

BIOGRAFISMOS

Leituras Interdisciplinares

Bruno Rafael de
Albuquerque Gaudêncio
(Organizador)

parecida no es-
dade que eu cart-
erem desaparecida
rde a cidade que eu
e j houverem desa-
e Quando a cidu-
quem cart- j houvere
perdurar e . Quando
is para quem ca-
lavras ainda pe
quando os ho-
nte, minhas pa-
e mais existir, qu-
e esquecimento, m.
cart- j n e mais existir, quando os
parecida no esquecimento, minhas p-
idade que eu cart- j n e mais existir, quan-
erem desaparecida no esquecimento, minha
rde a cidade que eu cart- j n e mais existir,
e j houverem desaparecida no esquecimento
e . Quando a cidade que eu cart- j n e m-
quem cart- j houverem desaparecida no esque-
perdurar e Quando a cidade que eu cart- j n

BIOGRAFISMOS

Leituras Interdisciplinares

*Bruno Rafael de
Albuquerque Gaudêncio
(Organizador)*



Campina Grande/PB

2018

SUMÁRIO

B615	Biografismos : leituras interdisciplinares [recurso eletrônico] / Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio (org.). - Campina Grande-PB : EDUFCG, 2018. 194 p. E-book ISBN 978-85-8001-238-5 1. Biografia. 2. Memória. 3. Trajetória. I. Gaudêncio, Bruno Rafael de Albuquerque. CDU 929
------	---

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO BIBLIOTECÁRIO GUSTAVO DINIZ DO NASCIMENTO CRB - 15/515

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - EDUFCG
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFCG
editora@ufcg.edu.br

Prof. Dr. Vicemário Simões
Reitor

Prof. Dr. Camilo Allyson Simões de Farias
Vice-Reitor

Prof. Dr. José Helder Pinheiro Alves
Diretor Administrativo da Editora da UFCG

Marília Macedo Medeiros
Editoreção Eletrônica/ Capa

Elizete Amaral de Medeiros
Revisão

CONSELHO EDITORIAL

Anubes Pereira de Castro (CFP)
Benedito Antônio Luciano (CEEI)
Erivaldo Moreira Barbosa (CCJS)
Janiro da Costa Rego (CTRN)
Marisa de Oliveira Apolinário (CES)
Marcelo Bezerra Grilo (CCT)
Naelza de Araújo Wanderley (CSTR)
Railene Hérica Carlos Rocha (CCTA)
Rogério Humberto Zeferino (CH)
Valéria Andrade (CDSA)

APRESENTAÇÃO 7
Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

PREFÁCIO- SOBRE BIOGRAFIAS,
MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS:
UMA APRESENTAÇÃO 9
Wilton C. L. Silva

PARTE 1- LINGUAGENS E OPERAÇÕES BIOGRÁFICAS

1. UM HISTORIADOR-BIÓGRAFO:
BREVES NOTAS DE EGO-HISTÓRIA - 19
Benito Bisso Schmidt

2. NOTAS SOBRE ESTUDOS
BIOGRÁFICOS NA HISTORIOGRAFIA
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA 38
Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

3. O BIOGRAFEMA BARTHESIANO:
MODOS DE OPERAR - 53
Luciano Bedin da Costa,
Larisa da Veiga Vieira Bandeira

4. A BIOGRAFIA NO FILME
DOCUMENTÁRIO: PERSPECTIVAS
DE ANÁLISE - 68
Graziela Cruz

PARTE 2 - ESTUDOS DE CASO: MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS
INTELECTUAIS E POLÍITICAS

5. PAULO DUARTE (1899-1984): UM INTELLECTUAL NAS TRINCHEIRAS DA MEMÓRIA -	92
<i>Miguel Zioli</i>	
6. O MEMORIALISMO DE ÉRICO VERÍSSIMO: SOLO DE CLARINETA, UMA INTERPRETAÇÃO DO VIVIDO -	119
<i>Davi Siqueira Santos</i>	
7. JOSÉ SIMEÃO LEAL: FRAGMENTOS DE UMA TRAJETÓRIA -	141
<i>Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira</i>	
8. JOÃO PEDRO TEIXEIRA: A CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI CAMPONÊS -	167
<i>Roberto Silva Muniz</i>	
OS AUTORES	191

APRESENTAÇÃO

Os estudos biográficos no Brasil vêm ganhando paulatina-mente um espaço no campo acadêmico-científico, mesmo haven-do no momento poucos estudos e significativas resistências no campo acadêmico. Há uma crescente demanda social pelas publi-cações de natureza biográfica, mas, por outro lado, os poucos tra-balhos que encaram a biografia como objeto de pesquisa. Todavia, apesar das poucas pesquisas, os anos 1990 são considerados um momento-chave para o início de uma produção científica sobre biografias no campo da História. Tanto que o crescimento dos estudos biográficos na historiografia brasileira foi visto por Vavy Pacheco Borges como um movimento surgido no ápice da Nova História Cultural e chamado de “Conversão Biográfica”.

Os estudos aqui contidos nesta coletânea intitulada *Biografis-mos: Leituras Interdisciplinares* podem ser inseridas neste contexto de crescimento dos estudos biográficos no Brasil destas últimas décadas. Tal livro evidencia ainda algumas das infinitas possibili-dades de pesquisa no campo biográfico, em diversas áreas de co-nhecimento (comunicação social, letras, história, biblioteconomia e psicologia) e com pesquisas produzidas em diferentes estudiosos de instituições variadas, como a UFRGS e a UNESP (Assis), bem como a UFPB e UEPB.

Trazemos aqui o conceito de biografismo, que corresponde

a um gênero literário e historiográfico, que envolve a seleção, descrição e análise de uma trajetória individual, a partir de diversos enfoques e metodologias, o que permite uma incorporação, por exemplo, de diversos gêneros biográficos, como os livros de memórias, os diários e as biografias tradicionais. Tal noção advém dos estudos do pesquisador Wilton Silva, prefaciador desta coletânea e um dos mais importantes estudiosos no campo dos estudos biográficos.

Espero que a coletânea *Biografismos: Leituras Interdisciplinares* cumpra um dos seus principais propósitos: dar visibilidade às pesquisas sobre a biografia brasileira, destacando caminhos metodológicos, teóricos e práticos sobre o fazer biográfico, dentro de uma perspectiva inter e multidisciplinar. Uma boa leitura!

Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio,

Campina Grande, Paraíba, 07 de maio de 2017.

PREFÁCIO

SOBRE BIOGRAFIAS, MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS: UMA APRESENTAÇÃO

Wilton C. L. Silva

Professor Livre Docente
UNESP, Campus de Assis (SP)

“Quando a cidade que eu canto já não mais existir, quando os homens para quem canto já houverem desaparecido no esquecimento, minhas palavras ainda perdurarão” (PÍNDARO).

As palavras do poeta grego, imortalizadas cinco séculos antes de Cristo, exprimem a ambição primeira daquele que escreve, tanto biografias como sobre biografias, e o presente volume nos oferece uma excelente oportunidade de entender as motivações que se encontram nessas disputas entre lembrança e esquecimento que a narrativa sobre a vida de alguns homens oferece.

A coletânea, organizada por Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio, assume uma proposta necessária e ambiciosa: oferecer

ao leitor um mapeamento do biografismo para além da simples produção de biografias, com suas maneiras de seleção, descrição e análise de uma trajetória individual, para a ampliação de seu escopo para as possíveis formas de leitura, crítica e prática da biografia.

Enquanto gênero literário-cultural, a biografia não só se manifesta em uma grande variedade de formas, enquanto romance histórico, memórias pessoais (autobiografias e testemunhos), literatura escolar e biografias propriamente ditas, além de manifestações de natureza audiovisual, e tem sido objeto de análise em diversas perspectivas teórico-metodológicas.¹

Os artigos aqui reunidos foram separados em dois grupos que, didaticamente, enfatizam diferentes dimensões do objeto; em um primeiro momento, apresentam-se questões sobre as linguagens e operações biográficas e, ao final, estudos de caso centrados no campo intelectual e político, que não esgotam a temática, mas com certeza, oferecem um retrato fiel de algumas de suas mais importantes e recorrentes questões.

Inicialmente o texto de Benito Bisso Schmidt, pesquisador que conquistou um lugar de referência no meio acadêmico enquanto biógrafo, apresenta um exercício de “ego-história”.

A “ego-história” é um termo cunhado por Pierre Nora, quando reuniu em um livro intitulado *Ensaio de Ego-História* (1987) um conjunto de narrativas autorreflexivas de importantes histo-

¹ Se pensarmos em termos de autobiografia, por exemplo, amplia-se a gama de possibilidades de se fazer e pensar o biografismo, com as múltiplas opções estéticas e estilísticas que abarcam distintas formas e diversos suportes, como a autoficção, o docudrama, os reality show, as redes sociais, entre outros.

riadores franceses sobre a sua trajetória. Na contracapa do livro, o autor explicava os objetivos da coletânea:

O que está em causa é explicar a sua própria história como se fosse de outrem, tentar aplicar a si próprio, seguindo o estilo e os métodos que cada um escolheu, o olhar frio, englobante e explicativo que tantas vezes se lançou sobre os outros. Em resumo, tornar clara, como historiador, a ligação existente entre a história que cada um fez e a história de que cada um é produto (NORA, 1987).

A publicação de um texto dessa natureza por Benito Bisso Schmidt é muito bem vinda não só pelo seu conteúdo como também pelo seu significado, pois ao mesmo tempo em que explicita a percepção do biógrafo sobre sua trajetória profissional e acadêmica também se revela um necessário e ainda raro exemplo de escrita autorreflexiva entre pesquisadores e intelectuais brasileiros, particular e ironicamente quase inexistente entre historiadores.

Por alguma determinação ou configuração normativa do discurso acadêmico-científico na tradição local, a dimensão pessoal e subjetiva das trajetórias intelectuais e pessoais destes personagens aparece de forma explícita apenas em entrevistas (com suas limitações e vícios) ou em memoriais acadêmicos, documento institucional e burocrático de natureza memorialística que é exigido em concursos públicos para progressão de carreira docente nas universidades públicas – e que são meu atual objeto de pesquisa.

Entre relatos com ênfase mais cartesiana, próxima ao curriculum vitae, ou hermenêutica, com maior carga subjetiva, essas narrativas autobiográficas dos pesquisadores e docentes brasilei-

ros oferecem um campo relativamente pouco explorado em termos teóricos e empíricos na historiografia brasileira.

O texto de Benito Bisso Schmidt é de agradável leitura, rico pela qualidade de suas reflexões e didático para jovens pesquisadores que possam vir a se interessar pela pesquisa biográfica.

Na sequência, Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio apresenta um amplo e minucioso balanço sobre os estudos biográficos na historiografia brasileira contemporânea, identificando o surgimento e os desdobramentos de um campo temático que ainda se encontra em expansão em nossas universidades.

O levantamento minucioso que o referido artigo apresenta permite ao leitor iniciante o contato com uma muito bem referenciada matriz genealógica do biografismo acadêmico feito por historiadores nas últimas décadas, e ao leitor especializado a confirmação de um cânone e das presenças e ausências que nele se apresentam.

Pessoalmente acredito que, em relação ao biografismo, a historiografia nacional apresentou um enorme avanço nas últimas décadas, mas ao mesmo tempo outras abordagens estrangeiras (particularmente de tradição anglo-saxônica) têm oferecido possibilidades temáticas e teórico-metodológicas não só bastante frutíferas em relação ao tema, mas também ainda desconhecidas e muito pouco exploradas no campo acadêmico brasileiro.

O artigo em coautoria, de Luciano Bedin da Costa e Larisa da Veiga Vieira Bandeira oferece um formato instigante e uma discussão teórica que embora importante ainda é pouco explorada

pela história e ciências sociais, do conceito de “biografema”, por outro lado já bastante referenciado na teoria literária.

O neologismo “biografema” é apresentado pelo semiólogo Roland Barthes em seu livro *Sade, Fourier, Loiola* (1971) e se destinaria a definir os pormenores, gostos e inflexões que permitiriam ao biógrafo e ao seu leitor identificar “significantes” que, a partir da vida do biografado, do corpus da própria pesquisa ou do texto literário transformam-se em significações e, assim, mantêm uma perspectiva fragmentária do sujeito-personagem que pelos múltiplos detalhes impede o reducionismo e a ambição de totalidade da narrativa e da análise.

A dimensão narrativa dos textos acadêmicos, ainda capaz de despertar disputas e polêmicas, e que é inquestionável seja em qualquer gênero - crítico, ensaístico, biográfico, autobiográfico, etc. - é reflexão obrigatória a todos que se interessam pelas ciências do homem, indiferente às definições particularistas das áreas de conhecimento.

Como disse o próprio Barthes em *Fragmentos do discurso amoroso* (1977), um de seus belos textos: “A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos nas pontas das palavras. Minha linguagem treme de desejo”. É urgente que as ciências do homem reconheçam suas alegrias e frustrações nos embates com o desejo, e a linguagem é um caminho privilegiado para isso.

Fechando o núcleo das reflexões teórico-metodológicas, o texto de Graziela Cruz, sobre a dimensão biográfica do filme do-

cumentário é um exemplo feliz das possibilidades de ampliação temática do biografismo.

O filme documentário, que desde seus primórdios é ligado à dimensão biográfica, o que se pode constatar tanto em clássicos como *Nonook, o esquimó* - 1922, de Robert Flaherty e *Eu, um negro* - 1958, de Jean Rouch, em produtos brasileiros como *Cabra marcado para morrer* - 1964-1984, de Eduardo Coutinho e *Santiago* - 2007, de João Moreira Sales, passando por filmes de realizadores tão díspares como a trilogia do norte-americano Robert Drew sobre John Kennedy, *Primárias* - 1960, *Crise* - 1963 e *Faces de novembro* - 1964, o *Memórias de Xangai* - 1949, do chinês Jia Zhangke, e o russo Viktor Kossakovski, de *Tishe!* - 2003 ou *¡Vivan las Antipodas!* - 2011, entre outros.

O artigo de Graziela Cruz, portanto, apresenta uma reflexão sobre a construção do discurso biográfico através do filme documentário, na ambição de responder algumas questões fundamentais e pertinentes: Como entender o processo de construção de um personagem, sua vida e sua história? Que relações são possíveis estabelecer entre autor e personagem, que se convertem em biógrafo e biografado na narrativa fílmica? Qual o peso de diferentes fontes, arquivos e contextos na recriação narrativa do personagem? Que recursos da linguagem cinematográfica são utilizados nesses processos? O que se mostra e o que se oculta nessas dinâmicas de produção e montagem do filme documentário?

Considerando a significativa originalidade dos objetivos propostos pela autora é uma leitura mais que justificada e permitirá

ao leitor a oportunidade de desenvolver uma sensibilidade crítica em relação ao objeto rico e ainda pouco estudado da dimensão biográfica de um tipo específico de fonte audiovisual.

O segundo bloco, dos estudos de caso, centra seus exemplos, a partir de trabalhos de Miguel Zioli, Davi Siqueira Santos, Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira e Roberto Silva Muniz sobre personagens mais e menos notáveis, no campo da cultura e da política.

Dessa forma, Miguel Zioli, após apresentar de forma panorâmica algumas sínteses sobre o memorialismo de intelectuais brasileiros nascidos no final do século XIX e início do XX, enfoca os escritos do jornalista Paulo Duarte (1899-1984), cujo volume, composto por dez livros, impressiona pela quantidade de informações e pela amplitude do enfoque, embora com enorme destaque par ao período entre 1920 e 1940.

Na narrativa memorialística de Paulo Duarte, desfilam familiares, intelectuais, políticos e pessoas comuns, marcando um período de grandes transformações no país, aos olhos de um autor que se posiciona politicamente como um liberal, crítico da dominação oligárquica do início do século XX, e culturalmente um conservador, que defende um viés literário mais próximo à tradição beletrista do século XIX do que às novas ideias do modernismo. É um personagem que a partir de sua escrita de si permite lançar luzes sobre si mesmo enquanto personagem, seus contemporâneos e seu mundo.

Érico Veríssimo (1905-1975), o famoso escritor que também

se destaca como memorialista, é o personagem analisado por Davi Siqueira Santos, a partir da obra *Solo de Clarineta* (volume I, 1973 e volume II, 1976) na qual, o escritor descreve sua trajetória, que no primeiro volume é abordada até a década de 1950 e no segundo o período posterior.

As reflexões de Davi Siqueira Santos oferecem ao leitor a chance de analisar um clássico do memorialismo brasileiro, que entre suas muitas nuances apresenta um sutil equilíbrio na mistura de factualidade e ficcionalidade, de modo a problematizar as complexas relações entre narrativa e memória, presente e passado.

O próximo capítulo, com texto de Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, apresenta considerações sobre a trajetória do diplomata e crítico de arte José Simeão Leal (1908-1996), que é abordada a partir de uma perspectiva boudieusiana que aproxima a concepção de trajetória com a relação com a memória.

Além da originalidade na escolha do personagem, que ganha um merecido destaque pelo trabalho de pesquisa da autora, faz-se presente uma ambição totalizadora que busca abordar as origens, o meio físico, o convívio familiar, as atividades culturais, os fazeres cotidianos e os relacionamentos do intelectual paraibano, como elementos explicativos de suas escolhas e caminhos, assim como de seu legado, que não se corporificou em obra específica, mas na difusão da cultura em suas múltiplas formas.

Finalmente, encerra o volume o texto de Roberto Silva Muniz sobre o líder camponês João Pedro Teixeira (1908-1962), que foi imortalizado como o personagem que dá razão ao título do pre-

miado documentário *Cabra marcado para morrer* (1984), de Eduardo Coutinho.

Roberto Silva Muniz discute a forma como a memória do personagem foi moldada pela imprensa paraibana de forma a caracterizá-lo como um herói camponês, como resultado de uma rede de discursos que espetacularizaram a sua morte e o seu assassinato.

Trata-se de uma abordagem crítica, que ao mesmo tempo em que se distancia da hagiografia oferece elementos para a discussão da produção da memória social ao problematizar a “vida póstuma” do líder camponês, que pelas notícias de jornal tem a narrativa de sua trajetória convertida em patrimônio e monumento, relacionando-a ao movimento das Ligas Camponesas.

Eis o panorama que a coletânea organizada por Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio nos oferece: um conjunto rico e fértil de questões teóricas sobre o biografismo que é acompanhado por pesquisas exemplares de natureza biográfica, oferecendo elementos para a reflexão sobre alguns dos grandes desafios da história brasileira no século XX.

Não é pouco.

Marília (SP), março de 2017.

UM HISTORIADOR-BIÓGRAFO: BREVES NOTAS DE EGO- HISTÓRIA¹

Benito Bisso Schmidt

PARTE 1

LINGUAGENS E OPERAÇÕES BIOGRÁFICAS

Este texto se constitui em um ensaio de ego-história inspirado por outras iniciativas semelhantes de historiadores que resolveram narrar seus percursos intelectuais, de modo a possibilitar uma melhor compreensão de seu pensamento e de suas produções². Espero que as próximas linhas possam ir além de um “olhar sobre o próprio umbigo” e inspirar reflexões, críticas e debates a respeito dos modos de se pensar e fazer biografias. Para mim, atento às

¹ Este texto resulta de projeto apoiado com bolsa de produtividade do CNPq.

² A iniciativa mais conhecida nesta perspectiva é a coletânea de LE GOFF, Jacques et al., 1989. A reflexão de Alberto Lins Caldas sobre o tema é inspiradora para justificar a importância de empreendimentos ego-históricos: “A Ego-História é um dos laboratórios do historiador: onde ele se enfrenta, se defronta consigo mesmo, com sua trajetória, sua força e suas fraquezas. Deve fazer parte do processo de constituição do fazer historiográfico, do círculo hermenêutico (necessariamente ontológico) do historiador em busca da constituição do seu ‘objeto’, do seu campo de criação. Esse círculo parte do pressuposto que o ‘objeto de ciência’ é constituído por alguém, e esse alguém não é neutro, não faz parte de um mecanismo de objetividade que fundaria seu conhecimento sem sua própria existência: o mundo investigado por mim passa pelo que sou e pelo que me tornei, e ao ser e me tornar crio o mundo segundo esse prisma, segundo meu ponto de vista, máscara e espelho no labirinto do ser, segundo um lugar que não é somente meu ou eu, mas que se apresenta como singularidade. Nesse processo não perco de vista aquilo que crio: não o tomo como natural: não o fetichizo” (CALDAS, 2004, p.2).

reflexões de Pierre Bourdieu (1986) sobre a “ilusão biográfica”, ou seja, a crença de que a vida transcorre com linearidade, coerência e sentido, é intimidante falar a respeito de minha trajetória intelectual, pois temo cair nesta armadilha. De todo o modo, ficarei vigilante a tal possibilidade e peço ao leitor compreensão com os meus deslizes.

Já começo tentando negar uma origem primeira para o meu interesse pela biografia: não fui uma criança, um jovem e um estudante de Graduação especialmente interessado em narrativas biográficas - não gostava de filmes focados em personagens (“Ghandi” foi o filme mais chato que já vi!), não tinha nenhum apreço por biografias autorizadas e não autorizadas (embora, é claro, tenha sempre gostado de saber a respeito do “lado B” da vida das celebridades, mas saciava essa curiosidade por meio de revistas do tipo “Contigo”, já que na época não existiam redes sociais). Ao longo da Graduação, envolvi-me em muitos projetos, bolsas e monitorias, mas nenhuma dizia respeito ao gênero biográfico.

Nos semestres finais do curso, comecei a trabalhar como bolsista de iniciação científica da professora Sílvia Regina Ferraz Petersen, em projeto dedicado a investigar, em termos teóricos, metodológicos e historiográficos, o tema da vida cotidiana na História. Lemos Agnes Heller, Karel Kosik, Michel Maffesoli, Jacques Le Goff, Michel de Certeau, entre outros, a fim de tentar compreender, a partir de diversas perspectivas, a importância desta dimensão do mundo social, a vida de todos os dias, como um lugar tanto de automatismo e alienação, quanto de criatividade e resistência à ordem estabelecida. Quando precisei escolher um tema

para a minha monografia de final de curso, perguntei à Sílvia se poderia me sugerir um assunto. Generosamente, ela – também uma destacada pesquisadora do movimento operário gaúcho na Primeira República – deu-me uma caixa com uma série de documentos sobre um militante socialista nascido em Portugal no ano de 1868, e que atuou de modo significativo na organização do operariado do sul do Rio Grande do Sul na virada do século XIX para o XX, por meio da publicação de jornais, criação de associações, mobilização para greves, campanhas eleitorais, entre outras estratégias. Sílvia me disse então: “por que não fazes uma biografia deste personagem a partir de sua vida cotidiana?” Acabei optando, em virtude do pouco tempo de que então dispunha e do meu escasso conhecimento da história operária, por uma monografia de caráter mais teórico, mas a ideia ficou fermentando na cabeça, redundando depois em minha dissertação de mestrado e condicionando, de certa forma, a continuidade da trajetória acadêmica que percorri.

Antes de prosseguir meu relato, quero apenas frisar que a escolha pela biografia não estava inscrita no meu percurso “desde sempre”. Ela resultou do encadeamento de uma série de fatos não dados de antemão como um “destino” ou uma “vocação”: a bolsa com a Sílvia, a sugestão dela de um tema para a monografia e acrescento o fato de, depois de formado, eu ter ido trabalhar na cidade de Rio Grande, onde o antes referido militante socialista atuou com mais destaque, pois lá consegui aprofundar a pesquisa sobre ele em arquivos e bibliotecas. Enfim, interesse, sorte, acaso, influências “externas”, e sei lá quantos outros fatores, criaram

o “campo de possibilidades” no qual formulei meu “projeto” de realizar biografias históricas³. Outro processo, bem mais amplo, também incidiu na minha escolha: a chamada “volta da biografia” que, junto com outras “voltas” (como as da história política, do fato e da narrativa), marcou a historiografia – em especial a francesa, mas com expressões em vários cenários nacionais – a partir de meados da década de 1980, todas remetendo à já tão comentada crise dos grandes paradigmas explicativos e à conseqüente revalorização da ação dos sujeitos individuais e coletivos. Claro está que a expressão “volta” é equivocada, pois, como alerta Jacques Le Goff (1990, p.7-8), estes gêneros tão antigos são praticados pelos historiadores contemporâneos desde “[...] uma problemática profundamente renovada”.

Neste contexto, escrevi minha dissertação de mestrado, defendida em 1996 no Programa de Pós-Graduação (PPG) em História da UFRGS, e publicada em livro no ano 2000 com o título “Um socialista no Rio Grande do Sul”, na qual analisei a trajetória do militante Antônio Guedes Coutinho a partir de quatro temas recorrentes nas fontes a ele relacionadas: a família, o trabalho, o estudo e a militância, examinando-os desde a perspectiva da vida cotidiana. Ou seja, seguindo a proposta de Agnes Heller (1992), tentei abordar como as ações cotidianas desse indivíduo influenciaram suas objetivações “humano genéricas”, no caso, principalmente, sua produção teórica e sua militância, e vice-versa. Um exemplo: tentei compreender a relação da vida familiar de Couti-

³ Penso as noções de “projeto” e “campo de possibilidades” com base nas reflexões do antropólogo Gilberto Velho (1999).

nho com sua maneira de pensar a família na sociedade socialista e, em sentido inverso, como suas formulações teóricas a respeito da “sociedade futura” incidiram sobre o seu convívio com as esposas (ele foi casado duas vezes) e filhos. Neste trabalho, estive atento ao tema da representatividade, pois queria saber até que ponto o personagem era representativo de sua classe social e em que aspectos ele era diferente e singular. Hoje percebo que tal reflexão dizia respeito também à tentativa de legitimar minha pesquisa sobre um indivíduo desconhecido para a maior parte das pessoas. Assim, justificava meu tema e meu enfoque tanto pela importância individual de Coutinho como liderança destacada do movimento operário gaúcho (o que, de certa forma, me aproximava da perspectiva tradicional de focar os feitos dos “grandes homens”), quanto pela crença de que ele exemplificaria características mais gerais de seu grupo social (atrelando-me, assim, à perspectiva clássica da história social, a qual enfatiza o coletivo e o impessoal). Além de construir a biografia de Coutinho, e de forma estritamente articulada com esse objetivo, desenvolvi uma reflexão teórica e metodológica sobre o gênero biográfico no campo do conhecimento histórico, atentando para a sua renovação em diferentes ambientes historiográficos (em especial na nova história francesa, no novo marxismo britânico, na micro-história italiana e na chamada “psico-história”) e para os trânsitos que ele implica (entre indivíduo e sociedade, narração e explicação, público e privado, unidade e fragmentação) (SCHMIDT, 1996).

Na continuidade da minha trajetória acadêmica, decidi não me afastar da perspectiva biográfica e do tema do movimento

operário no Rio Grande do Sul, mas voltei-me para Porto Alegre e para um número maior de personagens de várias posições ideológicas: socialistas, anarquistas e um comunista. Queria acompanhar seus percursos, aproximações e afastamentos, alianças e conflitos, de modo a compreender o funcionamento da militância operária na capital do Rio Grande do Sul ao longo da Primeira República. Pareceu-me que o conceito de geração – não como uma faixa etária rígida, mas como uma categoria elástica e heterogênea que dá conta de vivências comuns experimentadas em função de determinada condição etária – poderia ser útil para conferir certa unidade a todas essas biografias. Afinal, os personagens por mim escolhidos nasceram em anos próximos e foram impactados por eventos fortes como a abolição da escravidão e a proclamação da República. Foi com um projeto com este teor que ingressei no curso de doutorado em História da UNICAMP em 1998.

Porém, como acontece frequentemente, com o desenrolar da pesquisa acabei limitando o meu recorte. A investigação levou-me a localizar uma enorme quantidade de documentos sobre os dois socialistas que compunham o meu grupo, Francisco Xavier da Costa (187?-1934) e Carlos Cavaco (1878-1961), o que me fez, aconselhado por meu orientador, restringir o foco a eles, deixando de lado, com alguma dor, os demais militantes. Costa e Cavaco, apesar de, em alguns momentos históricos específicos, terem atuado de forma conjunta, como na primeira greve geral do Rio Grande do Sul em 1906, tinham origens sociais bem diferentes: o primeiro era um mulato que, após a morte do pai, começou a trabalhar no setor de litografia, o qual em Porto Alegre era dominado por indi-

víduos de origem alemã - neste ambiente aprendeu a falar alemão o que lhe possibilitou tomar contato com as ideias socialistas e se tornar um líder operário capaz de estabelecer pontes entre trabalhadores de diferentes etnias; já Cavaco vinha da fronteira do estado onde participou de diversos conflitos armados, era um boêmio interessado em se projetar como literato e, com esse objetivo, veio para a capital do estado no início do século XX, tomando então contato com o socialismo e com Xavier da Costa. Este último era um “intelectual orgânico” em relação ao pensamento socialista e ao movimento operário, enquanto Cavaco estabeleceu um vínculo mais estético e sentimental com tal causa. Após militarem juntos, por razões diversas, políticas e pessoais, afastaram-se, voltando-se a se unirem, como outros socialistas históricos, no apoio à Revolução de 30 e às medidas de Vargas relativas aos trabalhadores. Costa morreu ainda em 1934, Cavaco só veio a falecer em 1961, quase trinta anos depois, tendo participado de diversos outros processos históricos. Percebi que a riqueza do meu trabalho seria justamente cruzar estas trajetórias, evidenciando suas aproximações e afastamentos, de modo a evidenciar que “ser socialista” na virada do século XIX para o XX poderia significar muitas coisas, englobar estilos pessoais e projetos variados, envolver anseios, interesses e esperanças bem diversificadas.

A fim de aprimorar minha pesquisa, tive a oportunidade de realizar um estágio de doutorado “sanduíche” na França durante o primeiro semestre do ano 2000. Lá conheci a professora Sabina Loriga, grande especialista no tema das biografias, cujas aulas e conselhos influenciaram decisivamente a forma final assumida

pela tese. Ela questionou, sobretudo, a minha busca pela representatividade dos personagens que eu estudava, busca essa que havia sido muito importante na dissertação. Loriga perguntava-me provocadoramente: “existem indivíduos representativos para além do sentido político da representação? Tu representas exatamente qual grupo social?” “Será que, ao invés de privilegiar a representatividade, a biografia não poderia ser útil justamente para evidenciar a multiplicidade que se esconde por detrás de categorias aparentemente homogêneas (como “militância socialista”)” “é questionar a excessiva coerência que seguidamente os historiadores emprestam aos movimentos da História, desconsiderando” “[...] as incertezas do passado e as possibilidades perdidas” Em um texto ela escreveu: “Só assim, por meio de diferentes movimentos individuais, é que se podem romper as homogeneidades aparentes (por exemplo, a instituição, a comunidade ou o grupo social) e revelar os conflitos que presidiram à formação e à edificação das práticas culturais [...]?” (LORIGA, 1998, p.247).

Mais tarde, tomei contato com um artigo da historiadora Adriana Barreto de Souza que me ajudou a consolidar essa perspectiva, a qual, ao invés da representatividade, prioriza a singularidade:

Ainda predominam dois usos da biografia: a biografia representativa e o estudo de caso. Os dois, no entanto, acabam negando o próprio biográfico como lugar de produção de uma escrita da História. A escolha de uma trajetória de vida pelas pesquisas que trabalham com a ideia de representatividade ocorre em função não do que há de singular nessa trajetória. Seu valor está no fato de

sintetizar várias outras biografias, presentes no texto através apenas de números e quadros estatísticos. Dessa forma, o que legitima seu estudo continua sendo procedimentos clássicos da história social, pautados na generalização. Daí o termo, representativo. [...]

O trabalho com a ideia de estudo de caso valoriza ainda menos o biográfico como lugar de produção de um discurso histórico. O nome define bem o procedimento adotado. Primeiro, se procede a uma análise macro-estrutural para, só depois, quando já estão elaborados seus quadros explicativos, ter início a análise biográfica. Sua função, assim, é unicamente ilustrativa (SOUZA, 2003, p.96).

Foi com este enfoque que escrevi a tese, cruzando ambas as trajetórias e procurando não a representatividade, mas a singularidade, moldada social e historicamente, de Costa e Cavaco, as quais desafiam generalizações consagradas a respeito do “ser socialista”. Adotei no trabalho uma divisão cronológica na formulação dos capítulos, mas como os indivíduos enfocados não viveram exatamente as mesmas coisas nos mesmos anos (a começar pelas diferenças de suas datas de nascimento e morte), temperei tal segmentação com uma perspectiva temática: anos de formação, o encontro em Porto Alegre, o período em que suas trajetórias se afastaram e o “reencontro” em torno do apoio a Vargas, além de um capítulo que fugia desta lógica, no qual busquei examinar as ideias socialistas que ambos conheceram, articularam e difundiram. A tese foi defendida em 2002 e publicada dois anos depois com o título: “*Em busca da terra da promessa: a história de dois líderes socialistas*”.

Fim de tese: alívio e expectativa. O que fazer agora? Prossigo na mesma seara? Sim e não. Queria continuar fazendo biografias, já que, cada vez mais, afluíam interessantes discussões teóricas, metodológicas e historiográficas sobre o tema. Além disso, em função de certo pioneirismo meu em tratar deste gênero entre os historiadores brasileiros, acabei sendo considerado uma autoridade no assunto, o que me rendia convites para publicações e bancas, e encontros intelectuais e afetivos frutíferos. Mas também me interessava enveredar por outros caminhos. Decidi então me voltar a uma personagem bem diferente: a jornalista gaúcha Gilda Marinho, que viveu quase todo o século XX (ela nasceu em 1906 e faleceu em 1984), de quem a cidade de Porto Alegre conserva uma imagem folclórica e quase caricatural: a da mulher meio louca, festeira, exagerada, superlativa, que frequentava todas as festas, fumava em público e bebia muito (quando isso era malvisto para as mulheres), namorava sem pudores. Valendo-me de uma expressão do senso comum, e que volta e meia brotava nas entrevistas que eu realizava sobre ela, tratava-se de uma mulher “à frente do seu tempo”. Historiadores ficam, com razão, incomodados com essa forma de pensar: afinal, para nós, só existem indivíduos “no seu tempo”, que agem e atuam conforme as possibilidades e limites de sua época. Tentei, então, pensar Gilda a partir dos contextos nos quais ela viveu e que construíram, inclusive, a sua singularidade. No contato, com as fontes, descobri uma menina nascida na alta sociedade da cidade de Pelotas, que foi moldada de acordo com o que se esperava de um indivíduo de sua classe e gênero, mas que imprimiu um estilo pessoal a sua existência, buscando seguida-

mente caminhos pouco usuais para as “moças de boa família”, mas sempre dialogando com o campo de possibilidades em que atuava. Gilda veio para Porto Alegre nos anos 30 e se tornou uma intelectual destacada, trabalhando em diversos jornais e revistas da cidade, nos quais abordava desde “assuntos tipicamente femininos” até temas considerados pouco afeitos às mulheres, como economia e política. Ingressou no PCB após o fim do Estado Novo, depois no PSB e no PTB. O golpe de 1964 colheu-a em pleno apoio a Jango e Brizola. Depois de um período mais reclusa, parece ter abandonado a política partidária, chegando mesmo, em algumas de suas colunas, a elogiar os ditadores. Nos anos 70, foi, sobretudo, uma mulher da noite, a festeira de plantão, a infatigável personagem da alta sociedade local.

Nesta pesquisa, cada vez mais, interessou-me como se formou o “mito Gilda” na memória de determinados segmentos sociais e geracionais da capital gaúcha – mito aqui entendido não como mentira, mas enquanto “[...] ampliação do significado de eventos isolados” (PORTELLI, 1996, p.124). Com esse entendimento, perguntei-me: que eventos da vida de Gilda foram preservados e amplificados na memória da cidade? Quais outros foram esquecidos e silenciados? Como se explica tal construção memorial? Percebi que a memória da Gilda “excepcional” correspondia a uma ideologia de gênero, a qual, para explicar a existência de mulheres cujas vidas, de algum modo, desafiaram os padrões vigentes, retira-as de seu tempo e projeta-as para um “depois” ou para um “não tempo”, de modo a cristalizar o “normal” de sua época, mesmo que essa normalidade se refira menos à existência concreta das

demais mulheres, tomadas como se fossem um todo homogêneo sobre o qual a suposta excepcionalidade de algumas ganha destaque, e mais a discursos normativos e disciplinadores.

A pesquisa sobre Gilda rendeu alguns artigos e capítulos de livros (SCHMIDT, 2006, 2009 e 2011b) e espero que, em algum momento, eu consiga escrever um livro sobre ela. Além disso, recentemente, uma produtora de cinema, a partir do contato com o meu estudo, decidiu realizar um curta-metragem sobre a personagem. O trabalho com a equipe e com os diversos elementos e processos envolvidos na realização de um filme (direção, roteiro, cenografia, iluminação, montagem, trilha sonora, etc.) foi extremamente instigante para pensar as diferenças e possíveis aproximações entre a linguagem acadêmica e a linguagem cinematográfica. Atuei como roteirista, pesquisador e consultor, e, muitas vezes, sempre de maneira amigável, discuti e disputei com os demais membros do grupo a respeito da narrativa mais adequada, do trecho de entrevista ou das imagens de arquivo que deveriam ser utilizadas, do tom a ser dado a tal ou qual acontecimento. Em alguns casos, minhas ideias foram acolhidas, em outros não, como acontece em qualquer processo de criação coletiva. Por exemplo: sinto, no filme, em certos momentos, a presença da já comentada ideia da “mulher à frente do seu tempo”, que, como disse, fere a minha susceptibilidade de historiador. De outro lado, lutei para que o filme abordasse menos a “verdadeira” trajetória de Gilda e mais a multiplicidade de memórias construídas sobre ela, o que acabou acontecendo. Tratou-se, insisto, de um grande e agradável aprendizado, especialmente em um contexto cultural no qual, cada vez

mais, verifica-se uma demanda pública pela história e, como contrapartida, o interesse dos historiadores que atuam na academia em falar para um público mais amplo.

As exigências da vida acadêmica me levaram a formular outro projeto de pesquisa, também marcado por continuidades e diferenças em relação aos trabalhos anteriores. Continuei interessado em realizar biografias, mas com vontade, mais uma vez, de apostar em algo novo: tratava-se agora de biografar um personagem vivo e, além do mais, conhecedor dos meandros da investigação acadêmica, capaz, portanto, de compreender perfeitamente o que eu faço. O personagem em questão é Flávio Koutzii, nascido no ano de 1943, em Porto Alegre, no seio de uma família judia não religiosa, cujo pai foi um militante destacado do PCB. Ele, no início dos anos 60, também ingressou nesta agremiação e, com o golpe, como vários de sua geração, rompeu com o “Partidão” e apostou na luta armada, primeiro em um grupo chamado Dissidência Leninista do Rio Grande do Sul e depois no conhecido Partido Operário Comunista (POC). Nas entrevistas que realizei com vários de seus contemporâneos, Flávio aparece como um guru da esquerda porto-alegrense, um ícone da tão aclamada “geração 68” em âmbito local.

Com o acirramento da repressão governamental após o AI5, Flávio dirigiu-se para São Paulo onde tomou contato com as propostas da Quarta Internacional. Partiu então rumo à França e de lá foi para o Chile e, depois, para a Argentina, onde militou no Partido Revolucionário dos Trabalhadores (PRT), então a mais importante organização marxista daquele país. Algum tempo de-

pois, em função de uma série de divergências com a cúpula perretista, liderou uma dissidência desta organização, a “Fracción Roja”. Em 1975, junto com outros companheiros, foi sequestrado e preso, ainda durante o governo de Isabel Perón, a “Isabelita”. Ironicamente sua sorte é que a queda ocorreu antes do golpe de 1976, caso contrário ele provavelmente não estaria vivo para contar sua história.

Flávio esteve encerrado em diversos cárceres argentinos, submetido a uma perversa tecnologia de aniquilamento físico e psicológico. Sua companheira de então, Norma Espíndola, libertada alguns anos antes, liderou uma campanha por sua libertação, a qual ganhou uma enorme amplitude, envolvendo pressões e manifestações de diversas instituições e indivíduos em vários países. Tal campanha acabou se articulando com o movimento pela anistia que naquela época tomava corpo no Brasil, a qual se voltou também à luta pela libertação de presos políticos brasileiros no exterior, coincidentemente três “Flávios”: Flávio Koutzii na Argentina, Flávio Tavares e Flávia Schilling no Uruguai. Em 1979, o primeiro foi libertado e rumou para a França, onde empreendeu, ao longo de vários anos, um intenso trabalho de reconstrução pessoal. Com este fim, realizou um processo psicanalítico e escreveu um “mémoire”, espécie de dissertação de mestrado, orientado por Claude Lefort, sobre o sistema prisional argentino e as resistências interpostas pelos presos políticos às tentativas de aniquilá-los. Em 1984, retornou ao Brasil, publicou um livro baseado em sua dissertação intitulado “*Pedaços de morte no coração*” e iniciou uma exitosa carreira política no PT, ocupando os postos de vereador,

secretário do governo gaúcho e deputado estadual. Mais recentemente, desgostoso com os rumos da política nacional, decidiu não se candidatar mais a cargos eletivos.

Quando comecei esta pesquisa, não tinha noção das enormes dificuldades que ela implicaria. O trabalho sobre e com Flávio tem me imposto grandes desafios epistemológicos e éticos, levando-me a repensar as possibilidades e limites do meu ofício. Percebo, por exemplo, que, por mais que eu faça uma pesquisa rigorosa nos acervos documentais, o risco de interpretações indevidas está sempre presente. Algumas vezes, quando discuto com o personagem partes do trabalho, construídas com muito cuidado e balizadas por inúmeras fontes, recebo um: “mas isso não foi assim”. Não penso, é claro, que ele seja a fonte da verdade, e sei que suas lembranças constituem um conjunto de fontes, de grande importância é verdade, ao lado de várias outras. Mas como não levar em conta a voz forte da testemunha, do personagem central da investigação, que desafia minhas construções argumentativas?

Além disso, como sabem todos aqueles que se dedicam ao tema da memória, as lembranças passadas são sempre acionadas desde o presente. No caso da pesquisa que realizo, em função de sua longa duração, tenho na verdade vários presentes que determinam elaborações memoriais diferentes e, por vezes, até mesmo contraditórias. Quando comecei a investigação, Flávio era secretário da Casa Civil do governo do estado, plenamente envolvido com um projeto político vigoroso e popular; hoje tratamos de sua trajetória em uma atmosfera individual e social bem diferente: ele não atua mais nas primeiras filas do poder e o projeto antes acla-

mado enfrenta profundos e graves questionamentos. Tudo isso, é claro, influencia na maneira como o biografado evoca seu passado, confere sentido aos seus percursos e avalia suas experiências. Os mesmos fatos ganham outra cor e, por essa razão, tenho seguidamente a sensação de que nunca finalizarei o trabalho. Mas, como sempre, é preciso colocar um ponto final, o que me alerta de modo contundente para a arbitrariedade e provisoriedade de toda a narrativa, inclusive a histórica.

Nunca se colocou, nem de longe, a ideia de se fazer uma biografia “chapa branca”, apesar da minha profunda admiração por Flávio. Ele, aliás, deixou claro desde o início que não queria isso, tendo, inclusive, me alertado para certas passagens em que eu sobrevalorizava ou idealizava suas ações. Também me indicou possíveis entrevistados que dele divergiram em variados momentos de sua trajetória, a fim de que eu pudesse contar com opiniões e versões mais contrastadas. De qualquer modo, diante da sua personalidade extremamente sedutora, tenho que constantemente avaliar e circunscrever o meu lugar de biógrafo-historiador e reativar os cuidados teóricos e metodológicos caros à disciplina: crítica das fontes, demonstração cuidadosa de cada argumento, distinção entre provas e possibilidades, entre outros. Além disso, preciso redobrar a atenção aos aspectos éticos da pesquisa, sobretudo por abordar situações e sentimentos tão delicados como a tortura, a prisão, a culpa e o medo. Orienta-me, neste sentido, a ideia de que, em uma biografia histórica, o principal não é contar “tudo” (objetivo de resto impossível), “doa a quem doer”. Para o historiador não existem biografias completas e definitivas, mas sim narrati-

vas provisórias que, como em qualquer trabalho de investigação histórica, precisam responder a problemas de pesquisa precisos e adequados⁴. Por exemplo, não me interessa falar das relações amorosas de Flávio por elas mesmas, mas apenas na medida em que me auxiliem a responder um dos questionamentos centrais da pesquisa referente às fronteiras (ou à ausência delas) entre os âmbitos público e privado na militância clandestina. Também tenho que tomar extremo cuidado com as repercussões contemporâneas do que direi sobre as pessoas que protagonizam a trama por mim construída. Penso, por exemplo, nos mal-entendidos, seguidamente mal-intencionados, que o tema da violência política nos anos 60 e 70 pode gerar em um presente no qual essa via de conquista do poder é considerada, ao contrário daquela época, ilegítima e, portanto, capaz de estigmatizar aqueles e aquelas que a defenderam. Apenas para ilustrar tal possibilidade, um dos entrevistados, ao falar de ações armadas das quais participou, pediu-me para omitir seu nome, pois temia perder seu emprego caso essas fossem a ele associadas.

Enfim, o trabalho com a biografia tem sido, para mim, fonte de grande prazer, pois me possibilita conhecer, de maneira real e/ou imaginária, muitos personagens do presente e do passado, e, em consequência, repensar-me como indivíduo, historiador e cidadão. Além disso, através da reflexão sobre este gênero, venho acessando algumas das principais discussões que permeiam o conhecimento histórico na atualidade (ou desde há muito tempo), como aquelas referentes à tensão entre estrutura e sujeito, às for-

4 Aprofundei esta discussão em: SCHMIDT, 2011a.

mas narrativas de presentificação do passado e ao papel da imaginação histórica. Quero, portanto, prosseguir na exploração do gênero biográfico, o qual, por razões diversas, individuais e sociais, afetivas e intelectuais, conscientes e inconscientes, passou a fazer parte da minha própria biografia.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.

CALDAS, Alberto Lins. Ensaio de Ego-História 1. **Primeira versão**, ano II, n.140, v. IX, Porto Velho: Universidade Federal de Rondônia, 2004.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

LE GOFF, Jacques et al. **Ensaio de ego-história**. Lisboa: Edições 70, 1989.

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org). **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luto e senso comum. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína (orgs.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1996.

SCHMIDT, Benito Bisso. **Em busca da terra da promessa: a história de dois líderes socialistas**. Porto Alegre: Palmarinca, 2004.

SCHMIDT, Benito Bisso. Gilda e Lila: duas maneiras de ser mulher e comunista em Porto Alegre nas décadas de 1940 e 1950. **História Oral**, Rio de Janeiro, v.9, p.9-32, 2006.

SCHMIDT, Benito Bisso. História e biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Campus, 2011a.

SCHMIDT, Benito Bisso. Nunca houve uma mulher como Gilda? Memória e gênero na construção de uma mulher excepcional. In: SCHMIDT, Benito Bisso; GOMES, Angela de Castro (orgs.). **Memórias e narrativas (auto)biográficas**. Porto Alegre: Rio de Janeiro: Ed. da UFRGS/Ed. FGV, 2009.

SCHMIDT, Benito Bisso. O gênero biográfico no campo do conhecimento histórico: trajetória, tendências e impasses atuais e uma proposta de investigação. **Anos 90**. Porto Alegre: PPG em História da UFRGS, n.6, dez. 1996.

SCHMIDT, Benito Bisso. Os muitos tempos de Gilda: sobre biografia e estratos do tempo. In: NEVES, Lucia Maria Bastos; GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal; GONÇALVES, Marcia de Almeida Gonçalves; GONTIJO, Rebeca (orgs.). **Estudos de historiografia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011b.

SCHMIDT, Benito Bisso. **Um socialista no Rio Grande do Sul: Antônio Guedes Coutinho (1868-1945)**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000.

SOUZA, Adriana Barreto de. Trajetórias militares, política imperial e escrita da história. **Métis: história & cultura**. Caxias do Sul: UCS, v.2, n.3, jan./jun. 2003.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

NOTAS SOBRE ESTUDOS BIOGRÁFICOS NA HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

INTRODUÇÃO

Nas duas últimas décadas, ocorreu na historiografia brasileira um aumento significativo de estudos que tem como objeto as biografias. Renegada por muitos anos e décadas, vista com maus olhos por boa parte dos historiadores internacionais, como também nacionais, a biografia transformou-se em uma das mais importantes formas de elaboração da história. Procurando compreender como estas mudanças vêm ocorrendo, no que se refere ao olhar dos historiadores sobre a biografia, pretendemos neste artigo refletir um pouco sobre as diversas maneiras como este gênero vem sendo estudado na historiografia brasileira contemporânea.

A partir de uma revisão bibliográfica (que em nenhum momento se tornou ou tornará completa), fizemos um movimento de cartografar, dentro de nossas limitações, algumas das mais sig-

nificativas dissertações e teses apresentadas nos últimos anos no Brasil, além de estudos publicados em livros, lançadas nas duas últimas décadas.

Nosso olhar privilegiou principalmente os enfoques sobre as análises sobre biógrafos e biografados, bem como o próprio exercício de biografar “personagens”, produzido pelos historiadores desde os anos 1980, percebendo desta maneira as mudanças dos olhares dos historiadores em relação às narrativas biográficas enquanto escritas da história nas últimas duas décadas. Neste sentido, dialogamos principalmente com alguns historiadores: Benito Schmidt (1996), Magda Ricci (2001), Adriana Souza (2008), Marcelo Steffens (2008), Márcia Gonçalves (2009), Mariza Andrade (2013), Wilton Silva (2016), entre outros.

BIOGRAFIA, BIOGRAFISMO: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

Segundo Teresa Malatian (2008), a biografia nunca esteve ausente das reflexões historiográficas ou do próprio exercício profissional dos historiadores, mesmo cercada por desconfianças e de certo mal-estar explícito ou implícito. Porém, dependendo do regime de escrita da história, a biografia ganhou mais destaque não por parte dos historiadores.

Para Manoel Salgado Guimarães (2008):

(...) o gênero conheceu um longo período de descrédito entre os historiadores de ofi-

cio. Associada à historiografia oitocentista, a biografia parecia condensar as desvantagens daquele modelo de escrita de história: uma narrativa factual voltada para a ação dos grandes nomes responsáveis pelo devir histórico (GUIMARÃES, 2008, p.21).

Tal período é justamente aquele quando a biografia foi articulada ao projeto de construção das nações, por meio de determinados personagens “eleitos”, a chamada galeria dos grandes heróis.

A partir dos anos 1930, com a ascensão da *Escola dos Annales*, a maneira de escrever a história pautada na construção de heróis foi colocada em xeque. Todavia, isso não impediu incursões significativas como os de Lucien Febvre, por exemplo, que escreveu as biografias de Martinho Lutero e Rabelais. Isso explica em grande parte a reflexão de Teresa Malatian (2008), que relata que não houve ruptura com o gênero biográfico da primeira geração do *Annales*, apenas houve um ajuste de abordagem.

A partir da segunda geração dos *Annales*, a desconfiança em relação à história do indivíduo foi o contraponto a postura de privilegiar as estruturas e a temporalidade longa. Desta forma, “A biografia perde, neste cenário historiográfico, seu sentido, mantendo-se prisioneira do gosto antiquário do interesse pelo curioso e afastado, assim, da pesquisa acadêmica e científica” (GUIMARÃES, 2008, p.22).

A partir dos anos 1960, diversas críticas à ambição totalizadora pretenderam recuperar a feição humana dos processos históricos. Neste sentido:

A biografia suscitou preocupações com trabalhos de pesquisa mais rigorosos, capazes de demonstrar as tensões existentes entre a ação humana e as estruturas sociais, colocando o personagem e seu meio numa relação dialética e assegurando à História o caráter de um processo de sujeito (AVELAR, 2010, p.158).

Porém foi nos anos 1980 que houve propriamente o reerguimento da biografia enquanto escrita da história. Parte da historiografia que analisa o tema destaca a importância das biografias de Ernest Engelberg sobre o estadista Otto von Bismarck, lançada na Alemanha em 1985 e principalmente George Duby e Jacques Le Goof, respectivamente sobre Marechal Guilherme e São Luiz, lançados respectivamente na França nos anos de 1995 e 1996. Isso em nível internacional, pois, no Brasil, a retomada da biografia no círculo acadêmico só se realizará no final da década de 1990, como veremos ao longo deste breve artigo.

Segundo Vavy Borges (2005), a biografia durante muitos anos foi vista com maus olhos por boa parte dos historiadores “(...) por oscilar entre uma idealização simplista do personagem e falsas polêmicas em torno de pessoas famosas, visando a uma grande vendagem; além disso, muitas se comprazem no anedótico, não no essencial” (BORGES, 2005, p.213). Dominada por jornalistas, os historiadores brasileiros viam até pouco tempo a biografia como gênero menor.

A biografia na contemporaneidade recebeu diversas críticas, a mais enfática veio de Pierre Bourdieu (2000), em seu já clássico ensaio “A Ilusão biográfica”. Seguindo o sociólogo francês, o re-

lato biográfico na atualidade em grande parte “(...) propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica (...) tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis” (BOURDIEU, 2000, p.184). Ou seja, a ideia de linearidade e de determinismo da história do personagem é questionada.

Todavia, apesar das críticas, percebe-se que a biografia vem passando por intensas transformações a partir dos olhares dos historiadores, que se tornaram estudiosos da relação história e biografia, bem como elaboraram significativas biografias, muitas delas com relativo sucesso editorial. A grande maioria das narrativas biográficas produzidas pelos historiadores entende a biografia como uma leitura do social, estabelecendo relações entre o indivíduo e o tempo socio-histórico, articulando biografia e sociedade. Vejamos agora algumas tipologias de abordagens sobre os estudos biográficos no campo historiográfico brasileiro nestas últimas duas décadas.

PESPECTIVAS DE ANÁLISES NA HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Depois de uma discussão panorâmica sobre as relações entre a biografia e história, realizaremos um movimento de abordagem sobre alguns dos estudos sobre a biografia no campo historiográfico contemporâneo, observando quatro perspectivas diferenciadas e presentes no Brasil das últimas décadas: a) o enfoque sobre as

análises sobre biógrafos; b) o enfoque sobre a análise dos biografados; c) a biografia construída por instituições históricas, culturais e artísticas e d) o próprio exercício de biografar dos historiadores, percebendo desta maneira as mudanças dos olhares dos historiadores em relação às narrativas biográficas enquanto escritas da história nas duas últimas décadas.

O que fica claro é que, a partir dos anos 1990, a historiografia brasileira permitiu uma ampliação dos estudos biográficos, a partir de análises sobre biógrafos e biografados, bem como construindo outro regime de escrita biográfica, redefinindo o gênero a partir de olhares teóricos. Nomes como João José Reis, Mary Del Piore, Maria Lúcia Pallares Burke, Ronaldo Vainfas, Lilian Schwartz e José Murilo de Carvalho são alguns dos historiadores e cientistas sociais que vêm se destacando no que se refere à elaboração biográfica, a partir de um novo regime de escrita da história.

Acreditamos que o ano de 1997 parece ser um ano chave para a mudança de perspectiva. O historiador gaúcho Benito Schmidt, bem observou:

Nos últimos anos, contudo, os estudos biográficos deixaram os bastidores e passaram para o primeiro plano da historiografia internacional, inclusive a brasileira. Prova disso é que dois dos mais importantes periódicos especializados do país – a Revista Brasileira de História da Anpuh e a Estudos Históricos da Fundação Getúlio Vargas – dedicaram seus números de 1997 ao tema (SCHMIDT, 2000, p.50).

Estudioso da biografia, Benito Schmidt (2000) avaliou mu-

danças chave no formato de escrita da biografia em comparação com o jeito tradicional, como a escolha dos personagens enfocados (atualmente há um interesse pelas consideradas “classes subalternas”), nos objetivos da biografia (fugindo o viés apologético, criando personagens como vias de acesso de compreensão de contextos mais amplos) e a forma de construção da narrativa biográfica (despreocupada da ação totalizadora e cronológica).

ANÁLISES SOBRE OS BIÓGRAFOS

Dentro da produção historiográfica atual, a abordagem sobre os biógrafos ainda permanece insípida. Apesar da longa tradição de biógrafos em atuação no Brasil, faltam estudos que enfoquem as colaborações de nomes como Pedro Calmon, Luiz Viana Filho (os mais antigos e atuantes entre os anos 1940 e 1970), além de Ruy Castro, Fernando Moraes, Sérgio Cabral, Lira Neto (estes mais recentes e atuantes desde os anos 1980 e com significativa representação no mercado editorial brasileiro contemporâneo).

Porém, isso não impede de destacarmos alguns nomes, como as historiadoras Márcia Almeida Gonçalves (2009) e Mariza Guerra de Andrade (2013). A primeira estudiosa do biógrafo Octávio Tarquínio de Sousa e a segunda do biógrafo Raimundo Magalhães Júnior. Ambos, numa perspectiva da análise da relação entre biografia e história ou da história da historiografia.

Márcia Almeida Gonçalves é autora de *Em Terreno movediço:*

biografia e história na obra de Octávio Tarquínio de Sousa, apresentada originalmente enquanto tese de doutorado em História Social em 2003 na Universidade de São Paulo (USP). A versão em livro foi em 2009, pela EDUERJ. A autora pretende investigar a obra de Octávio Tarquínio de Sousa analisando as idiossincrasias quanto à maneira própria de associar narrativa biográfica e escrita da história, “nas ambiências e sociabilidades intelectuais nas quais viveu a partir dos quais se pode construir como autor” (GONÇALVES 2009, p.23).

Mariza Guerra de Andrade publicou a obra *Anel Encarnado: biografia e história em Raimundo Magalhães Júnior*, fruto de um projeto de doutorado inconcluso, o qual foi aprovado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Em 2013, o livro saiu pela editora Autêntica, de Belo Horizonte. A obra, na mesma esteira da tese de Márcia Almeida Gonçalves, procura compreender as relações entre escrita da história e escrita biográfica na obra de Raimundo Magalhães Júnior.

Nos dois casos, os estudos privilegiam os instrumentos narrativos da história, revelando as especificidades de uma produção biográfica fora dos círculos acadêmicos. Tanto Octávio Tarquínio de Sousa, como Raimundo Magalhães Júnior foram escritores-polígrafos, biógrafos-jornalistas, que fizeram bastante sucesso entre os anos 1930 e 1980 no Brasil, produzindo uma biografia chamada de documental. Nos dois livros, privilegiou-se a abordagem sobre o biógrafo, sua colaboração para o gênero e sua relação com a história.

ANÁLISES SOBRE BIOGRAFADOS

Outra tipologia de abordagem historiográfica sobre a temática biográfica é o foco nos biografados, quando o estudo procura perceber as diversas formas de elaboração do personagem ao longo da produção biográfica. Nos estudos sobre teoria e crítica literária, encontramos bons exemplos desta abordagem, como *A Mulher Calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*, de Janet Malcolm (1995) - em nível internacional (sobre como a poetisa norte-americana Sylvia Plath foi biografada dos anos 1970 a 1990) e *O Homem Encadernado: Machado de Assis na escrita de biografias*, de Maria Helena Werneck (1996) - em nível nacional (sobre como romancista Machado de Assis foi sendo elaborado em biografias e ensaios ao longo do século XX). Em ambos os casos foram analisados os aspectos das produções artísticas relacionadas com as trajetórias destes literatos, compreendendo as formas em que ambos foram sendo interpretados pelos seus respectivos biógrafos.

No âmbito historiográfico e no internacional, devemos destacar o importante estudo *Hitler da História*, de Jonh Lukacs, lançado pela editora carioca Jorge Zahar, no Brasil, no ano de 1998. A obra em questão analisa as diversas imagens criadas de Hitler pelos seus biógrafos, quase sempre construindo um estadista demonizado pela historiografia internacional.

No Brasil, destaco Marcelo Hornos Steffens (2008) e Wilton Silva (2013). No primeiro caso, temos uma tese de doutorado em

História, apresentada em 2008, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), intitulada: *Getúlio Vargas: Análise de biografias publicadas entre 1939 e 1988*. Professor da Universidade Federal de Alfenas, em Minas Gerais, a pesquisa de Steffens visou analisar as imagens construídas de Getúlio Vargas, a partir de oito biografias escritas e publicadas ao longo de mais de 40 anos. Da autoria de Wilton Silva (2016), temos um trabalho de livre docência apresentado em 2013 na UNESP (Universidade Estadual Paulista), em Assis-SP, instituição pela qual é professor titular. Em sua tese lançada em livro em 2016, intitulado *A Construção Biográfica de Clóvis Beviláqua: Memórias de admiração e de estigmas*, o pesquisador analisa quatro biografias escritas do jurista e escritor cearense, observando como a memória do personagem oscilou nestas narrativas entre ilustre e desconhecido ao longo de cerca de cinco décadas.

Porém, uma tendência no âmbito dos estudos sobre a biografia é o movimento duplo de análise como o personagem foi sendo construído historicamente através de uma memória biográfica nacional (análise biográfica), para depois iniciar o processo de elaboração biográfica. Aspecto que vamos observar no tópico a seguir, a partir de vários exemplos retirados principalmente de dissertações e teses apresentadas nos últimos anos no Brasil.

QUANDO O HISTORIADOR É BIÓGRAFO

A partir da segunda metade dos anos 1990, os historiadores intensificaram o processo de elaboração de biografias, disputando o espaço com os jornalistas no mercado editorial brasileiro. Academicamente, aumentaram o número de pesquisas cuja abordagem privilegiou os estudos biográficos, entre dissertações e teses, nas principais universidades brasileiras, com destaque para a UNICAMP, UFMG, USP, UFRJ, UFPR e UFRGS.

Podemos destacar alguns nomes neste cenário: Benito Schimdt (1996), Magda Ricci (2001) e Adriana Souza (2008). Não poderíamos deixar de citar ainda: João José Reis, Mary Del Piore, Maria Lúcia Pallares Burke, Júnia Furtado, Ronaldo Vainfas, entre outros historiadores com significativo espaço no mercado editorial na atualidade, alguns inclusive ganhadores de prêmios nacionais, como o Jabuti e a APCA¹.

Como o espaço é pequeno, gostaria de destacar os três primeiros citados acima, pois ambos são amostras de diversidade de abordagem quando se fala em construção biográfica por parte dos historiadores.

Benito Schimdt (1996) é professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sendo na atualidade um dos mais importantes estudiosos da relação biografia e história na historiografia brasileira. Sua dissertação de mestrado, intitulada *Uma*

¹ O Prêmio Jabuti é ligado à Câmara Brasileira do Livro e o APCA é ligado à Associação Paulista dos Críticos de Arte, do Estado de São Paulo.

reflexão sobre o gênero biográfico: a trajetória do militante socialista Antônio Guedes Coutinho na perspectiva de sua vida cotidiana (1868-1945), apresentada em 1996, é um exemplo de uma abordagem sobre os subalternos a partir de um enfoque político. Em 2000, uma versão da dissertação ganhou o formato de livro pela Editora da Universidade da UFRGS, com o título: *Um socialista no Rio Grande do Sul: Antônio Guedes Coutinho* (1868-1945).

Magda Ricci (2001) é professora da Universidade Federal do Pará (UFPA), e seu livro *Assombrações de um Padre Regente: Diogo Antônio Feijó* (1784-1843), fruto de sua tese de Doutorado na Universidade de Campinas (UNICAMP), é um exemplar de biografia que ressignifica um personagem, renovando o enfoque no que se refere à memória biográfica sobre o padre Feijó, importante nome da política brasileira no século XIX.

Na mesma linha, temos Adriana Souza (2008), professora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRural), autora do significativo “*Duque de Caxias: O homem por trás do monumento*”, fruto de sua tese de doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A biografia redefine o personagem a partir do conceito de memória, relevando os “outros” Caxias, além do monumento e da memória institucionalizada, no Brasil ao longo dos séculos XIX e XX.

No caso específico de Benito Schimdt (1996), o historiador gaúcho pode ser considerado o pioneiro ou no mínimo o responsável pela retomada pelos debates historiográficos no Brasil sobre a relação escrita da história e prática biográfica. Ao produzir a tra-

jetória do militante socialista Antônio Guedes Coutinho, Schimdt procurou empreender um debate firme sobre os limites e as possibilidades do historiador ao afirmar-se biógrafo. Já os trabalhos de Magda Ricci (2001) e de Adriana Souza (2008) surgem neste início do século XX, já num contexto mais amplo da relação biografia/historiografia, ampliando ainda mais seus personagens, com debates interdisciplinares, principalmente no que se refere à ideia de construção de uma memória biográfica sobre seus personagens, no caso do regente Feijó e o Duque de Caxias, respectivamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como forma de concluir nossas rápidas reflexões presentes neste artigo, o leitor deve ter percebido o grau ainda inicial de nossos debates, no sentido de entender o que chamamos de tripla possibilidade de enfoque da relação escrita da história e prática biográfica. Acreditamos que muitos avanços nos estudos históricos sobre as análises que privilegiam os biógrafos, os biografados, bem como o próprio exercício de biografar “personagens”, irão ocorrer nestes próximos anos e décadas. Com a retomada firme da biografia, realizada desde os anos 1990, compreendemos que nas próximas décadas mais e mais trabalhos historiográficos irão surgir, ampliando ainda mais as formas de elaboração biográfica por parte dos historiadores.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mariza Guerra de. **Anel Encarnado**: Biografia & História em Raimundo Magalhães Jr. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- AVELAR, Alexandre de Sá. A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões. In: **Dimensões**, Vitória, v.24, p.157-172, 2010.
- BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla (Org.). **Fontes Históricas**. Contexto, 2005. p.7-18.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p.183-191.
- GONÇALVES, Márcia de Almeida. **Em terreno movediço**: biografia e história na obra de Octávio Tarquínio de Sousa. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Prefácio: A biografia como escrita da história. In: SOUZA, Adriana Barreto de. **Duque de Caxias: o homem por trás do monumento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- MALANTIAN, Teresa. A biografia e a história. In: **Cadernos Cedem**, v.1, p.16-32, 2008.
- MALCOLM, Janet. **Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LUKAKS, John. **Hitler na história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- RICCI, Magna. **Assombrações de um Padre Regente Diogo Antônio Feijó (1784-1843)**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- SCHMIDT, Benito Bisso (Org.). **O biográfico**: perspectivas interdisciplinares. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000.
- _____. **Um socialista no Rio Grande do Sul**: Antônio Guedes Coutinho (1868-1945). Porto Alegre: Editora da Universida-

de/UFRGS, 2000.

SILVA, Wilton. **A construção biográfica de Clóvis Beviláqua:** memórias de admiração e de estigmas. São Paulo: Alameda, 2016.

SOUZA, Adriana Barreto de. **Duque de Caxias:** o homem por trás do monumento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

STEFFENS, Marcelo Hornos. **Getúlio Vargas biografado:** Análise de biografias. Tese de Doutorado em História. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

WERNECK, Maria Helena. **O homem encadernado:** Machado de Assis na escrita das biografias. Rio de Janeiro: Eduerj, 2008.

O BIOGRAFEMA BARTHESIANO: MODOS DE OPERAR

Luciano Bedin da Costa

Larisa da Veiga Vieira Bandeira

Em virtude de nossas pesquisas e interesse por procedimentos biográficos, de tempos em tempos somos interpelados: “biografema, que bicho é esse?”. Com este ensaio resolvemos agarrar à unha o tal bichano, procurando mostrar, de maneira um tanto literária e introdutória, o que nos parece mais importante a quem pretende se aventurar no assunto. As notas abaixo respondem ao modo “primeiros passos”, podendo ser lidas de maneira linear ou aleatoriamente. Todavia, há de se alertar: não há um consenso ou uso único do termo. O que nos aventuramos a escrever é um mapa possível. O desafio ao leitor é produzir o seu, com suas dobras e topografias.

O BIOGRAFEMA É UM NEOLOGISMO criado por Roland Barthes na tentativa de nomear a íntima relação entre aquele que lê e escreve a vida de outro, uma espécie de zona de indiscernibilidade não contemplada (e de certo modo demonizada) pela estrutura formal de uma biografia. A noção é mencionada na obra de Barthes na década de 70, mais especificamente nos seus livros

Sade, Fourier e Loiola (1971), *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), *Sollers Escritor* (1979), *A preparação do romance II* (1980) e *A câmara clara* (1980). De modo esparsos, em cada referência que faz a noção, Barthes nos oferece pequenas pistas e peças para o *puzzle* que será montado por cada um dos seus leitores. Por não ter se dedicado de maneira mais profunda ao assunto, o biografema acabou entrando no *hall* de suas belas e nebulosas noções, dando margem a interpretações das mais diferentes ordens. De todo modo, e para que o leitor possa ter uma ideia de onde partir, trataremos de apresentar algumas de suas aparições.

Em *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), o biografema é compreendido como uma espécie de “anamnese factícia”, uma espécie de inventário de traços de vida untados pelo desejo e fabulação de um leitor. Trata-se de uma curiosidade amorosa, de um querer saber uma vida estando já contaminado pelo desejo desta vida. Em *A preparação do romance II* (1980), o biografema surge como ato amoroso de leitura/escrita da vida de um outro, do desejo de ler ao desejo de escrever esta vida. É preciso, pois, certo amor para que o ínfimo de uma vida possa ganhar vida naquele que se põe a escrevê-la. Em *Sollers Escritor* (1979), o biografema é colocado como um amigável regresso ao autor, não o autor identificado pelas grandes instituições como a história (da literatura ou da arte), e tampouco o “herói” recorrente das grandes biografias. Ao entender como um regresso, Barthes cutuca a episteme da crítica literária estruturalista de sua época, que fazia por anular a figura do autor em função de sua enunciação. Voltar ao autor, com alguns pormenores de sua biografia, representava um ato políti-

co de resistência contra a assepsia de determinados discursos, que entendiam a vida do autor como algo desnecessário e supérfluo diante de sua obra. Em *Sade, Fourier e Loiola* (1971), este autor é afirmado, mas de maneira dispersa: “um pouco como as cinzas que se lançam ao vento depois da morte, e que trazem não mais do que clarões de lembrança e erosão da vida passada”. Nesta citação, encontramos pistas acerca do que Barthes está compreendendo por autor - não se trata do personagem civil ou civilizado pela história ou crítica literária. O autor retorna ao sabor de sua própria fragmentação, lançado à poeira que o circunda e incapaz de ser recuperado, pois sua natureza é essencialmente fragmentada. Em *A câmara clara* (1980), o biografema é pensado enquanto um traço biográfico, como o ponto (*punctum*) que coloca o observador para fora da obra histórica propriamente dita, assim como a própria fotografia faz com aquele que por ela é aspirado, pungido. Como se percebe, no conjunto de suas aparições, mapas diversos podem ser acionados.

A MATEMÁTICA BIOGRAFEMÁTICA ENVOLVE UM A-DOIS; tem-se sempre a impressão de que, embora revele aspectos da vida de um outro, aquele que revela acaba sempre por se revelar. O biografólogo, por não se julgar neutro (e por não querer assim o ser), não teme a sujeira e o contágio. Parcelas de si aparecem na vida supostamente biografada. Por tal razão, dizemos que um biografema acaba sempre por ampliar para menos o outro, fazendo uso de uma expressão cunhada pelo poeta Manoel de Barros (2010). O biografematizado ganha em dispersão e novas tonalidades - aquele que escreve empresta algo de si da mesma forma

que se funde ao que supostamente escreve. Lida-se com a biografemática como uma postura de escritura e de leitura, de seleção e de valorização dos signos da vida, a qual, ao invés de percorrer as grandes linhas da historiografia, submete o leitor aos detalhes e aos devires que se engendram naquilo que há de minúsculo.

NÃO SE TRATA DE UM MÉTODO. Embora autores como Corazza (2010) façam menção a um Método Biografemático, entendemos o biografema como uma estratégia de olhar que pode compor cenários metodológicos diversos. Parece-nos, no entanto, um tanto consensual no caráter qualitativo de tal cenário, podendo ser incorporado em pesquisas do tipo etnográfica, cartográfica ou mesmo em narrativas de experiência. Todavia, há de se perguntar: minha metodologia tem interesse em percorrer uma vida? (entendemos por uma vida não somente a vida humana individual; falamos também em agrupamentos, coletivos e instituições). Caso sim, seguimos com mais questionamentos: e as minúcias, de que maneira elas são valoradas? Minha metodologia aceita que eu apareça na pesquisa ou me quer neutralizado? Caso me queira, há de se perguntar: ela me quer atuante, dramatizador, ou supostamente verdadeiro, verídico? O certo é que a verdade biografemática é sempre uma cintilação, uma verdade simulada, incapaz de ser capturada/encontrada, pois se mostra como composição, enquanto dramatização de um encontro que se tem com a vida de outrem.

É NO ESPAÇO AERADO QUE O BIOGRAFEMA ATUA. Nas infiltrações da ditadura do documento (que muitas vezes impõe ao leitor uma verdade), o biografema se faz presente. Trata-se do detalhe insignificante que faz a verdade de uma vida correr

- de Marquês de Sade, Barthes (1990) se interessa pelo seu regalo e punhos de seda brancos. O sadismo é colocado num segundo plano - ao invés do herói (que parece tudo atrair em nome de sua categoria), o insignificante capaz de pungi-lo.

NÃO HÁ BIOGRAFEMÁTICA SEM ESCRITURA. “É a minha mão que traça, não a do vizinho”, escreve Barthes (2004b, p.224), provocando-nos a pensar na emergência de uma singularidade no ato de produção de um texto biografemático. Aquele que biografematiza assim o faz por desejo ou necessidade de escrever, de fazer algo a partir do encontro que teve com a vida que o punge.

PONTIAGUDO, o biografema funciona como um *punctum* (BARTHES, 1984), um incidente (BARTHES, 2004a), algo que incide a partir deste desejo de com/vivência em um plano de escritura.

O BIOGRAFEMA NÃO É AVESSE À BIOGRAFIA, pois seu agente iniciático é o próprio desejo biográfico. No entanto, por não se mostrar teleológico e anexável de modo coerente a uma história de vida, torna-se, ele mesmo, um impertinente. Mesmo nas biografias-destino, estas destinadas a monumentalizar vidas, podem-se encontrar efeitos biografemáticos. É quando o biográfico se vê traído pelo vazio de seu próprio desejo, pelos bolsões de ar inerentes a qualquer vida, incapazes de serem anexados a uma lógica historiográfica que lhes garanta algum valor de existência a não ser por eles mesmos. Ao nosso entender, o bom biógrafo é aquele que consegue melhor conviver com os fantasmas de seu desejo, não se escondendo detrás de seu texto, mas revelando o texto

com aquilo que pede com/vivência.

O FLUXO BIOGRAFEMÁTICO CONSISTE EM DESAFIAR O LEITOR/ESCRITOR à construção criativa de unidades mínimas de biografias, que convida o leitor à composição de um outro texto que é, “ao mesmo tempo, do autor amado e dele mesmo-leitor” (PERRONE-MOISÉS, 1983, p.15) e experimentar com eles o prazer do texto que se realizava de maneira mais profunda (e é então que se pode dizer que há texto): quando o texto “literário” (o livro) transmigra para dentro de nossa vida. “Quando outra escritura (a escritura do Outro) chega a escrever fragmentos da nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma coexistência” (BARTHES, 2005).

O BIOGRAFEMA ECLODE NA MASSA CINZENTA DE UMA BIOGRAFIA. Enquanto a biografia tradicional se configura a partir da delimitação de três espaços distintos e não cambiantes (biógrafo, biografado e leitor), o biografema sobrevive na massa cinzenta onde tudo se mistura. “O bom solo de uma biografia é bombardeado por pequenas erosões, pelo cinzento terreno de uma escritura, por onde os domínios só sabem se misturar” (COSTA, 2010b, p.53).

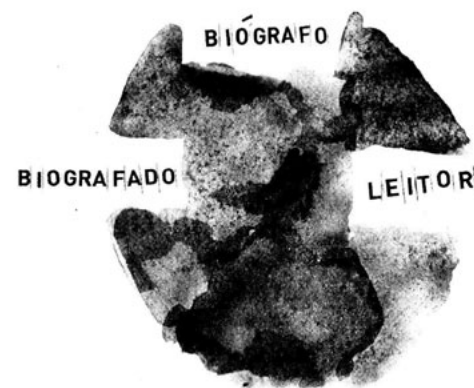


Imagem 1 - Biografema
Fonte: Costa (2010b, p.53).

NADA DE UMA VIDA É A PRIORI INDIFERENTE OU DESNECESSÁRIO À BIOGRAFEMÁTICA: as minúcias, as trivialidades são intensificadas, habitam os interstícios de onde, a cada instante, podem lançar-se em outro texto que vivifica o texto lido sem confundir-se com ele. Dessa forma, é possível experimentar-se em uma “Biografemática Frontal” (COSTA, 2011) ao impor o autor como podemos vê-lo em seu diário íntimo, “o escritor menos a sua obra” (BARTHES, 2003). “Nutrida pelo imaginário de pegarmos ou sermos pegos pela frente” (COSTA, 2011), traz para a visada “os gestos ínfimos, as imagens incongruentes, as sonoridades inaudíveis”, permitindo-lhe uma “respiração própria” (PELBART, 2011), um “respiro que atinge corpos” e “desenha máscaras trocadas e identifica ardis romanescos que subjazem ocultos nas franjas do vivido” (CORAZZA, 2013). Na Biografemática Frontal, nas escolhas efetuadas no texto amado, do que se ama de seu autor, é preciso anotar as minúcias, as que despertam e embaralham

os sentidos, como aquelas que de um sonho lembramos: “senti o cheiro da sala, vi a luz penetrar” (NIN, 2011, p.372).

OS BIOGRAFEMAS SÃO OBTIDOS A PARTIR DO DESGASTE, dos detalhes, das bagatelas, das insignificâncias, do desmembramento dos textos biográficos que oferecem matéria para a escrita, “abertos à criação de novas possibilidades de se dizer e, principalmente, de se viver uma vida” (COSTA, 2011).

O BIOGRAFEMA PODE SER PEDAGÓGICO, pode ocupar e dar ocupação para diversas aulas, oficinas¹, encontros e saraus literários. E, nestes cenários, pode ganhar outras versões de si mesmo, e, algumas imagens recorrentes, “como quando dois carros se arranham, e um fica com a tinta do outro, mas o espelho retrovisor não cai” (J. C. R, aluno da EJA, informação verbal) ou, “é aquilo que toca a gente, que mesmo diferente poderia ser da gente” (C. S. F. aluna da EJA, informação verbal) e, ainda, “aquilo que a gente inventa com o que a gente sabe que aconteceu, mas que não é fofoca” (D. M. C. da S. aluno da EJA, informação verbal), “é como escutar a música e ouvir uma coisa no meio que ninguém escutou antes” (V. aluna da EJA, informação verbal) (BANDEIRA, 2014).

¹ A modalidade Oficina foi utilizada na dissertação de mestrado intitulada: Um modo de ler e escrever na Educação de Jovens e Adultos – Oficinas Biografemáticas que transitaram conceitualmente na e com a Filosofia da Diferença e foram articuladas ao projeto Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida, do Observatório da Educação (OBEDUC- Edital 038 – 2010 – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) sob a orientação da Professora Dra. Sandra Mara Corazza (PPGEDU/UFRGS). A utilização do método biografemático como metodologia de trabalho enfatizou a modalidade de oficinas como estratégia de experimentações textuais com alunos de EJA no Colégio de Aplicação da UFRGS. Os fragmentos de alunos de EJA utilizados no texto foram produzidos nestas oficinas.

ENGANA-SE QUEM PENSA QUE O BIOGRAFEMA É AVESSE À CRONOLOGIA E LINEARIDADE TEMPORAL. Ele apenas não lhes dá a devida importância. Espreitando, rastreando essa vida que se pulveriza em outras tantas escritas nas tentativas de escrever com a vida (e não sobre ela), como procedimento de pesquisa, de escrita e de leitura, admite certo desapego dos rigores históricos, das linearidades temporais.

A BIOGRAFEMÁTICA SURGE DOS RESTOS DA BIOGRAFIA, na experimentação com os textos em suas brechas e vazios, nas leituras compartilhadas, nas mais solitárias e insones incursões, nas irregularidades, nas variações, ali onde a vida é mais escassa, ela está. É preciso ter alguns cuidados com as similaridades históricas, com as aproximações biográficas, com a procura pelo parentesco sanguíneo dos textos, com a familiaridade entre eles. São nos encontros com as ninharias, com o alheio, com os acasos, com os rompimentos, que os textos desinvestem-se de suas familiaridades enfadonhas.

NÃO HÁ BIOGRAFEMÁTICA QUE NÃO PASSE PELA LEITURA, pela polifônica tessitura destes signos que, embora partam daquilo que testemunha a existência de uma vida – de documentos, registros, arquivos... –, buscam para si outros domínios de materialidade, mostrando-se disponíveis aos encontros e àquilo para que não encontravam destinatário imediato. A Biografemática trata de encadeamento de artifícios e de combate às reconstituições biográficas, às familiaridades, às similitudes, aos jogos normativos e lineares da temporalidade.

NÃO SE TRATA DE AVAREZA DO NECESSÁRIO, ou de compulsão pelo extraordinário das vidas que aqui interessam, mas, de algumas coisas que não suas descendências, ou seus feitos, seus cônjuges, ou amantes. Seria a biografemática não apenas o que se passa na fibra muscular do tempo cronológico. Interessam para ela as coisas pequenas, minúsculas, os traços, o que sobra da biografia, “o que passa despercebido pelos biógrafos justamente porque é vazio de significação prévia” (FEIL, 2010), e quase nada do que é observável pode servir. Cada traço, um detalhe; e cada detalhe, uma nova escritura, um excesso infinitesimal que permita a sua disseminação. “Talvez fosse preciso refazer biografias enquanto escrituras de vida, não mais apoiados em referentes do tipo histórico ou real” (BARTHES, 1995).

OS BIOGRAFÓLOGOS SÃO COMO HÓSPEDES temporários em casa alheia, ou diaristas, que tomam conta da casa enquanto o sol está a pino e cujos traços tênues e curtos de existência, na noite, quando estão longe, são ainda perceptíveis, da forma mais flagrante e ofensiva. Procuram vagamente alguma coisa, mas sem muita decisão, deixam que os textos os atravessem em arranques bruscos. Alimenta-se dele, por vezes morrem à míngua.

APAIXONADOS, os biografólogos, sem se apegar às circunstâncias inúteis, às descrições do cotidiano, às crônicas rançosas; ficam atentos ao imperceptível, às pequenas bugigangas e quinquilharias, aos fragmentos e planos da vida. Alternam funções da escrita. Intuem que entrar no texto é um doloroso ingresso em uma ordem fechada, já construída até nas mais finas malhas do ar, é necessário elaborar um simples e satisfatório plano de mútua con-

veniência, que possa até ser jogado em outro texto sem censuras ou reprovações. Têm especial cuidado com aquilo que ficionam, com a dose de ritmo que ajuda a viver. Cuidam amorosamente da vida e da escrita. Na medida justa, dão ouvidos às fofocas dessas vidas, porém não como artifício absoluto. Sem procurar nelas o sentido e a desgraça, ou, tentar juntar episódios desconexos, evitando formar com tantos nós interligados um pedaço de tapeçaria.

A BIOGRAFIA COMPROVA FRIAMENTE UM FATO, uma filiação, talvez um destino. O biografema, no bordado delicado e refinado, feito no bastidor da biografia, deve ser esse acordo precavido e incondicional contra a urdidura das explicações paralelas e ataques dos desafetos, mais como uma alquimia minuciosa, uma manipulação das essências, o contato com as coisas simples e minúsculas, pequenos esquecimentos, as falsidades mínimas que se tecem por trás das recordações, das situações incompreensíveis, intimamente alheias e obscuras. Onde se poderia pensar um choque, há, pelo contrário, uma assimilação violenta e aproveitamento de resquícios e ninharias.

NA BIOGRAFIA, SABEMOS DE ONDE SAEM OS BIOGRAFADOS, quais os ofícios que disfarçaram durante os dias, podemos intuir que escuras servidões os isolaram e os esconderam, suas paridades e as suas completudes, mas, ainda há o cheiro, os jeitos que fazem com as sobancelhas, em que dedos usam os anéis. Na biografemática, tudo depende de como se entra na coisa-vida, de modo que é impossível que esta coisa-vida fique como estava, pois é nos farelos, é na pulverização que o biografema inventa, ficcionaliza e fabula essa vida que escapa em qualquer poeira que não se assenta.

DOS RESTOS. Para Valéry, a quem, da vida de um homem, os acidentes, os nascimentos, os amores, quase nada do que fosse observável pudesse servir; e das sequências de acaso, e das respostas mais ou menos exatas, o que o interessava não era sempre, nem necessariamente, sobre o que ele se importava. E quais as coisas que importam? Barthes (2003) faz de sua vida uma breve lista: os estudos, as doenças, as nomeações. E, ao finalizar, pergunta-se: e o resto? É dos restos das biografias, ali onde o ar é rarefeito e o chão escorregadio que o biografema salta, na pressão e temperatura necessárias para a criação de uma zona indiscernível, na qual onde o que lê e o que escreve encontram-se fugidamente, como se fosse a primeira vez.

UM LAÇO DE LEITURA NÃO DEVE SER SUFICIENTEMENTE ESTREITO, ou apertado, que não permita que outras tantas e outros tantos possam estar em efervescência e turbilhão entre o que escreve e o que lê. Um laço de leitura é também uma lança, seta pontiaguda capaz de remeter e atravessar o leitor comum para as linhas de outros textos. O texto é um ímã de sedução sutis; de atrações arrebatadoras e inquietudes silenciosas, engendra encontros escusos com estrangeiros e íntimos fragmentos de outros textos, que em dispersão prestam-se para a invenção.

OS BIOGRAFEMAS SALTAM DE TEXTOS que permitem ecos e retornos inusitados e insuspeitos, que nos forçam a procurar outras possibilidades e nos roubam a paz. Os biografemas são arremessados de textos que evitam o reconhecimento de seu significado e confundem este com os objetos que o designam, os preferidos são os textos que não tenham manual de instruções e

ligações explícitas com os grandes temas, os que não possuem certificados de segurança, avisos prévios ou garantias de satisfação. Pode-se partir de qualquer coisa, de uma caixa de fósforos, um golpe de vento no telhado, o estudo número 3 de Scriabin, um grito lá embaixo na rua, (...) o risco está nisso, em que se pode partir de qualquer coisa, mas depois é preciso chegar, não se sabe bem a que, mas chegar. (CORTÁZAR, 2010). Trata-se de uma festa iniciada no trabalho da leitura, na curvatura do cristalino, no momento em que acomodo, para obter o nível de significação que me convém e poder captar, na massa do texto, aquilo de que necessito para conhecer (BARTHES, 2003).

UMA ÉTICA BIOGRAFEMÁTICA nas pequenas coisas, estas que não se entregam à banalidade, dispersas e abandonadas nas biografias, nas brechas e fissuras de uma vida, que permitem a aproximação de outros leitores e outros textos. Nas tentativas de outros regimes de leitura e escrita, outras reações e relações com o texto, é necessário abandonar também os lugares ocupados por tais textos, evitando uma instalação, uma ocupação, um teor de cola e apego, de familiaridade. Em termos finais (ao menos para este ensaio), biografematiza-se para romper a película fina, mas resistente da suposta solidão biográfica. Dito de outra forma, e um tanto mais simples, biografematiza-se para continuar a viver-junto, para devolver ao texto e à própria biografia não a autoria, mas um sentido de convivência.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Larisa Da V.V. **Um modo de ler e escrever na EJA:** oficinas biografemáticas. Dissertação de Mestrado. PPGEDU/UFRGS, 2014.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa.** São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. **A câmara clara:** nota sobre fotografia. Trad. Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **A preparação do romance Vol. II:** a obra como vontade. Notas do curso no Colégio de France 1979 – 1980. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Incidentes.** Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004^a

_____. **Inéditos, vol. 2** – Crítica. Trad. Ivone Castilhos Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004 b.

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes.** Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

_____. **Sade, Fourier, Loyola.** Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

_____. **Sollers escritor.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: UFC, 1982.

CORAZZA, Sandra Mara. Introdução ao método biografemático. In: FONSECA, Tânia Maria Galli; COSTA, Luciano Bedin. **Vidas do Fora:** habitantes do silêncio. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

CORTÁZAR, Júlio. **Papéis inesperados.** Tradução: Paulina Wacht, Ari Roitman. BERNÁRDEZ, Aurora; GARRIGA, Carlos Álvarez (orgs.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COSTA, Luciano Bedin da. **Estratégias biográficas:** biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche, Henry Miller. Porto Alegre: Sulina, 2011.

COSTA, Luciano Bedin da. **Biografema como estratégia biográ-**

fica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Tese de Doutorado, 2010.

COSTA, Luciano Bedin da. O destino não pode esperar ou o que dizer de uma vida. In: FONSECA, Tania M.; COSTA, Luciano B (orgs). **Vidas do Fora:** habitantes do silêncio. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010b.

FEIL, Gabriel Sausen. O simulacro e o biografema - de A a Z. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). **Fantasia de Escritura** – Filosofia, educação e literatura. Porto Alegre: Sulina, 2010.

NIN, Anaís. **Fogo:** de um diário amoroso: o diário completo de Anaís Nin, 1934 - 1937; com introdução de Rupert Pole e notas biográficas e anotações de Gunther Stuhlmann; tradução: Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Com Barthes.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

TSVETÁIEVA, Marina. **Vivendo sob o fogo:** confissões. Seleção; Organização e prefácio: Tzvetan Todorov; tradução Aurora Forno- ni Bernardini. São Paulo: Martins, 2008 (Coleção Prosa).

VALERY, Paul. **Degas dança desenho.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

A BIOGRAFIA NO FILME DOCUMENTÁRIO: PERSPECTIVAS DE ANÁLISE

Graziela Cruz

A cultura do documentário cinematográfico vive, no Brasil e internacionalmente, um momento de grande crescimento e difusão e encontra, nas biografias, um campo fértil de produção. Prova disso é o grande número de documentários biográficos sobre músicos brasileiros realizados nos últimos anos. A realização e exibição desses filmes apresentam-se como uma homenagem às personalidades retratadas, seja ainda em vida ou póstumas. O espectador, que já teve um contato prévio com o artista e sua obra, ali mergulha na intimidade, na história, nos bastidores da vida de seu ídolo.

A construção biográfica em documentários cinematográficos pode assumir tons poéticos, optar pelo rigor histórico, dialogar com a ficção, optar pela informação objetiva. Pode utilizar fontes de pesquisa das mais diversas, reconstruir fatos, recorrer à dramatização e a recursos cênicos e gráficos, apresentar depoimentos. No processo de construção de uma biografia, os biógrafos se deparam com uma série de fatores determinantes da forma como se dá este processo e como chegam ao resultado final, que pode ser um livro, um filme ou outra expressão artística.

Partindo desse pressuposto, busco analisar algumas perspectivas para a construção biográfica no cinema documental. De que modo os cineastas executam sua missão de construir um personagem, sua vida, sua história? Como se dá a relação entre autor e personagem; biógrafo e biografado? Qual a importância das fontes pessoais e documentais; dos arquivos de imagens e sons; do contexto em que se passa a história do personagem e no qual ela é, contemporaneamente, recriada? Como os realizadores tecem a narrativa biográfica? Como acessam os dados e de que forma organizam as informações? Que recursos da linguagem cinematográfica utilizam? Como decidem o que mostrar e como mostrar?

Ao se pesquisar o processo de construção da biografia em documentários cinematográficos, verifica-se uma escassa bibliografia sobre o tema. Diante da lacuna, resta construir caminhos a partir do diálogo com a construção biográfica na Literatura – tema que encontra relevantes estudos publicados – e com a leitura de artigos, entrevistas e outras fontes nos quais os próprios cineastas falam sobre seu trabalho.

Um desses estudos sobre a obra biográfica na Literatura é apresentado por Sergio Vilas Boas, no livro *Biografias e biógrafos – Jornalismo sobre personagens*. O autor parte do pressuposto de que “biografia é arte” com características de transdisciplinaridade. Ele parte do princípio de que tudo tem uma história, um passado que pode, em princípio, ser reconstruído e relacionado ao restante do passado. Não importando o suporte – gravação em áudio, literatura, cinema, televisão, fotografias e outros – o resgate, construção e registro de uma história, é o aspecto principal das narrativas bio-

gráficas, que podem ser compreendidas como um metadiscorso no qual um texto é construído a partir de outros (documentos, entrevistas, fotografias, diários etc.) (VILAS BOAS, 2002, p.16).

Vilas Boas (2002) metaforiza o processo de construção biográfica, utilizando a ideia de um processo fotográfico:

O biógrafo tanto guia-se como é guiado pelos fatos. Parte de um real devidamente apurado por meio de inúmeras entrevistas (se for o caso) envolvendo múltiplos personagens que viveram, conviveram ou de alguma forma conheceram o biografado; e/ou por meio de leituras de cartas, documentos oficiais e não-oficiais, diários, memórias, autobiografias, artigos e até outras biografias, se houver. O modo de acessar, investigar, selecionar e organizar a massa de informações é o que irá ajudar a 'revelar o retrato' (VILAS BOAS, 2002, p.90).

A fim de analisar a construção biográfica em documentários cinematográficos, tomei emprestadas algumas perspectivas utilizadas na análise da biografia em suporte literário, quais sejam: o contrato autoral; a relação entre biógrafo e biografado; os limites da ética; as múltiplas identidades do biografado; o acesso às fontes; a coleta e seleção dos dados; o contexto; o espaço da ficção na narrativa biográfica e as diversas variáveis e recursos para a construção dessa narrativa.

E no caso específico da narrativa cinematográfica? Além das variáveis destacadas anteriormente, há outras que se apresentam como específicas da linguagem do cinema e que são manipuladas pelo realizador no processo para a construção do documentário

biográfico, tais como o roteiro, a imagem e o som, a música, a utilização de materiais de arquivo, a filmagem e a montagem.

O INÍCIO: O CONTRATO AUTORAL

O processo de produção de uma biografia – seja em suporte literário, filmico ou outro – supõe uma série de procedimentos de várias ordens: burocrática, legal, artística, autoral, tecnológica, investigativa etc. Dentre tais procedimentos, está o *contrato autoral*, ou seja, a negociação que pode abrir ou fechar arquivos, disponibilizar ou não documentos, tornar possível ou não o acesso a fontes pessoais. Segundo Vilas Boas (2002), tais contratos podem ser agrupados em quatro categorias: biografias autorizadas – escritas e publicadas com o aval e eventualmente com a cooperação do biografado e/ou de seus familiares e amigos; biografias independentes (não autorizadas) – em que o biógrafo investiga sem o consentimento formal do biografado ou de seus descendentes; biografias encomendadas – seja por editores, familiares ou pelo próprio personagem central; biografias ditadas – em que o biógrafo escreve uma autobiografia ou memórias em nome do personagem central, no papel de *ghostwriter*.

As biografias autorizadas são as que encontram o caminho mais direto e fácil às fontes de informação. Os biógrafos têm permissão e colaboração para entrevistar familiares, amigos, o próprio biografado (em caso de personagem vivo) e outras pessoas

que tenham informações relevantes sobre o personagem focado. Por outro lado, as biografias independentes (ou não-autorizadas) poderiam ter mais neutralidade para levantar fatos e informações sobre o biografado, sem a interferência daqueles que querem preservar a sua imagem imaculada. Entretanto, a resistência por parte da família e de amigos pode comprometer o acesso às informações e, por conseguinte, o equilíbrio da história. Vilas Boas lembra que o mesmo pode acontecer com as biografias encomendadas e ditadas, que podem restringir o autor. Nesse caso, podem basear-se muito em memórias pessoais e unilaterais, carentes de objetividade e rigor históricos. Nas ditadas, o *ghostwriter*, que assume o papel de porta-voz do biografado, sofre a mesma limitação das biografias encomendadas; entretanto, em ambas, o biógrafo não deve excluir a possibilidade de checar as informações e complementá-las com o auxílio de outras fontes.

Os contratos autorais não podem criar um escudo protetor que acabe por desfigurar a imagem do biografado. Vilas Boas ressalta que “os personagens biográficos não podem ser colocados a salvo de intempéries, sob pena de minar a credibilidade da obra”. E acrescenta: “A perfeição, para o bem ou para o mal, não adere ao ser humano” (VILAS BOAS, 2002, p.50).

RELAÇÃO ENTRE BIÓGRAFO E BIOGRAFADO

Outra variável relevante no processo de “revelação do retrato” é a relação entre biógrafo e biografado; autor e personagem da

vida real. Por mais que o biógrafo se esforce em se manter no campo da objetividade histórica e documental, separado de seu objeto de pesquisa e construção artística, o contato entre os dois leva a um relacionamento pessoal. O biógrafo mergulha em fatos, traços da personalidade, segredos revelados, opiniões de terceiros, palavras e imagens sobre a vida, a intimidade, os sentimentos e pensamentos do personagem. O contato com todos esses elementos culmina na seleção do que será apresentado no filme, na escolha dos depoentes e de suas falas, nas imagens filmadas e de arquivo, nos recursos estéticos, na edição, na montagem final. A neutralidade e o afastamento desejados em trabalhos de pesquisa investigativa se tornam quase impossíveis.

O que acontece é um encontro entre duas subjetividades, muitas vezes, entre um passado e um presente, em um tempo construído no hoje, a partir de traços da memória organizados em depoimentos, documentos e outros recursos. Nesse jogo narrativo de escolhas engendradas pelo biógrafo – do quê e como mostrar no filme – este acaba por definir-se a si mesmo, enquanto autor. Aí se estabelecem as características de seu fazer fílmico.

O autor russo Mikhail Bakhtin (2003) afirma, sobre este encontro entre as duas pessoas – autor e personagem –, que “o mundo da biografia não é fechado nem concluído, não está isolado do acontecimento único e singular da existência por fronteiras sólidas e de princípio.” Ele destaca o fato de o autor buscar uma comunhão com o outro em um mundo imediato ao qual ambos pertencem, o *mundo da alteridade* e, por isso, a biografia acabar por ser um ato esteticizado orgânico e ingênuo (BAKHTIN, 2003, p.152 *apud*

BRUCK, 2010, p.185). Mas, em seguida, ele se refere ao “autor crítico” que pode estilizar a biografia, a ponto de tornar-se um puro artista, afastando-se do mundo do biografado e agregando, em oposição aos *valores da vida* do personagem, os *valores transgredientes do acabamento*. Nessa perspectiva, o biógrafo demarcará sua biografia a partir de um ponto de vista essencialmente distinto da maneira pela qual foi superada de dentro de si mesma pelo personagem.

Bakhtin nos chama a atenção, assim, para aquelas obras biográficas em que, mesmo estando, em termos de seu conteúdo, efetivamente, centradas na apresentação de uma trajetória de vida, a natureza e o perfil da narrativa que as institui fazem com que essas se estabeleçam de modo distinto, tendo nelas destacadamente valorizados os aspectos estéticos da narrativa que as institui. A dizer, a linguagem insinua-se, ela mesma, com a força de uma personagem. É viva, presente e atuante naquilo que conduz e toca o leitor (BRUCK, 2010, p.185).

UMA VIDA, MÚLTIPLAS FACES

Definido o tipo de contrato autoral, o primeiro desafio do biógrafo – escritor ou cineasta – é aceitar o fato de que um personagem e, no caso, um personagem real, possui múltiplas identidades. Além disso, deve considerar que jamais conseguirá revelar toda a plenitude de uma pessoa, em toda sua complexidade. O biógrafo

é um construtor de uma história que sempre se revelará parcial e incompleta:

A história de qualquer coisa é apenas o que podemos saber sobre esta coisa, jamais a totalidade. A lacuna é onipresente. O passado não está pronto. Ele ainda está por fazer e articula-se no presente, ou melhor, na presença, onde elaboramos a memória e a transformamos em discurso (PENA, 2006, p.23).

O mesmo Felipe Pena (2006) destaca que a verdade é um mosaico que se manifesta por diferentes vozes e se revela em diferentes faces. No caso da construção biográfica, essa revelação é interpretada, construída e reconstruída pelo autor/cineasta e se encontra inserida em uma teia de conexões e estruturas complexas.

Geralmente, há uma tendência de se apresentar a vida como uma história lógica e coerente, com princípio, meio e fim, privilegiando a sequência de acontecimentos, a cronologia a partir da seleção de um grande volume de dados disponíveis – como se fosse possível a história de alguém seguir um ordenamento lógico, previsível, com causas e consequências. Mas há que se levar em conta a complexidade que envolve um ser humano. Como afirma Felipe Pena:

O máximo que uma biografia pode oferecer é uma reconstrução, um efeito de real. [...] Os personagens possuem múltiplas identidades. Qualquer reflexão crítica contemporânea tem de levar isso em consideração. Não há mais lugar para discursos totalizantes e definitivos (PENA, 2006, p.72).

Isso significa afirmar que o ser humano coleciona, ao longo da vida, experiências que o constituem um sujeito complexo, em permanente formação e sempre a caminho.

Pierre Bourdieu, em artigo de 1986, intitulado “A ilusão biográfica”, criticou o pressuposto, presente na maior parte das biografias, “[...] de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto” (BOURDIEU, In FERREIRA; AMADO, apud SCHMIDT, 2000, p.58). Segundo Bourdieu, na construção de um relato biográfico ou autobiográfico é quase impossível evitar que o biógrafo incorra em uma dupla ilusão: a ilusão da coerência perfeita numa trajetória de vida e a ilusão da singularidade das pessoas frente às experiências compartilhadas. Para o sociólogo, expressões como “sempre” ou “desde pequeno” indicariam claramente a busca da coerência e da linearidade nas histórias de vida.

Benito Schmidt exemplifica essa tendência de biógrafos com Fernando de Moraes que, ao tratar da juventude de Assis Chateaubriand no Recife, comenta que este, embora trabalhasse em um armazém de tecidos, frequentemente fugia e invadia a redação do jornal pequeno, localizada em frente ao negócio. Lá, nas palavras do autor, “[...] se deixava hipnotizar pelo trabalho dos repórteres, redatores e, sobretudo, pela mágica dos gráficos catando os tipos de metal para compor, letra por letra, o jornal que ia ser lido por milhares de pessoas” (MORAIS apud SCHMIDT, 2000, p.58). Isso evidenciaria a vocação do futuro magnata da imprensa para a carreira jornalística.

O equívoco, muitas vezes a que está sujeito o biógrafo, é tentar apresentar a história do personagem como um todo coerente, buscando construir sua trajetória como uma história lógica, uma sequência de acontecimentos numa estrutura de causa/efeito, e princípio/meio/fim, que contradiz a complexa teia de relações, experiências e fatos que marcam qualquer história pessoal. A escolha pela compilação de acontecimentos em ordem cronológica, a partir da seleção de uma grande quantidade de dados disponíveis, é um recurso que se mostra, por vezes, insuficiente para revelar esse rico, denso e complexo retrato humano.

Em relação à multiplicidade de identidades e facetas presentes na vida de qualquer pessoa, destaca-se a ideia de “fractais”¹, apresentada pelo pesquisador Felipe Pena. A partir do pressuposto, já defendido, de que a identidade é uma estrutura fragmentada, com espaço para contradições e esquizofrenias, Pena afirma que classe, gênero, sexualidade, etnia, nacionalidade, raça e outras identificações formam uma estrutura complexa, instável e, muitas vezes, deslocada. Na sua visão, nas contradições e deslocamentos, estão os “fractais da identidade” (PENA, 2000, p.62). Esse conceito encontra lugar e força na pós-modernidade, como explica Stuart Hall, no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*: “o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade estável e unifi-

¹ A teoria dos fractais foi desenvolvida, em 1975, por Benoît Mandelbrot, matemático francês, nascido na Polônia, que descobriu a geometria fractal na década de 1970. A palavra *fractal* vem do Latim “*fractus*” que quer dizer fragmentado, fracionado. É a ideia de que a parte está no todo e o todo está na parte. Fractais são objetos e estruturas de dimensão espacial fracionária, com a propriedade de autossimilaridade. Não basta ter dimensão fracionária para ser um fractal. É preciso que o objeto seja autossimilar: suas partes devem se parecer muito entre si e representar o todo. Ou seja, um fractal pode ser comparado a uma couve-flor – se alguém cortar um pedaço, verá que tem a cara da verdura inteira.

cada está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, apud PENA, 2004, p.62).

Nos fractais biográficos, as múltiplas identidades são visíveis. Cada uma delas revela uma face de um todo que nela se espelha. As várias facetas são autossimilares, ou seja, ninguém é apenas professor, brasileiro, pai ou cristão. Cada fractal contém, em si, o todo que é a pessoa e vice-versa. Em alguns momentos, prevalecerá a identidade relacionada à profissão; em outros, a religião, depois a família e assim por diante. Tudo depende dos deslocamentos do personagem no tempo e no espaço. Dependendo do momento e do lugar, empregam-se nomes – epítetos – a fim de garantir identificação e constância nos diferentes campos sociais. Para Bordieu, é por isso que nos apresentamos como jornalista, médico ou professor ou outro epíteto qualquer. Mas ele lembra que tais definições só são válidas por limite de espaço – em casa, diante do filho, o músico, talvez, seja apenas pai.

Pena (2004) chama a atenção para o fato de que os epítetos estão contidos uns nos outros; são autossimilares como os fractais. Mesmo que um deles, em um determinado limite de espaço ou tempo, inscreva-se como dominante, ainda assim não conseguirá evitar que os outros se manifestem. Um pai não deixa de ser músico porque está brincando com o filho; um médico não deixa de ser médico porque tem o *hobby* de colecionar selos. “Em uma biografia construída sob este conceito, não há limite para o nível de complexidade que se manifesta nas teias de conexões entre os fractais” (PENA, 2004, p.64).

Enfim, um biógrafo que opta por construir uma biografia a partir de pressupostos da teoria dos fractais dificilmente apresentará a identidade de seu personagem como algo estático, fruto de um processo baseado em unidades estáveis e coerentes.

O CONTEXTO

No desafio da construção biográfica, um aspecto que se apresenta como fundamental é o contexto em que se desenvolve a trajetória de vida do personagem. Tempo e espaço; o momento histórico, social e cultural; o lugar, os acontecimentos marcantes que afetam a coletividade em que se insere o biografado, enfim, todos os fatos que costuram a moldura em que se desenha a vida do personagem não devem ser ignorados, pois constituem marco essencial nesta construção.

Uma vez que as biografias são uma reinterpretação do passado, Pena (2004) chama a atenção para duas variáveis na construção de narrativas biográficas: o tempo e a memória. Ele recorre a Jacques Derrida para introduzir o sentido de simultaneidade no lugar da linearidade temporal. Derrida sustenta que no momento em que algo é lembrado, o que era passado torna-se narrativa e articula-se no presente, “sendo, portanto, simultâneo a este presente”. Mais ainda: o que seria futuro é apenas uma especulação, podendo ser articulado apenas no discurso, o que também o tornará presente. O passado e o futuro, enfim, redimensionados e instalados no presente.

O acionamento da memória, portanto, a transforma em discurso. Em versão. Ou seja, a memória não substitui ou sequer repõe o passado, apenas atesta sua ausência. O biógrafo, narrador por ofício e circunstância inescapável, é escravizado pelo jogo da linguagem, através do qual pensa dar conta desta falta. Porém, o que faz é produzir versões e, muitas vezes, produzir novas cenas, muitas delas, certamente, tão imaginativas quanto aquelas apresentadas pelas suas fontes, sejam documentais, entrevistados, outras obras biográficas etc (BRUCK, 2010, p.42).

A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM E OS LIMITES DA ÉTICA

A construção de um personagem em uma biografia esbarra, necessariamente, na questão ética. O que filmar, o que mostrar, o que cortar, como montar, que informações usar, quais descartar... Como explica o documentarista Jorge Furtado:

Um personagem é sempre uma simplificação, uma concentração de ações e palavras que o define no interesse da narrativa. Na ficção, esta simplificação é feita em parceria e cumplicidade com o ator. No documentário, quase inevitavelmente, a simplificação é feita sem que o 'ator' tenha dela plena consciência (in LABAKI, 2005, p.109).

Diferentemente da ficção, em um documentário biográfico, no qual se reconstrói um personagem e uma vida real, a manipula-

ção das imagens, o jogo de emoções, a exposição de sentimentos e pensamentos encontram o limite estabelecido pelo compromisso moral e ético que o cineasta tem com seus personagens, pessoas reais. A realização de um documentário sugere o registro de uma vida, como se ela acontecesse independentemente da presença da câmera. Mas a presença da câmera sempre altera, transforma a realidade. “E essa transformação segue para além do filme”, explica Furtado: “registrar uma vida real é uma grande responsabilidade, compreende uma enorme quantidade de dilemas morais, éticos, em cada etapa da filmagem: no enquadramento, na iluminação, na edição do som e, principalmente, na montagem” (in LABAKI, 2005, p.109).

João Moreira Salles enfatiza essa questão, afirmando que “o peso da ética se avalia antes de tudo pelo fato tão simples quanto evidente de que pessoas filmadas para um documentário continuarão a viver suas vidas depois que o filme ficar pronto” (in DARRIN, 2006, p.7). Quando se trata de um filme biográfico, que narra *sobre* alguém que não está mais vivo, a questão ética assume outra dimensão, também delicada, pois o cineasta lida diretamente com a *memória*, com a herança de vida, com uma história sedimentada e terminada.

O ROTEIRO

Se, em filmes de ficção, o roteiro é entendido como elemento imprescindível para a pré-visualização de um filme e ponto de

referência para o preparo de todas as ações técnico-organizativas da realização (COSTA, 1989, p.166), no documentário, o roteiro, muitas vezes, não é um texto anterior à etapa de pré-produção e, nem mesmo, à filmagem. Em muitos casos, o roteiro é elaborado à medida que o filme vai sendo realizado, sendo escrito e elaborado em função do casamento dos elementos previsíveis com os imprevisíveis: pessoas escolhidas e que concordam em dar depoimento, documentos que são descobertos, imagens de arquivo que são recuperadas etc.

Até o fim da década de 1950, a produção documentária se guiava geralmente pelo modelo de produção do filme de ficção, apoiado em roteiro textual. A partir daquela data, com o documentário direto norte-americano e o cinema verdade francês (*cinéma vérité*), possíveis com o surgimento da câmera 16 mm e, principalmente, do *magnetofone*, gravador que permite o registro do som em fita magnética em sincronia com a imagem, teve início a busca pelo registro do real em estado bruto, pela filmagem espontânea que tem como principal vítima, justamente, o roteiro escrito. Este passa a ter sentido, apenas, na etapa de pós-produção e a montagem assume papel decisivo. As figuras do cinegrafista e do montador ganham destaque nesse novo modelo.

O modelo clássico de produção, apoiado no roteiro escrito na etapa de pré-produção, seguiu e segue tendo espaço entre as produções documentárias, dividindo o terreno com o cinema documentário inspirado no cinema direto e no cinema verdade. No caso de documentários biográficos, em geral, o roteiro é escrito na fase de pós-produção, quando o cineasta tem à sua disposição

todo o material reunido, oriundo das mais diversas fontes. Nesse sentido, o roteiro tem como objetivo orientar a montagem. Ele é resultado de um trabalho de decupagem do material bruto de filmagem, das imagens de arquivo, da seleção das fotos e outros documentos.

A IMAGEM E O SOM

A construção de uma biografia em um documentário cinematográfico exigiria uma ampla pesquisa de imagens e sons. Há que se buscarem informações nas mais diversas fontes. Tais fontes seriam as mesmas das que se utilizam um historiador ou um jornalista investigativo: um vasto material de arquivo composto de imagens e sons, além de depoimentos e entrevistas com o próprio biografado (em arquivo ou filmados especialmente para o documentário) e com outras pessoas que convivem e/ou conviveram com ele, ou que teriam algo a dizer sobre ele.

Vilas Boas organiza as fontes em dois grandes grupos. O primeiro, constituído pelas “fontes primárias”, gravadas ou impressas, que não dependem do filtro da memória humana no processo investigativo. São os documentos oficiais e não-oficiais, as cartas, fotografias, diários, autobiografias, cadernos ou livros de memórias, *clippings*, recortes de jornais e revistas, imagens e sons gravados (vídeos, fitas, CDs, filmes etc.). O segundo grupo é formado pelas “fontes secundárias”, aquelas que dependem diretamente do

exercício da lembrança, da reconstrução do passado, por meio de entrevistas orais ou escritas, feitas pelo biógrafo no momento presente da captação de informações. Vilas Boas enfatiza a necessidade de que tanto as fontes primárias quanto secundárias requerem avaliações críticas e devem ser conferidas, confrontadas e checadas (VILAS BOAS, 2002, p.55).

Quanto ao uso, especificamente, das imagens, no caso do documentário, o filme se constitui de uma gama de material que pode ser reunido em três grupos: imagens obtidas por meio de registros originais (feitos pelo documentarista para o filme); imagens obtidas em material de arquivo (imagens em movimento em filme e vídeo, de origens diversas) e imagens obtidas por meio de recursos gráficos (animações, inserção e ilustração de dados, e imagens em *still* – fotografias e documentos, como recortes de jornais e revistas, cartas e outros) (PUCCINI, 2009, p.61).

FILMAGEM ORIGINAL E USO DE MATERIAL DE ARQUIVO

Em um documentário, as filmagens podem ocorrer a partir de um planejamento prévio, estabelecido pelo roteiro, com previsão de locação, pessoas a serem entrevistadas, número de câmeras, descrição de planos, ou pode ser uma filmagem aberta, sem roteiro previamente definido, guiada por orientações do diretor e pela sensibilidade do cinegrafista. Podemos encontrar diferentes situações de filmagem: de encenações (dramatizações e reconsti-

tuições), de cenas de eventos (reuniões, espetáculos artísticos etc.), de cenários (urbanos, rurais, cenas da natureza), de entrevistas e depoimentos, entre outras.

Os depoimentos, no caso do documentário cinematográfico, ganham um destaque particular, com a força da imagem e da fala, em primeira pessoa, ora do próprio personagem biografado, vivo ou, se já falecido, por meio de cenas gravadas; ora de pessoas que fizeram parte de sua história ou que fazem uma análise crítica sobre sua vida e obra. Nesse aspecto, o cinema tem, na sua especificidade de unir som e imagem, a capacidade de levar ao público elementos adicionais, como a emoção, a ênfase nas palavras, o movimento dos olhos, a expressão da face, o movimento das mãos de quem dá seu testemunho, o lugar em que se encontra o depoente; a alma e o coração. A montagem pode conferir ritmo ao depoimento, entrecortá-lo com outras imagens, criar paralelos com outros depoimentos, documentos e imagens; mesclar som, música, silêncio; criar significados intrínsecos.

Por outro lado, as entrevistas podem ter um aspecto de contradição: ao mesmo tempo em que conferem credibilidade e pessoalidade às informações, podem incorrer no perigo de serem contaminadas com aspectos da subjetividade do depoente que pode enfatizar ou ocultar informações, conforme suas próprias memórias ou interesses.

O material de imagem e som obtido em arquivos revela-se, por sua vez, um recurso fundamental para contextualizar histórica e culturalmente o filme, bem como para conferir credibilidade

e autenticidade às informações. Documentos, cartas, fotografias, diários, cadernos de memórias, livros autobiográficos, recortes de jornais e revistas, imagens e sons gravados (em vídeos, fitas, CDs, filmes etc.) são as mais comuns fontes de informação em arquivo. Intercaladas com depoimentos filmados originalmente para o filme e cenas de ação (no caso dos documentários aqui analisados, performances poéticas e musicais), ajudam a dar ritmo e estilo próprio à obra.

O SOM NO FILME DOCUMENTÁRIO

Puccini (2009) apresenta cinco possibilidades para o som no documentário: som direto (na filmagem, em entrevistas, depoimentos, dramatizações e em tomadas em locações); o som de arquivo (filmes, entrevistas, programas de rádio e TV, discursos, entrevistas etc.); voz *over* (narração sobreposta às imagens durante a montagem); efeitos sonoros (sons criados na fase de edição que ajudam a criar ambientação para as imagens) e a trilha musical ou sonora (compilada, adaptada ou original).

Nos documentários, o som surgiu como um índice de veracidade, e a música, inicialmente, era considerada elemento contraditório ao aspecto de realismo que se desejava transmitir. As fontes sonoras deviam ser explicitadas. Aos poucos, com o desenvolvimento de novas linguagens e opções estéticas, esse cenário sofreu alterações e, junto com as fontes sonoras diegéticas, a música pas-

sou a ocupar uma função na construção do documentário.

ESPAÇO PARA A FICÇÃO

O discurso do filme documentário caracteriza-se, fundamentalmente, por sustentar-se em ocorrências do real e, por isto, é considerado como um gênero que se ancora na representação da realidade. Apesar disso, muitos realizadores recorrem à encenação (dramatizações, reconstituições) como uma das múltiplas possibilidades de desenvolvimento da narrativa.

Benito Schmidt acredita que se historiadores e jornalistas, por dever de ofício, têm um maior compromisso com o “mundo real”, cineastas e literatos podem contar com uma margem muito mais significativa de invenção. Nos romances e filmes, o espaço para liberdades poéticas é ainda maior, o que não significa ausência de pesquisa histórica, ainda que esta seja menos sistemática e metodologicamente orientada do que a dos historiadores.

A MONTAGEM

É na montagem que o documentário, de fato, se constrói. Essa é a fase em que o cineasta estrutura a narrativa, seleciona e prioriza as informações, faz a justaposição de imagens e sons, escolhe, cor-

ta, cola, edita, acrescenta, retira, dá textura, cor, organiza as cenas, escolhe as falas, define o ritmo, escolhe a música e o ruído, mixa som e imagem, decide e, a partir de sua condição de artista, dá asas e vida à sua obra de arte.

Esse é o momento em que documentarista adquire total controle do universo de representação do filme, é o momento em que a articulação das sequências do filme, entre entrevistas, depoimentos, tomadas em locação, imagens de arquivo, entre outras imagens colocadas à disposição do repertório expressivo do documentarista, em consonância com o som, trará o sentido do filme (PUCCINI, 2009, p.17).

Muitas vezes, no documentário, o trabalho de montagem se inicia sem um roteiro predefinido e o montador tem, diante de si, uma grande quantidade de material – cenas originais, imagens e sons de arquivo, fotos etc. Diferentemente do filme de ficção, que busca a montagem que cubra a ação, estabelecendo continuidade narrativa de tempo e espaço entre os planos, no documentário, nem sempre o critério de continuidade é a principal preocupação. Materiais de arquivo, de origens e qualidades variadas, juntamente com outros materiais reunidos para o filme, podem ser “costurados” com base não na continuidade da ação, mas nas ideias neles expressas.

Todos esses fatores fazem da etapa de montagem uma chave para o resultado final e, espera-se, para o sucesso do filme, o que torna o montador/editor um coautor do documentário.

ÂNCORAS EM ÁGUAS AGITADAS

Num mundo marcado pela dispersão, multiplicidade, efemeridade e mobilidade, a biografia e, especificamente, os documentários biográficos ocupam um lugar fundamental na atribuição de sentido à realidade e à história social e, por que não dizer, pessoal de cada um de nós. São como “âncoras” que nos ajudam a encontrar terra firme sob águas agitadas. A arte de construir uma biografia no cinema permite ao cineasta experimentar um mergulho em outra vida, com todas as suas faces e arestas, para reconstruí-la e oferecê-la, na tela, ao público, para que este teça sua própria construção. O espectador é transportado numa viagem onírica, na espetacular experiência de ir ao encontro do outro e de mais uma história.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, apud BRUCK, Mozahir Salomão. **Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real**. Belo Horizonte: Ed. Veredas & Cenários, 2010.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 184, apud SCHMIDT, Benito Bisso (Org.). **O biográfico: perspectivas interdisciplinares**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

BRUCK, Mozahir Salomão. **Biografias e literatura: entre a ilusão**

biográfica e a crença na reposição do real. Belo Horizonte: Ed. Veredas & Cenários, 2010.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. São Paulo: Editora Globo, 1989.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido**: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

LABAKI, Amir. **É tudo verdade**. Reflexões sobre a cultura do documentário. São Paulo: Francis, 2005.

PENA, Felipe. **Teoria da Biografia sem fim**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2004.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário**: da pré-produção à pós-produção. Campina: Papyrus, 2009.

SCHMIDT, Benito Bisso (Org.). **O biográfico**: perspectivas interdisciplinares. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografias e biógrafos**: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002.

PARTE 2

ESTUDOS DE CASO: MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS INTELECTUAIS E POLIÍTICAS

PAULO DUARTE (1899-1984): UM INTELLECTUAL NAS TRINCHEIRAS DA MEMÓRIA¹

Miguel Zioli

O empréstimo de uma metáfora construída por John Lewis Gaddis em *Paisagens da história*: como os historiadores mapeiam o passado será útil para compreender porque muitos intelectuais, ocupantes de importante espaço no panteão cultural ou político, quando não em ambos, fizeram questão de registrar suas memórias nos derradeiros anos de sua existência. É como se todos eles, provenientes de um tempo e local determinados, o tempo lembrado, tivessem feito uma demorada viagem de avião presumindo-se, como adverte Gaddis (2003, p.19), que todos ocupassem acentos próximos às janelas, [e aqui se faz um adendo: à direita, na cabine de comando, ou à esquerda da aeronave]; que o dia não estivesse enevoado e que os viajantes não tivessem pânico de avião a ponto de manterem os olhos fechados da decolagem à aterrissagem. Presumindo-se que cada um deles tenha desfrutado de uma visão privilegiada durante o voo e que, em seu retorno, tenham sentido a necessidade de narrá-la aos que os esperavam no aeroporto. Em

¹ Este texto, adaptado para esta publicação, compõe um dos capítulos da Tese defendida em 7 de outubro de 2010 no Campus da UNESP de Assis. ZIOLI, M. **Paulo Duarte (1899-1984)**: um intelectual nas trincheiras da memória. Tese (Doutorado em História) UNESP - Assis.

conjunto, esses textos mapeariam um determinado território visitado, no mesmo período de tempo, segundo o ângulo de visão e o estado de espírito de cada viajante-narrador durante o voo e no momento da narração.

O passado, como se sabe, jamais pode ser revivido ou resgatado, mas tanto os historiadores como os memorialistas têm a utopia de apreendê-lo e o fazem por uma representação, a escrita, cujo resultado dependerá do estilo e da intenção do autor, expressionista ou impressionista, por exemplo. Quanto à escolha do tema, dependerá da paisagem que tenha servido de inspiração ao narrador. Nesse sentido, os fatos sociais, políticos e culturais mais significativos é que lhes servirão de marco de coesão.

Neste artigo, procuramos reunir, de forma não exaustiva, escritos de intelectuais brasileiros, nascidos no final do século XIX e início do XX. Depois de terem feito carreira no serviço público, ocupado cargos políticos de algum relevo, sobressaído em suas carreiras literárias, se afastaram da vida pública, entendendo haver chegado a hora de organizarem um marco discursivo que pudesse espelhar sua participação na vida pública do país.² Este é o caso do jornalista Paulo Duarte (1899-1984) e de alguns de seus contemporâneos que escreveram suas memórias na tentativa de convencer seus leitores de que as escolhas e os caminhos seguidos teriam sido, senão os melhores, ao menos os possíveis.

² Beatriz Sarlo lembra que o discurso da memória transformado em testemunho tem a ambição da autodefesa; quer persuadir o interlocutor presente e assegurar-se uma posição no futuro. SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras: Belo Horizonte: UFMG, 2007. p.51.

Se no campo político, as memórias giram em torno dos movimentos políticos de 1924, 1930 e 1932, no campo cultural, a memória gira em torno dos eventos da Semana de Arte Moderna de 1922, transformada em ponto de inflexão da História do Modernismo, tanto pelos principais epígonos da Semana, quanto pelos historiadores da Literatura. Aracy Amaral (1998, p.13), por exemplo, considera a Semana de Arte Moderna de 1922 como um marco na arte contemporânea do Brasil “comparável, por sua repercussão, à chegada da Missão Francesa ao Rio de Janeiro no século passado, ou, no século XVIII à obra de Aleijadinho”.

Francisco Iglesias lembra que escrever memórias é tradição nas letras brasileiras, uma vez que já ao tempo do Império eram escritas, embora naquela época não fossem consideradas um gênero e muitos dos autores não tivessem o costume de organizar sistematicamente seus escritos. Mesmo assim, Iglesias (2009, p.287) entende que tais textos devam ser lidos como documentos históricos “pelo que contam do que viram ou da participação que tiveram os autores em momentos da vida nacional ou de uma província [...] quase todas publicadas por amigos ou parentes que [recolheram] notas deixadas”.

Iglesias lembra ainda que a tradição da escrita desses textos se acentuou com a famosa geração de 1870, aquela que protagonizou o trânsito do regime monárquico para a República. Intelectuais do porte de Rodrigo Octávio (1866-1944), Medeiros e Albuquerque (1867-1934), Graça Aranha (1868-1931), Altino Arantes (1876-1965), Humberto de Campos (1886-1934), João Neves da Fontoura (1887-1963) e Gilberto Amado (1887-1969) são alguns dos que publicaram suas memórias no decorrer da década de 1930.

Entre os anteriormente citados, merece destaque a obra memorialística de Rodrigo Octávio que se divide em duas vertentes. Em *Coração aberto*, ele narra sua vida, desde a infância aos dias de maturidade, tendo a si próprio como personagem central. Em *Minhas memórias dos outros*, o foco volta-se para o outro, figurando nesse panteão nomes como Raul Pompéia (1863-1895), de quem foi vizinho e amigo; colegas de profissão com os quais travou combate, como Rui Barbosa (1849-1923); além de Machado de Assis (1839-1908), Prudente de Moraes (1841-1902), o barão do Rio Branco (1845-1912), Rodolfo Bernardelli (1852-1931), Aluísio Azevedo (1857-1913), entre outros.

Ao revelar o leque de relações socialmente significativas, o autor vai delineando sua trajetória de vida desde que foi estudante de Direito em São Paulo e Recife, sua passagem pela secretaria da presidência da República durante o governo de Prudente de Moraes, até se aposentar como Ministro do Supremo Tribunal Federal. Privilegiando suas relações com nomes de grande prestígio na vida política e cultural brasileira é como se Rodrigo Octávio traçasse um perfil de si mesmo modelado pela imagem que ele constrói dos personagens com os quais conviveu. Em *Minhas memórias dos outros*, ele transita entre o público e o privado e revela aspectos pitorescos da vida social, cultural e política da *belle époque*.

A obra permaneceu esgotada por quatro décadas e ganhou nova edição em 1979, em três tomos intitulados *Minhas memórias dos outros* - Primeira série, Nova série e Última série. Sua reedição coincide com a publicação das *Memórias* de Paulo Duarte, entre 1974 e 1980, reforçando a tese de que, na década de 1970, as me-

mórias passaram a encontrar boa acolhida junto ao público leitor.

Do mesmo naipe de *Minhas memórias dos outros é Passos do meu caminho* do ex-presidente do Estado de São Paulo, Altino Arantes (1876-1965), publicada em 1958. Não se trata de uma obra sistemática, mas de uma coletânea de textos escritos em distintos momentos da vida do autor nas mais diversas circunstâncias. Dividido em cinco capítulos, o volume traz reflexões sobre literatura, política, religião, educação e esboços biográficos. Neles estão incluídos os perfis de Francisco Glicério (1846-1916), Rodrigues Alves (1848-1919), Rubião Júnior (1851-1915), Fernando Prestes (1855-1937), Carlos de Campos (1866-1927), Arnolfo Azevedo (1868-1931), Ataliba Leonel (1875-1934) e Júlio Prestes (1882-1946), os mais significativos vultos do panteão perrepeista, aos quais, Altino Arantes, ao prestar sua homenagem, inclui-se, pois, ao falar deles, está também falando de si.

Rodrigo Octávio e Altino Arantes são exemplos de intelectuais que assistiram à queda da monarquia e à luta para a implantação e a consolidação da República dos quais foram partícipes. Ambos prestam tributos aos chamados grandes vultos da história republicana. No caso de Altino Arantes, embora tenha sobrevivido politicamente a 1930, chegando a disputar as eleições de 03 de outubro de 1950, como vice na chapa de Cristiano Machado (1893-1953), contra a chapa Vargas-Café Filho, sua memória está ligada à Primeira República, pois foi naquele período que atingiu, precocemente, o ápice de sua carreira, ao eleger-se presidente do Estado de São Paulo no quadriênio 1916-1920, com apenas quarenta anos de idade.

Quanto aos intelectuais nascidos a partir de 1880, escreveram suas memórias: Vivaldo Coaracy (1882-1967), Menotti Del Picchia (1892-1988), Julio de Mesquita Filho (1892-1969), Fernando de Azevedo (1894-1974), Cassiano Ricardo (1895-1974), Candido Motta Filho (1897-1977), Sérgio Milliet (1898-1966), Yan de Almeida Prado (1898-1987), Paulo Nogueira Filho (1899-1969), Rubens Borba de Moraes (1899-1986), Gilberto Freyre (1900-1987), Pedro Nava (1903-1994), Nelson Palma Travassos (1903-1984), Afonso Arinos (1905-1990), Érico Veríssimo (1905-1975), Murilo Mendes (1901-1975), Nelson Werneck Sodré (1911-1999) e Paulo Duarte (1899-1984).

Paulo Duarte iniciou sua carreira, em 1919, no *Jornal do Comércio*, edição de São Paulo, onde permaneceu durante alguns meses até conseguir ser admitido no *O Estado de S. Paulo*, um dos mais importantes periódicos brasileiros do início do século XX, onde ganhou a confiança do respeitado jornalista Júlio de Mesquita (1862-1927), seu proprietário.³ Tornou-se repórter político e galgou postos na hierarquia do jornal até que, em 1929, com a anuência de seus patrões, foi trabalhar no *Diário Nacional*, órgão oficial do Partido Democrático (PD).

³ Exemplo dessa fidelidade pode ser percebido já em 1927. Júlio de Mesquita apoiou a criação do Partido Democrático (PD), mas não permitiu que seu jornal se transformasse em porta-voz oficial da nova agremiação. Necessitando de um periódico que expressasse as ideias do partido, os democráticos lançaram significativamente a 14 de julho o *Diário Nacional*, que congregou, em sua redação, jovens intelectuais entusiasmados com a quebra do monopartidarismo em São Paulo. Entre eles, estavam Sérgio Milliet, Mário de Andrade e Paulo Duarte que se transferiu para a redação do *Diário Nacional*, onde chegou a ser redator-chefe sob as bênçãos dos proprietários do *O Estado*.

Pela natureza da função de repórter político, Paulo Duarte voltou-se às atividades políticas e participou, em diferentes circunstâncias, das revoluções de 1924, 1930 e 1932. Na década de 1930, após regressar do primeiro exílio, tornou-se assessor jurídico de Fábio Prado (1887-1963), em sua gestão na Prefeitura de São Paulo, entre setembro de 1934 e janeiro de 1938, ocasião em que integrou o grupo de idealizadores do Departamento de Cultura de São Paulo, uma das realizações de que mais se orgulhava e à qual dedicou especial atenção em suas *Memórias*. Em 1938, um ano após a instituição do Estado Novo foi novamente enviado ao exílio, onde permaneceu até outubro de 1945. Ao retornar ao país, voltou a trabalhar n' *O Estado*. Em 1950, desligou-se do jornal passando a editar e dirigir a revista cultural *Anhembi*, projeto que contribuiu para ampliar a rede intelectual que teceu de modo incessante.

Se fosse possível caracterizá-lo em uma palavra, talvez lhe assentasse bem o epíteto “Paulo Duarte, o humanista”, pois era um homem voltado às relações humanas. Não foi por acaso que o escritor gaúcho Êrico Veríssimo (1905-1975), autor do prefácio de suas *Memórias*, enxergou nele “uma figura cuja composição no plano novelesco exigiria a combinação dos talentos inventivos de Balzac, Conrad, Dumas, Kafka, Pirandello e sem dúvida, Cervantes...” (VERÍSSIMO, 1975, p.V).

Poucos intelectuais brasileiros tiveram uma vida tão atribulada politicamente e com inserções tão significativas no campo cultural quanto ele. Enquanto a saúde não o abandonou, manteve-se ativo e pronto a aceitar novos desafios. Entretanto, antes de infor-

mar sobre a obra memorialística de Paulo Duarte, lembremos o que escreveram seus contemporâneos.

O nome mais festejado pela crítica literária, pelas características de seu texto, foi sem dúvida, Pedro Nava (1903-1994), que estreou, em 1972, com *Baú de Ossos*, uma importante coleção de livros de memória. O primeiro volume foi saudado por Francisco Iglesias (2009, p.293) como “um dos mais belos livros de memórias já publicados no Brasil” por seu valor “como depoimento histórico e social, psicológico e como amplo quadro da vida nacional, para cuja compreensão dá elementos fundamentais”. A *Baú de Ossos* seguiram-se *Balão cativo*, (1973), *Chão de ferro* (1976), *Beira-mar* (1978), *Galo das trevas: As doze velas imperfeitas* (1981), *O círio perfeito* (1983). Segundo Eneida Maria de Souza:

Com a estreia de Nava, descortina-se novo panorama para as letras nacionais, no qual se mesclam a história e a ficção, a tradição e novo, com o objetivo de ampliar a concepção de escrita memorialista e de modificar o estatuto do texto literário. Confirma-se não só o resgate de um gênero que se encontrava em baixa, mas este se impõe como referência para a história, a política e a cultura das primeiras décadas do século XX (SOUZA, 2004, p.19).

Os livros de Pedro Nava coincidiram com o *boom* da escrita biográfica no Brasil, momento em que a abertura política permitiu a volta dos exilados ao país, ávidos por contarem suas experiências no exílio a um público leitor interessado na leitura de narrativas que contassem tudo o que havia sido silenciado pela censura durante o regime militar. Para Silviano Santiago (apud SOUZA,

2004, p.19-20), a publicação símbolo desse período foi *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira, obra que o crítico entende ser antes uma autobiografia do que uma narrativa memorialística, diferença que residiria no fato de que “no caso dos modernistas a ambição era a de recapturar uma experiência, não só pessoal como também do clã senhorial em que se inseria o indivíduo.” Já nos jovens políticos, “o relato descuidava-se das relações familiares do narrador/personagem centrando todo o interesse no desenvolvimento político do grupo marginal”.

Entre os muitos intelectuais que escreveram suas memórias, destacam-se as narrativas de nomes consagrados como Afonso Arinos (1905-1990) que, como Paulo Duarte e Pedro Nava, escreveu uma obra composta de vários tomos. Iniciada em 1961 com *A alma do tempo formação e mocidade*, completou-se em 1982, com o sexto tomo intitulado *Amor a Roma*⁴.

Em 1961, Nelson Palma Travassos (1903-1984) publicou *No meu tempo de mocinho* e em 1974 *Minhas memórias dos Monteiros Lobatos*. Vivaldo Coaracy (1882-1967) publicou *Encontros com a vida – memórias*, seguido de *Todos contam sua vida*, de 1962. Aurliano Leite que, em 1931, já havia publicado *Memórias de um revolucionário – Revolução de 30*, prosseguiu com *Páginas de uma longa vida*, de 1966.

Ao aproximar-se do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, em 1972, uma série de publicações celebrou o evento de 1922. Poetas e escritores modernistas publicaram suas memórias.

⁴ Os demais volumes são. *A escalada* (1965), *Planalto* (1968), *Alto-mar maralto* (1976), *Diário de bolso seguido de retrato de noiva* (1979).

Entre esses, destacam-se Murilo Mendes (1901-1975) com *Idade do serrote* (1968), livro de memórias sobre sua infância, e *Poliedro* (1972) e o também poeta Cassiano Ricardo com *Viagem no tempo e no espaço* (1970). Nesse mesmo ano, Menotti Del Picchia publicou *A longa viagem*, seguido por um segundo volume, lançado em 1972, intitulado *A longa viagem da Revolução modernista à Revolução de 1930*. Candido Motta Filho (1897-1977) contribuiu com sua *Contagem regressiva – memórias*, de 1972 e *Dias lidos e vividos*, de 1977. Em 1972, Fernando de Azevedo (1894-1974) também publicou *História de minha vida*. Ele já havia publicado em 1960, *Figuras do meu convívio – retratos de família e de mestres e educadores*, que foi reeditada em 1973. Autores ligados à esquerda como Nelson Werneck Sodré (1911-1999) também escreveram suas memórias. Em 1970, publicou *Memórias de um escritor* e *Memórias de um soldado* e mais recentemente *A ofensiva reacionária* (1992) e *A fúria de Calibã* (1994). De Gilberto Freyre veio *Tempos mortos e outros tempos*, em 1975.

No decorrer da década de 1970, essas memórias começaram a ganhar visibilidade. Em 1973, Êrico Veríssimo lançou o primeiro volume de *Solo de clarineta*, obra que ganhou o aplauso da crítica e foi sucesso de venda. Quando Êrico morreu, em 28 de novembro de 1975, deixou quase pronto um segundo volume com o mesmo nome do anterior que foi publicado postumamente. Nesse tomo, o escritor embaralha e o tempo da lembrança e o tempo lembrado, permitindo assim, pela percepção de outra leitura, identificar os propósitos do memorialista que faz do seu texto um instrumento de resistência contra a opressão do presente, ao lembrar uma via-

gem que fez com a esposa e o filho a Portugal, em 1959. Na ocasião, ele foi recebido por intelectuais portugueses e a cada recepção fazia questão de evidenciar seu repúdio a toda forma de cerceamento da liberdade civil. Viviam-se, no Brasil, o final do governo de Juscelino Kubitschek (1955-1960) e quando perguntado sobre seu país natal, Veríssimo respondeu:

[...] o Brasil vai bem, pois lá não existe censura. A construção de Brasília parece-me hoje uma extravagância, mas daqui a alguns anos eu serei possivelmente dos primeiros a reconhecer que no fim de contas a mudança da capital federal foi uma boa ideia. E acrescento: “E o mais notável é que essa obra de proporções faraônicas está sendo executada sem trabalho escravo, sem opressão” (VERÍSSIMO, 1973/1976, II, p.138).

Outros intelectuais usaram suas memórias para expressar seu apoio ao regime. É o caso de Menotti Del Picchia (1892-1988) que, em 1970, publicou *A longa viagem*, primeiro volume de suas memórias. A narrativa inicia-se em 1892 e se encerra no ano de 1918, quando Menotti deixou Itapira.

Quanto àqueles intelectuais mais próximos a Paulo Duarte, um breve levantamento leva à constatação de que, exceto Mário de Andrade, falecido precocemente em 1945, seus principais companheiros escreveram textos memorialísticos. Sérgio Milliet (1898-1966) publicou *De ontem hoje sempre*, Paulo Nogueira Filho (1899-1969) escreveu *Ideias e lutas de um burguês progressista*, em quatro volumes e Rubens Borba de Moraes (1899-1986) deixou inéditos. Júlio de Mesquita Filho entrou nesta seara, ainda que incidentalmente, com *Memórias de um revolucionário: notas para*

um ensaio de sociologia política, publicado, em outubro de 1954, pela editora Anhambi de Paulo Duarte.

Em 1958, Paulo Nogueira Filho publicou, também pela editora Anhambi de Paulo Duarte, o primeiro dos quatro volumes que compõe *Idéias e lutas de um burguês progressista*, no mesmo ano em que Paulo publicou *O espírito das catedrais*. As publicações de Mesquita Filho e Paulo Nogueira Filho ganham especial relevo porque eles foram dois dos companheiros mais próximos de Paulo Duarte. Mesquita Filho e Paulo Duarte eram amigos desde o início da década de 1920. Quanto à aproximação com Nogueira Filho, deu-se por ocasião da fundação do *Diário Nacional*, periódico oficial do Partido Democrático.

As memórias de Paulo Nogueira Filho são especialmente importantes porque permitem comparar e confrontar muitos dos episódios narrados por Paulo Duarte. Ambos faziam parte da aristocracia paulista, mas enquanto a família de Paulo Duarte perdera *status* econômico ainda antes da virada do século XIX para o XX, a de Paulo Nogueira Filho era das mais ricas e poderosas do Estado. Nas páginas da narrativa de Paulo Nogueira Filho, em parte baseada nas memórias escritas por seu pai, Paulo de Almeida Nogueira (1875-1951), intitulada *Minha vida*, encontram-se referências à suntuosa vida da família Nogueira, em especial os passos do jovem Paulo Nogueira Filho pela sociedade local, período lembrado com nostalgia:

A partir de 1920 intensificou-se o que se pode chamar de minha vida de sociedade [...] Com alguns de seus mais brilhantes elementos, comecei a frequentar, assiduamente,

te, os solares dos Freitas Vale e de d. Olívia Guedes Penteado, em cujos salões e galerias de arte se sucediam conferências e saraus para, nós moços, extraordinárias. Perfeitos anfitriões, suas festas eram de bom gosto, elegância e cultura, que as crônicas da época não cessaram de celebrar (NOGUEIRA FILHO, 1965, p.115).

Embora companheiros no lançamento do *Diário Nacional*, Paulo Duarte e Paulo Nogueira se distanciaram na militância política e tiveram sérias divergências na redação do *Diário Nacional*. Entretanto, durante o segundo exílio, solidificaram os laços de amizade e Paulito Nogueira, como Paulo Duarte o tratava, foi durante aquele difícil período de suas vidas, um dos seus mais fiéis colaboradores. Na introdução de *Ideais e lutas de um burguês progressista – O partido democrático e a Revolução de 1930*⁵, o autor esclarece:

Colhi os elementos para as pesquisas sociais e históricas, que apresento neste livro, principalmente na experiência de minha própria vida: existência trepidante passada num mundo em plena ebulição de exaltações coletivas, desenfreadas e contraditórias.

Não o fiz com a intenção de enquadrá-lo no gênero literário, próprios às memórias ou autobiografias; nem, tampouco, pretendi escrever a história de indivíduos ou de instituições. Minhas pretensões foram mais modestas.

⁵ Paulo Nogueira Filho publicou quatro volumes com o título de *Ideais e lutas de um burguês progressista*. cada um contendo um subtítulo. Os dois primeiros, publicados pela editora Anhambí de Paulo Duarte “A guerra cívica de 1932 - Ocupações militar” e “A guerra cívica de 1932 - Insurreição civil”; e dois tomos com o subtítulo “O partido Democrático e a Revolução de 1930”.

Quero alinhar, apenas, séries de narrativas atinentes à minha formação, às características do tipo psicossocial a que me julgo pertencer e às ações e reações sociais de que fui testemunha em determinadas coletividades que evolvi (NOGUEIRA FILHO, 1965, p.9).

A obra de Paulo Nogueira Filho repete a fórmula clássica: a pretensão não literária, a exaltação da importância de ter vivido num determinado período histórico, sem dúvida, para o memorialista, sempre o mais importante, o que acabaria por transferir para o próprio memorialista parte dessa importância. E, fundamentalmente, considerar-se como testemunho privilegiado dos fatos históricos.

Outro intelectual do grupo d’*O Estado* que escreveu suas memórias foi Sérgio Milliet. Paulo e Sérgio tiveram trajetórias intelectuais paralelas e permaneceram próximos, por terem atuado no mesmo nicho cultural. Em *De ontem, hoje, sempre*, que veio à luz em 1960, e Sérgio também começa a narrativa de suas memórias com uma justificativa:

Eis que se chega à aposentadoria. E fica-se a imaginar um novo plano de vida. Praias, viagens, mas haverá ainda tempo para aventuras? Nosso inimigo, o tempo, como dizia Antonio Carlos ao interromper um orador prolixo. Ou como afirmava Baudelaire: o eterno inimigo. É sem dúvida a única realidade e que só se esvazia do tédio para se encher de saudade. [...]

A aposentadoria é um marco divisório; é preciso parar um momento, proceder a meu exame de consciência antes de prosseguir. Realizei coisas importantes? Cometi

pecados graves? Cumpri humilde e eficientemente a tarefa que me confiaram. Amei, odiei, invejei, fui justo ou injusto? A mim mesmo respondo, fui apenas um homem (MILLIET, [s.d.], p.9-10).

No fragmento escolhido, além da reflexão filosófica sobre o sentido do tempo, bastante comum no gênero, nota-se a intersecção entre o público e o privado, neste caso com a prioridade para o primeiro. No entanto, familiarizado com a arte, já não predomina o espaço público, mas as referências artísticas e literárias e uma considerável presença da vida privada.

O texto de Sérgio Milliet é, sem dúvida, o mais refinado; é aquele em que se identifica com mais facilidade a inspiração da leitura da obra de Marcel Proust e dos existencialistas, em especial Jean Paul Sartre (1905-1980), de quem traduziu *A idade da razão*, de 1945, primeira parte da trilogia “Os caminhos da Liberdade”. Ali também se nota outra visão da militância política durante os anos 1930 e 1940, pois enquanto Mesquita Filho, Paulo Nogueira Filho e Paulo Duarte acreditavam no viés revolucionário para resolver os problemas institucionais brasileiros, Sérgio Milliet mostrava-se mais cético. Sua trajetória profissional, primeiro no Departamento de Cultura e depois como Diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo, período no qual mantinha sua coluna “Diário Crítico” nas páginas d’*O Estado* atesta uma postura política moderada.

Em 1970, Cassiano Ricardo publicou *Viagem no tempo e no espaço*. No prólogo à obra, intitulado “Pequeno módulo de orientação”, deixa transparecer certo desconforto por ser “obrigado a usar aqui o “eu” (primeira pessoa do singular) porque é este livro

um depoimento, um testemunho pessoal; não podia ser escrito de outra forma”. (RICARDO, 1970, p.14). E conclui:

O odioso “eu” que hoje se condena, pode, por outro lado, ser um eu social e humano. Sem nenhuma ideologia egoísta e utilitária.

Não. O “eu” que uso é aquele com que fui aceito no convívio dos meus semelhantes; um “eu” semelhante aos demais, tomado de grande amor fraterno e até confraternizador em relação a todos os outros “eus” que conheci (RICARDO, 1970, p.14).

Observe-se que o autor de *Martim Cererê* explicita, de modo retórico, que se trata de um testemunho pessoal, narrado em primeira pessoa, no qual se propõe a “confraternizar” com os demais intelectuais com quem partilhou a vida cultural do país naquele momento. O texto, no entanto, tem a função de reafirmar um nicho que o autor crê que pertence a ele, urdindo uma narrativa ao mesmo tempo reivindicatória desse espaço e um discurso que visa convencer o potencial leitor. A leitura de *Viagem no tempo e no espaço* talvez mostre o percurso intelectual e político mais diametralmente oposto ao de Paulo Duarte. Enquanto Paulo jactava-se da série de prisões a que fora submetido ao longo de sua vida, de sua participação ativa nos movimentos revolucionários e das viagens mundo afora em busca de um porto seguro, Cassiano Ricardo narrou com desconforto a única vez em que esteve preso, em 1932, na Casa de Correição, na Rua Frei Caneca, Rio de Janeiro.

Outra obra que merece destaque é *A grande Semana de Arte Moderna* de Yan de Almeida Prado (1898-1987) lançada em 1976, com uma visão bastante distinta dos fatos da Semana de 1922. Não

se trata da narrativa da vida de Yan, mas o autor lança mão de sua memória pessoal para tentar desmistificar Mário e Oswald de Andrade, protagonistas da Semana de 1922 e ícones do modernismo no Brasil. Poder-se-ia dizer que se trata de um livro de antimemórias, no qual, o autor procurou deliberadamente macular as figuras dos dois nomes mais reverenciados do movimento modernista.

Yan de Almeida Prado parece não ter se conformado que aquele mesmo Mário de Andrade, que ele diz ter encontrado, meio bêbado, horas antes de sua morte, tivesse se transformado em um dos intelectuais mais respeitados do país. O que se percebe é que, assim como Paulo Duarte em *Mário de Andrade por ele mesmo*, Yan queria encontrar o homem por trás do intelectual, mas nesse caso não o amigo, mas sim um homem por quem parecia ter profundo desprezo. Segundo Yan:

Em uma manhã de cristal o encontramos na porta do bar Franciscano. Queixou-se agitado de que não mais o convidávamos para almoçar. A alegação era absurda, típica de mau pagador, pois fora ele quem por qualquer motivo de nós se afastara, talvez descontente pela falta de admiração que manifestávamos acerca de seu pontificado. Sem mais detença acrescentou que viria no próximo domingo. “Prepare o vinho”, gritava de longe e gesticulava, incumbência difícil para quem não entende de enofilia, e, como aludíssemos a seu regime, a pretexto de evitar a visita, ele proferiu: “Qual dieta... estou procedendo a discreto suicídio! Amanhã vou almoçar com os Warchavinik e no domingo em sua casa”. Parecia em más condições, presumivelmente já copiosamente abeberado de manhã. Não o vimos mais porque faleceu dali a horas (PRADO, 1976, p.101).

O sociólogo e educador Fernando Azevedo, também ligado ao grupo d’*O Estado*, foi outro intelectual que se dedicou às memórias. Em 1971, ele publicou *História de minha vida*. Fernando já havia publicado, em 1960, *Figuras do meu convívio – retratos de família e de mestres e educadores*, obra na qual presta homenagem a intelectuais que, de alguma forma, estiveram envolvidos com a história da educação no Brasil, entre os quais Vicente Licínio Cardoso (1889-1931), Teixeira de Freitas (1890-1956), Antônio Ferreira de Almeida Júnior (1892-1971), Abgar Renault (1901-1995), Lourenço Filho (1897-1970), Antônio Gontijo de Carvalho (1898-1973) e Julio de Mesquita Filho. A arquitetura de sua obra lembra o livro de Altino Arantes, pois se compõe de textos escritos em diversas fases de sua vida. Merece destaque o discurso que Fernando de Azevedo deveria ter proferido em março de 1937 em homenagem a Mesquita Filho, então diretor d’*O Estado*, em cerimônia que deveria ter sido realizada na USP, mas não ocorreu a pedido do homenageado. O livro contém ainda um breve capítulo intitulado “Retrato de família” com textos sobre a mãe, o irmão Mário, e os filhos de Azevedo.

De todas as memórias citadas, a mais peculiar é sem dúvida a de Nelson Palma Travassos (1903-1984) que, em 1961, publicou *No meu tempo de mocinho*. O livro se passa num só dia, o dia 24 de junho de 1918 e gira em torno do grande acontecimento dessa data, um baile. Seu texto é o que mais se aproxima do que sejam reminiscências, pois, ao tratar de um fragmento de vida e não do balanço de uma vida inteira, o autor, ao contrário dos demais, deixa bem marcada a zona de transição entre o ficcional e o histórico.

Nesse caso, faltam ao texto referências históricas significativas. De todos os exemplos comentados, o caso de Travassos talvez seja o que mais se aproxime da ficção:

Quando me ponho a recordar os tempos recentes da minha juventude, que a mecanização do século tornou distante, fico a cismar no que mais caracterizava aquele mundo e minha memória reteve. Três coisas sobressaem resumindo tudo: o silêncio, o som e o cheiro. Ainda havia pouco ou quase nenhum veículo motorizado e a indústria era um luxo paulista do Brás. Por isso o mundo tinha silêncio, som e cheiro. Eram três individualidades atuantes. Hoje só tem ruído e odor de petróleo e derivados (TRAVASSOS, 1974, p.2).

Quanto a Paulo Duarte, começou a embrenhar-se nas trincheiras da memória na década de 1920, mas de forma pensada e estruturada no final da década de 1960. O primeiro volume de suas *Memórias* vem precedido de um prefácio assinado por Érico Veríssimo, um retrato bem construído do jornalista, por quem o escritor gaúcho nutria além de amizade, admiração e respeito. É evidente que ao escolher Veríssimo para prefaciá-las, Paulo Duarte, dentro da malha de relações que havia construído ao longo de sua vida, contava com um nome de primeira linha. Some-se a isso, o fato do escritor gaúcho ter publicado dois anos antes o primeiro volume de suas memórias batizado *Solo de Clarineta*, em 1973, uma das obras mais bem realizadas entre os intelectuais de sua geração e um grande sucesso de vendas.

A coleção dos nove volumes de *Memórias*, publicados entre 1974 e 1979, acrescida, em 1980, da reedição de *O espírito das ca-*

tedrais, cujo lançamento original ocorreu em 1958 e que foi incorporado às *Memórias* como seu volume X, constitui um significativo corpus documental, com mais de três mil páginas que ao longo das últimas décadas têm servido de fonte a pesquisadores interessados em temas políticos e culturais, com particular destaque para a história do Departamento de Cultura de São Paulo.

O projeto original de Paulo Duarte consistia em escrever XV tomos, dos quais, no entanto, apenas IX foram concluídos e publicados. Esses volumes possuem uma estrutura uniforme com quatro capítulos, exceto o volume VIII que possui apenas três. Da mesma forma, os três capítulos iniciais constituem um bloco único e o último capítulo de cada volume narra acontecimentos de um tempo anterior, exceto o volume I em que o primeiro capítulo, “Razões de defesa por ter vivido...,” é uma espécie de prólogo a todo o projeto.

Ao longo de sua epopeia narrativa, Paulo Duarte trata de uma impressionante galeria de personagens que congrega, além de familiares, destacados intelectuais e políticos brasileiros até pessoas comuns que, em alguma medida, tiveram significado em sua vida. O marco cronológico da narrativa cobre significativo período de sua vida. No entanto, há a predominância do tempo que se inicia em sua infância e segue até 1923, incluindo um momento pretérito, comum ao gênero memorialístico, em que trata de seus ancestrais. Os chamados escritos revolucionários, compostos pela trilogia *Agora nós!*, *Que é que há?* e *Palmares pelo avesso* cobrem parte do hiato de sua narrativa memorialística (1923-1932), que recomeça a partir de 1932 e segue até 1940.

O primeiro volume intitulado *Raízes profundas* foi publicado em 1974. No ano seguinte, publicou *A inteligência da fome*. A boa receptividade dos dois primeiros tomos junto à crítica e à intelectualidade animou-o a dar continuidade à empreitada. O terceiro e o quarto volumes, *Selva oscura* e *Os mortos de Seabrook*, foram publicados em 1976. No ano seguinte saíram o quinto e o sexto volumes, *Apagada e vil mediocridade* e *Ofício das trevas*. O sétimo, *Miséria universal, miséria nacional e minha própria miséria* e o oitavo, *Vou-me embora pra Pasárgada...*, vieram à luz em 1978. O último volume, o nono da coleção, *E vai começar uma nova era*, apareceu em 1979, pouco antes de Paulo Duarte adoecer. Em 1980, foi reeditado *O espírito das catedrais*, originalmente publicado em 1958 e integrado à coleção memorialística do intelectual como seu décimo volume.

As *Memórias* de Paulo Duarte narram uma trajetória política e cultural bastante peculiar. No campo político, apresenta um perfil progressista, pois ele esteve entre os jovens que apoiaram, em 1926, a criação do Partido Democrático (PD), partido de feição liberal que tinha como uma de suas bandeiras a moralização dos costumes políticos subvertidos pelos quase quarenta anos de hegemonia do Partido Republicano Paulista (PRP) no Estado. Sob o ponto de vista cultural, Paulo Duarte foi um jovem conservador que teve como seu principal mentor, na década de 1920, o jornalista e poeta Amadeu Amaral (1875-1929), excluído do cânone literário e considerado um epígono neoparnasiano (BOSI, 1979, p.247). Embora o tivesse alertado para a importância do movimento que se vislumbrava no horizonte cultural brasileiro, Amaral

não se identificava com a estética literária preconizada ao tempo da Semana de Arte Moderna de 1922. Também não participou e tampouco foi simpático ao movimento. A leitura de suas *Memórias* evidencia admiração pelos poetas parnasianos, sobretudo Olavo Bilac (1865-1918) e Alberto de Oliveira (1857-1937), com quem chegou a se encontrar em São Paulo, em 1926, e pela literatura portuguesa desde Camões até os nomes mais consagrados do realismo. Pelas leituras que fazia não surpreende que fosse, assim como seu mestre Amadeu Amaral, um defensor do uso tradicional da língua portuguesa.

Seu percurso político e cultural contrasta com o de alguns celebrados modernistas, como Menotti Del Picchia (1892-1988) e Cassiano Ricardo (1895-1974), intelectuais literariamente abertos à revolução estética, mas politicamente conservadores. Derrotados em 1930, esses homens trilharam um caminho contrário ao de Paulo Duarte. Se em 1930 eram os perdedores enquanto Paulo Duarte apoiou a Revolução que levou Getúlio Vargas ao poder, no decorrer da década, enquanto Paulo passava a criticar o novo governo, eles aderiram a Vargas e reconstruíram sua vida pública à sombra do novo regime, sobretudo após o Estado Novo. Convém não esquecer que ambos trabalharam para que Getúlio Vargas fosse eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1941⁶.

A postura literária conservadora de Paulo Duarte não foi obstáculo, ao tempo da fundação do Partido Democrático, para

6 Getúlio Vargas foi eleito em 07 de agosto de 1941 para a cadeira número 37 na vaga de Alcântara Machado (1875-1941). Tomou posse em 29 de dezembro de 1943 sendo recebido pelo ministro Acaulfo de Paiva (1867-1955). Disponível em: <<http://www2.academia.org.br/>> Acesso em: 21 ago. 2010.

que se aproximasse de modernistas, como Mário de Andrade (1893-1945), Sérgio Milliet (1898-1966), Rubens Borba de Moraes (1899-1986) Alcântara Machado (1901-1935). Tais laços de amizade alertam contra o estabelecimento de correspondências diretas e simplistas entre cultura e política e convidam a explorar as relações humanas, frutos de afetos e desafetos que resistem às racionalizações das narrativas históricas.

O elo entre Paulo e os modernistas foi Carlos de Moraes Andrade (1889-1971), irmão de Mário, um personagem praticamente esquecido pela história, ao lado de quem Paulo esteve preso nos tempos da militância democrática. O fato de Paulo Duarte afirmar não se lembrar de quando conheceu Mário de Andrade leva a crer que a amizade começou de viés, ou seja, através dos vínculos do jornalista com o irmão do escritor, consolidando-se provavelmente na redação do *Diário Nacional*, onde Paulo trabalhou como redator e os modernistas passaram a escrever quando o periódico dos democráticos passou a ocupar lugar de destaque na imprensa paulista como um novo e destacado veículo de comunicação. Juntos, Paulo Duarte e os modernistas viveram a crise política do final da década de 1920 e sonharam novos tempos em meio à agonia da República Velha e, segundo Antônio Cândido, eles formaram:

Dentro ou na periferia do Partido Democrático, uma espécie de esquerda moderada, que se manifestou sobretudo como arrojadada vanguarda cultural. Enquanto no campo político seguiam apenas mais ou menos, ou de todo não seguiam as normas do Partido Democrático e suas encarnações posteriores, no campo cultural manifestavam atitude mais avançadas, que depois, quando a gente

do partido chegou ao poder sob outros rótulos, resultariam na política de democratização [...] (CÂNDIDO, 1985, p.XVI).

Em *O espírito das catedrais*, Paulo Duarte (1980, p.55) confessou não ter “a mania de fazer, mas a de saber, conhecer tudo, sem, entretanto, especializar-se em coisa alguma”. Via-se como “um cigano espiritual [que] gostava de viajar por todos os continentes do saber, sem sedentarizar-se num só ponto. Nômade intelectual, acabou jornalista...” A leitura de suas *Memórias*, no entanto, parecem contradizê-lo, pois, ao contrário do que afirmava, sua narrativa atesta que o jornalismo abriu-lhe as portas para que pudesse “viajar por todos os continentes do saber” e o inseriu na vida intelectual paulista e brasileira.

Além da produção de textos escritos especificamente para o jornal, publicou mais de trinta obras, entre livros e opúsculos, que podem ser arbitrariamente catalogadas em quatro vertentes distintas: textos referentes às campanhas nas quais esteve envolvido, publicadas no calor dos acontecimentos; crônicas sobre sua participação nos conflitos armados de 1924, 1930 e 1932, os quais, apesar das diferenças narrativas, formam uma trilogia das revoluções que permitem estudar sua atuação nesses conflitos; um terceiro grupo formado pelos esboços biográficos sobre intelectuais que tiveram relevância em sua vida, todos com referências à sua própria vida pública, e o conjunto dos dez volumes que constituem suas *Memórias*.

A leitura desse conjunto de textos memorialísticos, ainda que não seja um levantamento sistemático, ajuda o historiador a ma-

pear o lugar que esses intelectuais ocupavam no campo intelectual no instante em que o fato ocorreu e pode revelar, dependendo da narrativa, uma rede subterrânea de relações entre personagens de distintas áreas do campo intelectual que teriam permanecido subjacentes à luz da História, mas significativos para que se compreendam determinados fatos do campo intelectual nos quais estiveram inseridos.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, A. **Artes plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- AZEVEDO, F. **História de minha vida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1979.
- CANDIDO, A. [Prefácio]. In DUARTE, P. **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: HUCITEC; SCCT- SP, 1985.
- DUARTE, P. **Agora nós! Crônica da revolução paulista, com os perfis de alguns heróis da retaguarda**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: FUNDAP, 2007.
- _____. **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: HUCITEC; SCCT, 1985.
- _____. **Memórias – Apagada e vil mediocridade**. São Paulo: HUCITEC, 1977b. vol. V.
- _____. **Memórias – E vai começar uma era nova**. São Paulo: HUCITEC, 1979. vol. IX.

- _____. **Memórias - O espírito das catedrais**. São Paulo: Paz e Terra, 1980, vol. X.
- _____. **Memórias - A inteligência da fome**. São Paulo: HUCITEC, 1975, vol. II.
- _____. **Memórias – Miséria universal, miséria nacional, e minha própria miséria**. São Paulo: HUCITEC, 1978, vol. VII.
- _____. **Memórias – Os mortos de Seabrook**. São Paulo: HUCITEC, 1976, vol.IV.
- _____. **Memórias – Ofício das trevas**. São Paulo: HUCITEC, vol. VI.
- _____. **Memórias - Raízes profundas**. São Paulo: HUCITEC, 1975, vol. I.
- _____. **Memórias - Selva oscura**. São Paulo: HUCITEC, 1976b, vol. III.
- _____. **Memórias - Vou-me embora pra Pasárgada**. São Paulo: HUCITEC, 1978, vol. VIII.
- GADDIS, J. L. **Paisagens da memória: como os historiadores maapeiam o passado**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 2003.
- MILLIET, S. **De ontem hoje sempre**. São Paulo: Martins, [s/d].
- _____. **Diário Crítico de Sérgio Milliet**. São Paulo: Martins; EDUSP, 1981, vol. V.
- _____. **Diário Crítico de Sérgio Milliet**. São Paulo: Martins; EDUSP, 1981, vol. VI.
- NOGUEIRA FILHO, P. **Ideais e lutas de um burguês progressista: o partido democrático e a Revolução de 1930**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- OCTAVIO, R **Minhas memórias dos outros**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira: Instituto Nacional do Livro: Ministério da Cultura, 1978, Primeira Série.
- PICCHIA, M. D. **A longa viagem**. São Paulo: Martins, 1970.

PRADO, Y. A. *A grande semana de arte moderna*. São Paulo: EDART, 1976.

RICARDO, C. **Viagem no tempo e no espaço**: memórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SOUZA, E. M de. **Pedro Nava, o risco da memória**. Juiz de Fora: FUNALFA Edições, 2004.

TRAVASSOS, N. P. **No meu tempo de mocinho**. São Paulo: Clube do Livro, 1974.

VERISSIMO, E. In: DUARTE, P. **Raízes profundas**. São Paulo: HUCITEC, 1975, p.V.

VERISSIMO, E. **Solo de clarineta**: memórias. Porto Alegre: Globo, 1973/76. vol. II.

O MEMORIALISMO DE ÉRICO VERÍSSIMO: SOLO DE CLARINETA, UMA INTERPRETAÇÃO DO VIVIDO

Davi Siqueira Santos

UM SOLO PARA AS MEMÓRIAS

Narrar a própria vida implica em um processo discursivo de apropriação e transformação de experiências pessoais das mais difusas e variadas ordens. Esse estágio de trânsito entre matéria bruta e produto final – organizado e encadeado – demanda tempo e empenho, uma vez que o escritor precisa primeiro rememorar para, em seguida, selecionar, relacionar, interpretar e desenvolver os temas a que se propõe discorrer.

Trata-se ainda de um procedimento que pode ser doloroso, pois, ao se trazer à memória o passado, são evocadas tanto histórias desejadas como recordações de profundo repúdio e aversão. Estas se unem àquelas como se fossem seres parasitários e, para serem exterminadas, exigem o auxílio da racionalidade, que sai

em busca de descartar e/ou reelaborar os elementos indesejados. Assim, produzir narrativas memorialísticas transforma-se em um trabalho desafiador por ser, ao mesmo tempo, uma tarefa engenhosa, seletiva e pungente.

Um livro como *Solo de clarineta* (1973, 1976), do escritor gaúcho Érico Veríssimo (1905-1975), procura, em certa medida, desempenhar a função terapêutica da escrita. Veríssimo, em forma de síntese, ata as pontas de sua vida e estabelece uma trajetória organizada onde desfilam diversos Éricos. Esse deslindar das mais variadas experiências e fases da vida do memorialista será acompanhado, por nossa leitura, com certa dose de questionamento e uma permanente medida de desconfiança. No entanto, não intencionamos, com nossa cautela profissional, “desafinar” a execução desse “solo”, gostaríamos apenas de, com as “partituras” em mãos, pausar, destacar e analisar alguns fragmentos que nos parecem imprescindíveis para a compreensão e valorização dessa “música” das memórias.

O ESPELHO DA CLARINETA

Refletir a respeito de algumas lembranças em frente ao espelho do banheiro enquanto se barbeia é uma escolha aparentemente comum – embora *sui generis* – que visa alcançar o âmago intransferível da intimidade de uma pessoa. Esse espelho não se situa em um lugar qualquer, não se trata de um vidro refletor pendurado

num espaço público ou mesmo coletivo, uma vez que o banheiro em questão se localiza no interior da residência do memorialista. Desse modo, há no espaço demarcado a ideia de um abrigo, uma reserva, uma separação entre o ambiente do produtor das reflexões e o do seu público leitor.

Essas fronteiras, no entanto, correm o risco de se desfazerem, no âmbito do imaginário, quando o alcance do texto produzido extrapola os domínios da intimidade, recebendo publicação, distribuição e divulgação massiva. O íntimo passa, então, a ser lido por terceiros e o banheiro, o espelho e o barbeador transformam-se em signos e objetos da imaginação do leitor. Trata-se, assim, de uma prestação de contas publicada, ou seja, decreta-se o fim da intimidade aprisionada ao transformar as memórias privadas em assunto de conhecimento público. De um modo geral, esse é o caráter particular do texto memorialístico.

Érico Veríssimo apresenta-se tão desinibido e amigável aos seus leitores que os convida a entrar em sua história pela porta do banheiro. Assim, na primeira cena já o temos em trajes de banho, pronto para uma higienização e limpeza total de corpo e alma. Ao longo desse banho, muitas emoções serão ativadas e diversas questões serão abordadas: o baú secreto, a confissão obscura, a doença da saudade, a morte de membros da família, a construção da biblioteca literária, as viagens no estrangeiro. Tudo isso adornado pelos valores de composição literária, uma vez que o memorialista sempre se engaja na projeção do eu em consonância com o seu extenso trabalho no campo da literatura.

Pode-se afirmar que *Solo de clarineta* é a concretização de um projeto tardio, de essência memorialística, expresso pelo romancista Érico Veríssimo na última fase de sua produção literária, servindo, assim, como fecho de sua contribuição no universo artístico das letras brasileiras. O livro teve seu primeiro volume publicado no ano de 1973, pela editora Globo, de Porto Alegre. Em 1975, enquanto o autor preparava a segunda parte da obra, mais dedicada às suas memórias de viagens, um súbito acidente cardíaco interrompe definitivamente a conclusão do projeto. No ano seguinte, o crítico literário gaúcho, Flávio Loureiro Chaves, organiza e publica, pela mesma editora, o segundo tomo das memórias.

Consequentemente, esse segundo volume é a publicação póstuma de uma obra que permanece inacabada – sem finalização formal do autor – pois, segundo o próprio organizador da segunda parte, Érico manifestava interesse em dar prosseguimento ao projeto com um terceiro tomo que contemplaria “o depoimento sobre pessoas reais e personagens imaginárias que desempenharam função marcante em sua existência e na gênese dos seus romances” (CHAVES, 1976, p.259). Assim, para o terceiro volume, prepararia uma reflexão acerca de alguns personagens marcantes em seu imaginário, bem como recordaria histórias, em forma de homenagem, de alguns amigos e pessoas de destaque em diferentes estágios de sua vida.

É interessante frisar que Érico, durante algum tempo de sua carreira de escritor, declarou não ter intenção de desenvolver escritas memorialísticas. No artigo “Conversa de Natal”, escrito em 1948 e incluído no livro *Um certo Henrique Bertaso/Artigos*

diversos, presente em suas *Obras Completas*, esse posicionamento fica bem marcado, quando afirma: “Creio que nunca escreverei memórias, pela simples razão de que não tive uma vida novelesca nem excepcionalmente interessante” (VERÍSSIMO, 1978, p.170). No entanto, diversos fatores podem ter contribuído para fazê-lo repensar seu primeiro posicionamento, levando-o, no estágio final de sua produção literária, a encarar o desafio de se tornar personagem de si mesmo, fazendo de sua trajetória pessoal a base do enredo para uma narrativa.

Podemos, então, afirmar que *Solo de clarineta* foi um projeto importante, embora divergente dos planos iniciais do autor. Por conter esse caráter transformativo, não surge de forma repentina e inesperada, pelo contrário, Veríssimo dispensa anos de sua vida organizando, estendendo, suprimindo e reescrevendo partes do texto que, hoje, nós leitores temos às mãos. Desse modo, depois do progressivo trabalho com *O tempo e o vento* (1949, 1951, 1962), que levou 15 anos para ser plenamente composto e concluído, *Solo de clarineta* é a segunda obra em tempo de produção – no que concerne a todo o processo de construção reflexiva e prática do texto.

Entre os anos de 1961, data dos primeiros cadernos de anotação para as memórias, até 1975, ano da morte do autor em pleno processo de elaboração do segundo volume, tem-se a distância de 14 anos. Igualmente à saga do Rio Grande, protagonizada pelos Terra-Cambará, as memórias de Veríssimo são narrativas de elaborado engenho, contando com um processo lento de seleção, ruminação e descanso do material.

Em 1966, no entanto, recebe publicação aquela que seria uma primeira versão narrativa da história de vida particular de Êrico Veríssimo, embora surgisse como uma matéria provisória, uma vez que já havia a intenção do autor de escrever *Solo de clarineta*, como revela em um caderno de notas de 1961, contendo esquemas e justificativas a respeito do título das memórias (REMÉDIOS, 2004, p.338). No entanto, a “autobiografia compacta”, intitulada *O escritor diante do espelho*, já oferece material suficiente para servir de texto de apresentação à primeira parte de *O tempo e o vento*, presente no terceiro volume da edição especial de sua “ficção completa em cinco volumes” publicada pela editora Aguilar.

O texto de *O escritor diante do espelho* está quase integralmente presente em *Solo de clarineta*. Observam-se, durante a maior parte do trabalho de cotejo entre os escritos, apenas alterações breves, muitas delas se restringindo a mudanças lexicais de pouca monta, como por exemplo: “Senti um dia a curiosidade de *saber* a origem dos Veríssimo” (VERÍSSIMO, 1967, p.14, grifo nosso). “Senti um dia a curiosidade de *descobrir* a origem dos Veríssimo” (VERÍSSIMO, 1974, p.1, grifo nosso).

Devido a esse fato, para o preparo da última obra, o escritor apenas expandiu e reformulou alguns fragmentos que já estavam prontos e tinham sido publicados em sua “autobiografia compacta”. Ou seja, mais uma vez selecionou, redigiu e descansou o material, reafirmando cada vez mais o seu propósito de continuar publicando assuntos de família – envolvendo questões de foro íntimo – bem como revelando e comentando sua formação literária e sua ascensão à posição de renomado ficcionista brasileiro.

Assim, tem-se um percurso que vai da autobiografia à memória, do mais particular e restritivo ao mais amplo e geral – embora ainda íntimo e pessoal. O que determina essa alteração na classificação do gênero textual parece ser justamente o desenvolvimento do material relativo às suas viagens pela Europa. Desse modo, na medida em que Êrico expande seu mergulho no passado, há uma tendência de acrescentar àquilo que estava circunscrito à projeção especular do eu, conteúdos mais abrangentes, contendo um horizonte mais vasto, transformando-se num painel múltiplo e complexo, o que cabe ao reino das memórias o melhor termo de classificação textual.

Philippe Lejeune em *O pacto autobiográfico* diferencia o texto autobiográfico do texto memorialístico com base na categoria *assunto tratado*. Enquanto autobiografia é, por definição, uma “narrativa em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14); as memórias se diferenciam por estabelecerem uma abordagem mais ampla no que se refere ao contexto retratado, não se restringindo apenas à história da personalidade que narra, mas se transbordando em discussões e narrações de assuntos alheios – “a crônica e a história social e política” – à experiência pessoal daquele que narra (LEJEUNE, 2008, p.15).

Mesmo trazendo a classificação de “memórias” na capa do livro, é interessante observar que o autor conserva o aspecto particular e pessoal no registro dos fatos a partir do momento em que elege a ideia musical de “solo” para compor o título da obra. Com

isso, revela que não se trata de uma execução em orquestra, com a contribuição ativa de um conjunto de instrumentos, trata-se de uma apresentação pessoal e intransferível, somente compatível ao solo.

Colocado nesses termos, pode-se, apressada e até equivocadamente, pensar que a ideia de memória coletiva – regional, nacional, ocidental – esteja ausente do texto, tendo em vista a suposta negação da orquestra com o intuito de se privilegiar o solo de uma clarineta. Porém, essa conclusão é enganosa, uma vez que um solista não exclui seu diálogo com os demais componentes de um conjunto musical. Pelo contrário, em grande parte de sua execução está dialogando e retomando os outros temas melódicos produzidos pelos demais instrumentistas. O que ocorre é que o momento do solo, em qualquer composição musical, é o instante mais introspectivo, em que a carga sonora diminui e se concentra em apenas um instrumento. Trata-se de um momento diferenciado, que não permanecerá ininterruptamente, mas, por ser algo passageiro e pontual, ganha em valor e beleza artística.

No entanto, qual seria o valor de um livro “solo” dentro do arranjo polifônico presente na obra literária de Êrico Veríssimo? O próprio autor procura responder essa pergunta na medida em que, constantemente, insere em sua obra ficcional conteúdos oriundos das experiências particulares de sua vida, bem como inclui em suas memórias personagens e fatos de sua ficção. Estabelece, assim, um fino diálogo entre histórias verídicas e acontecimentos narrados no reino da ficção. Trata-se de personagens, impressões de mundo, estados de consciência, que se encontram tanto em momentos

da narrativa de seus romances, como em experiências empíricas percorrendo os caminhos de sua vida. Êrico revela alguns e outros o próprio leitor consegue estabelecer na medida em que conjuga a leitura de seus romances à leitura de suas memórias.

Por outro lado, em que proporção esse trabalho solo também é bastante polifônico? A resposta pode ser obtida ao diagnosticarmos que a memória individual está impregnada de memória coletiva. Como observa Maurice Hawbachs, alguns acontecimentos de que tomamos posse e acreditamos representarem opiniões e conclusões pessoais, muitas vezes nada mais são do que informações em que já não sabemos com quem e quando adquirimos. Ou seja, até mesmo aqueles conteúdos que imaginamos serem completamente particulares – as mais íntimas de nossas opiniões – podem ter sido forjados por nós a partir de conclusões alheias. Desse modo, o coletivo convive com o particular sem distinção; nas palavras de Halbwachs: “A sucessão de lembranças, mesmo as mais pessoais, sempre se explica pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos ambientes coletivos” (HALBWACHS, 2006, p.69). Assim, nossas transformações mais subjetivas estão ligadas aos conjuntos de ambientes que nos constituem socialmente. Mais adiante o teórico conclui essa ideia, ilustrando metaforicamente sua proposta:

(...) como a lembrança reaparece em função de muitas séries de pensamentos coletivos emaranhados e porque não podemos atribuí-la exclusivamente a nenhuma, imaginamos que é independente delas e contrapomos sua unidade à sua multiplicidade. É como acreditar que um objeto pesado, sus-

penso no ar por uma porção de fios tênues e entrecruzados, permaneça suspenso no vazio, e ali se sustenta (HALBWACHS, 2006, p.70).

Lembrar e relatar o que foi lembrado, embora se trate de um exercício mental comum entre os seres humanos, não é um processo simples. Por essa razão, diversos ramos do conhecimento, como a psicologia, a neurologia, a história, a filosofia, a linguística e também a literatura, se debruçam sobre essa complexa atividade intelectual. Como observa Alba Olmi em seu estudo dedicado à produção memorialística presente nas obras de escritores como Primo Levi, Doris Lessing, Virginia Woolf, entre outros, a escrita memorialística compreende um campo extremamente interativo:

(...) o estudo da literatura como um todo, e da literatura memorialista em particular, inseridas em suas relativas culturas, é enormemente ampliado pelo conhecimento dos contextos que gravitam a seu redor, oferecendo, com isso, a possibilidade de interfaces entre memorialismo e terapia, memorialismo e cognição, memorialismo e política, memorialismo e história, memorialismo e testemunho, memorialismo e trauma, de modo a criar conexões a partir de diferentes perspectivas, alcançando assim diversos contextos (OLMI, 2006, p.21).

Não é o ato mnemônico em si que nos interessa, mas a expressão literária desse ato; não é a memória enquanto experiência intelectual e sim a memória enquanto propiciadora artística de enredos, personagens e narrações. Nesse sentido, torna-se patente a nossa compreensão do alto grau de ficcionalização presente no texto rememorativo, uma vez que é notório o quanto o memo-

rialista Érico tem as mãos alimentadas pelas veias do romancista Veríssimo. Gaëtan Picon, em *O escritor e sua sombra*, chega a um diagnóstico parecido quando, ampliando o olhar para confeccionar uma pequena lista de autores, observa:

Entre o retrato e o modelo não correrá tanta distância quanta a que corre entre a obra e as ideias, entre a obra e os gostos de um escritor? Nem Montaigne, nem Retz, nem Rousseau, nem Chateaubriand, nem Stendhal, nem Gide são em suas confidências aquele homem que pretenderam confiar-nos: ao tomarem da pena, uma força misteriosa desvia-lhes a mão; a obra toma o lugar da sinceridade (PICON, 1970, p.16).

Arriscaríamos dizer que, no caso das memórias verissimilanas, o interesse toma o lugar da sinceridade, transbordando-se em obra que, em detrimento da factualidade, produz arte. Procurando se equilibrar entre termos dessemelhantes, mas complementares como estes, o memorialismo do autor acaba servindo como a execução de uma “música” que alinha o viver e o morrer. Abordagens antagônicas que ajustam seu foco no reflexo do espelho.

VIDA E MORTE EM SOLO DE CLARINETA

Os dois tomos de *Solo de clarineta* apresentam, em sua narrativa, histórias vividas por um sujeito que, já avançado em idade, decide fazer um balanço do passado e relatar algumas das mais importantes experiências de sua jornada. Entretanto, frente ao vasto material produzido – mais de seiscentas páginas de texto pu-

blicado – podemos perceber um destaque para dois períodos extremamente marcantes, e, de algum modo, decisivos para a escrita do texto, são eles: a infância e a velhice – o início e o fim de uma trajetória na experiência humana.

O primeiro é vivido nos verdes anos do século XX, de 1910 a 1920, aproximadamente. Abarca uma grande soma de fatos, desde alguns aparentemente menores, ligados à sua relação com os enredos de certas cantigas de acalanto, passando por sua fascinação com a sonoridade de algumas palavras como “penumbra” e “meteoro”, até chegar às recordações de acontecimentos envolvendo alguns familiares e amigos do tempo de infância. O segundo momento, a fase da velhice, coincide com o período de preparação e produção das memórias, que se inicia em 1961 e se estende até 1975. Ou seja, trata-se do viver mais contemporâneo do autor das memórias, cujo afastamento mínimo acarreta em características próprias na narrativa.

Embarcando na máquina do tempo, o autor desenvolve sua narrativa visando à elaboração de um relato familiar completo, por isso, retorna ao ano de 1810, quase um século antes de seu nascimento, a fim de resgatar o Veríssimo mais remoto de sua investigação: o primeiro a desembarcar em terras de além-mar, emigrado de Portugal. Somente passadas as páginas iniciais, em que o autor destaca alguns personagens que lhe parecem importante em se tratando dos seus ascendentes, o memorialista virá à luz e passará a reger e atuar em cada estrofe de seu solo, metaforicamente musical enquanto literalmente existencial.

Suas recordações do universo infantil, vivido nas duas primeiras décadas do século XX, são extremamente importantes para a fatura geral da obra. Seu valor está intimamente ligado ao aspecto inventivo e imaginativo atribuído ao relato. Assim, as páginas iniciais de *Solo de clarineta* contêm uma infância poética e prosaica ao mesmo tempo. O lúdico é vivido pelo velho Veríssimo dos anos 1960 e 1970 em seu grau máximo, fazendo com que as aventuras e histórias ordinárias do menino de Cruz Alta se cristalizem em uma narrativa formidável, onde a ficção e o relato de fundo histórico se fundem e se harmonizam sem conflitos ou tentativa de prevalectimento de um sobre o outro. Há, nesse primeiro momento, um alcance estético e a produção de um material instigante inigualáveis, se comparado às demais fases da vida contempladas pelo livro.

Uma explicação possível para a obtenção de um resultado satisfatório na reconstrução do período da infância é o distanciamento temporal. Temos que observar que mais de cinco décadas separam o eu-personagem do eu-autor/narrador. Esse recuo significativo ao passado possibilita a livre manifestação, com distorções e esquecimentos característicos, dos recursos da memória. Rememoração que não se desenvolve sem uma reconstrução ficcional e o preenchimento de lacunas com o talento de um grande romancista.

Um aspecto que denota engenho e revela significativa qualidade artística em seu trabalho de composição textual é o relacionamento que Veríssimo privilegia com uma árvore plantada no

quintal de sua casa. Essa árvore assume *status* de personagem e, mais do que isso, dá nome ao maior capítulo do primeiro volume de *Solo de clarineta*. Trata-se de uma nespereira, mas que o autor passa sua infância toda a classificando como uma “ameixeira-do-japão”. Essa “árvore de estimação” é incorporada à história entremeadada a inúmeros acontecimentos paralelos que, narrados de certa distância histórica, parecem um pouco justapostos. No entanto, em determinado momento da narrativa, a árvore surge soberana:

Foi por esse tempo que um dia descobri a ameixeira-do-japão no seu canto umbroso e apossei-me dela, não *manu militari*, mas com amorosa persuasão. E ela se rendeu sem resistência, decerto feliz por ver que alguém dava atenção a uma obscura árvore apertada entre as malcheirosas misérias da latrina e dos pavilhões dos doentes. Minha imaginação encarregou-se de purificar o ar daquele ângulo de pátio, transferindo a nespereira ora para as campinas do *Far-west* americano ora para os fiordes escandinavos ou para um parque parisiense. Não raro eu a borrifava de esquisitos perfumes da Arábia ou da Pérsia (VERÍSSIMO, 1974, p.64-65).

Com o passar do tempo e com o aprofundamento de seu relacionamento com a árvore, ela se transformará no cenário central do seu reino de fantasias. Essa assunção insólita contribui para o predomínio da fantasia na construção poética do universo infantil. Esse aspecto se acentua quando a sombra proporcionada pela árvore se transforma em um escritório de leitura do menino: “Fui sentar-me ao pé da ameixeira-do-japão e comecei a leitura” (VERÍSSIMO, 1974, p.117).

A ameixeira passa a ser não apenas o lugar ideal, mas também a companhia perfeita, permitindo a suspensão dos casos e conflitos do cotidiano para um efetivo mergulho no universo da ficção. Há, então, um processo de personificação da árvore e uma transformação da realidade ao redor, que se impregna de literatura. Nesse sentido, o fragmento a seguir, em que o vegetal acompanha com interesse a leitura do menino, é bastante elucidativo:

O tronco, os galhos, as folhas e as frutas da nespereira pareciam também interessados no romance e liam por cima de meu ombro. Que me importavam as emanações fétidas da sentina? Ou as moscas que zumbiam ao redor de minha cabeça? Eu estava na Índia das vacas sagradas, dos faquires, do Ganges. O major inglês Munro procurava sua mulher que se extraviara durante a sangrenta revolta dos cipaiois. Recusava aceitar a ideia de que ela estivesse morta. Queria encontrar a Lady Munro nem que para isso tivesse de sacrificar a própria vida. (Um passarinho cantou, empoleirado num dos galhos da ameixeira, mas para mim não se tratava duma corriqueira corruíra e sim dum exótico e multicolorido pássaro da misteriosa Índia) (VERÍSSIMO, 1974, p.118).

O tempo e, de maneira metafórica, os ventos da juventude irão alterar completamente a relação anteriormente estabelecida entre o menino e a árvore. Em 1920, Veríssimo passa a residir em Porto Alegre a fim de estudar no tradicional Colégio Cruzeiro do Sul, fundado por missionários americanos da Igreja Episcopal Brasileira. Os dois anos de distanciamento da casa paterna alteram substancialmente a visão de mundo do jovem. Assim, em 1922, quando retorna à sua cidade natal, a percepção que tem da sua

antiga “árvore de estimação” é completamente diferente, como podemos observar no fragmento a seguir, cuja importância se adensa na medida em que percebemos seu conteúdo simbólico a revelar como alterações simples indiciam mudanças significativas no mais profundo do ser humano.

Meu reencontro com a ameixeira-do-japão foi embaraçoso. Ficamos por um instante como dois estranhos, frente a frente, como se esperássemos que uma terceira “pessoa” nos apresentasse um ao outro. A árvore me pareceu menor, mais feia: era como se tivesse emurchecido de velhice. Não suportei o cheiro que se emanava da sentina próxima, nem as moscas e mosquitos que vojavam ao redor da velha companheira vegetal. Era lamentável... Mas era, que podia eu fazer? (VERÍSSIMO, 1974, p.146-147).

Esse reencontro revela o quanto, em dois anos, o garoto havia mudado. Para Maurice Halbwachs, transformações como essa, vivida pelo memorialista, é resultado das alterações sofridas por este em suas relações coletivas nos mais diferentes ambientes sociais. Segundo o pensador francês, a imagem visual que Veríssimo guardava da árvore em 1920 não coincide com aquela encontrada por ele em seu retorno definitivo, ocorrido em fins de 1922, pois quem observava a árvore, agora, não era uma criança, mas sim um jovem, carregado de inúmeras experiências alteradoras de suas percepções. Devido a essas modificações no sujeito, Halbwachs irá afirmar que:

A sucessão de lembrança, mesmo as mais pessoais, sempre se explica pelas mudanças que se produzem em nossas relações com

os diversos ambientes, ou seja, em definitivo, pelas transformações desses ambientes, cada um tomado em separado, e em seu conjunto (HALBWACHS, 2006, p.69).

O retorno do jovem Érico a Cruz Alta em 1922, repleto de mudanças físicas e psíquicas, serve para marcar, com clareza, a passagem da infância para a juventude. Nessa nova fase, a árvore dará lugar às namoradas. Sendo assim, as fantasias e aventuras lúdicas se extinguirão ou simplesmente serão transferidas do plano etéreo para o plano físico, tornando-se aventuras lúbricas.

Saltando de um extremo a outro, suspendemos o universo mágico de um menino à sombra de uma árvore e retornamos ao idoso à sombra da morte. O personagem é o mesmo, porém sua relação com o mundo e as coisas ao seu redor alteraram os itens presentes em sua escala de valores. Quando nós, leitores de Veríssimo, nos encontramos com o Érico infartado sobre seu leito, já acompanhamos com ele grande parte de suas aventuras familiares e profissionais, portanto não estamos mais inseridos apenas no universo lúdico da criança com seus amigos imaginários.

Fazendo a leitura progressiva de *Solo de clarineta*, passamos a conhecer o Érico do internato do colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre; o Érico que trabalhou em um armazém de gêneros alimentícios; o Érico do Banco Nacional do Comércio; o Érico sócio da Farmácia Central; o Érico redator da *Revista do Globo* e, por fim, o Érico Veríssimo escritor de romances.

Todos esses sucessivos ofícios e encargos assumidos e todo o empenho que teve em se fazer um escritor de renome fazem parte

de um moto-contínuo da vida, da ascensão particular de um homem em busca de espaço e função social. Tudo isso entra na narrativa para dar volume à massa. No entanto, a poética da vida presente na beleza de seu relacionamento com a “árvore de estimação” ficará suspensa, pois, durante todo o período ativo de sua vida, as demandas diárias e os compromissos com o trabalho o impedirão de ter um momento significativo de pausa lúdica. Somente quando velho, irá contracenar novamente com uma personagem coadjuvante, agora, não mais uma árvore, mas seu próprio leito.

Esse novo companheiro, ao contrário do anterior, não será uma escolha voluntária, mas uma necessidade obrigatória: “Tinham-me proibido de falar e exigiam de mim uma imobilidade de estátua. Entreguei-me completamente aos médicos, pois me pareceu que assim burlaria a Moura Torta” (VERÍSSIMO, 1976, p.28). Como é possível perceber, a parceria velho-leito se dá apesar de sua vontade, por isso não se observa o caráter afetuoso e poético tão presente quando os contracenantes eram o par menino-árvore.

É sobre a cama, no entanto, ao longo dos dois meses que passou em resguardo, que Érico irá exercitar sua memória, como podemos perceber em algumas de suas declarações:

Como certa noite um dos doutores, ajudado por uma enfermeira, procurasse em vão as minhas veias mal visíveis e esquivas, para cravar numa delas a grossa agulha presa a um tubo de borracha ligado ao vidro de soro fisiológico que devia alimentar, senti um arrepio pelo corpo todo, produzido não pela dor das repetidas picadas, mas pela impressão visual delas. Resolvi então, num meca-

nismo de defesa, ausentar-me em espírito daquele quarto, fechei os olhos e *busquei na memória* momentos agradáveis de meu passado (VERÍSSIMO, 1976, p.29, grifo nosso).

Frente a um passado infantil rememorado, oferecendo qualidade discursiva, e um presente de homem velho extremamente sensível e, por vezes, doloroso, é inevitável percebermos o quanto de vida e de morte há em *Solo de clarineta*. Na verdade, a iminência da morte leva o autor a refletir sobre a vida; mais do que isso, leva-o a redigir suas memórias. Ata, assim, ao final, o menino ao velho. Revive, na velhice, a infância fazendo da escrita uma espécie de alternativa de perpetuação no tempo. Desse modo, trazer para perto os primeiros anos, já na trajetória final de sua caminhada, é uma tentativa de subverter a morte, traí-la com a vida. Nesse sentido, *Solo de clarineta* é um manifesto a favor da vida, pois, mesmo tendo a morte em vista, e se servindo dela como elemento motivador para o engajamento no projeto, é o viver que mais encanta Érico Veríssimo, como podemos observar em passagens revigorantes como esta:

Eu estava decidido a continuar vivo. [...] Não queria considerar encerrado o ciclo de minha vida de homem e de escritor. Desejava rever ainda Clarissa, Mike, Paul, Dave... Sim, e ver Luís Fernando casado. Sonhava com os netos que eles nos poderiam dar um dia. Precisava rever pelo menos mais uma vez Portugal, a Itália, a França, a Espanha... E – claro! Tinha de terminar *O arquipélago* e transferir para o papel os muitos outros romances que sentia dentro de mim. E, acima de tudo, não podia cometer a traição de abandonar Mafalda naquele trecho de nosso

caminho. E por que não simplificar toda a estória dizendo simplesmente que amava apaixonadamente a vida? (VERÍSSIMO, 1976, p.31-32).

Assim, é para celebrar essa paixão que o escritor de *O tempo e o vento* concebe um livro como *Solo de clarineta*, cujo resultado final é uma mistura de factualidade e ficcionalidade. Nas palavras do próprio autor, em uma pequena advertência que antecede à obra, trata-se de “uma história particular – uma história em tom de quase romance, mas que vai contada com a maior franqueza” (VERÍSSIMO, 1974, s/p). Já o crítico Guilhermino César, responsável por um dos primeiros comentários a respeito do livro, ainda em 1974, observa:

O livro de memórias de Érico Veríssimo está voltado para o mais secreto do seu rincão. [...] O menino de Cruz Alta, o filho rebelde de Sebastião Veríssimo, o farmacêutico sem sorte, o filho obediente de D. Bega, o marido de Mafalda, o aspirante a escritor, o homem famoso de hoje – eis alguns tópicos recordados por alguém que traz no sangue o vírus da ficção (CÉSAR, 2005, p.106-107).

Como procuramos discutir no presente artigo, há em *Solo de clarineta* dois importantes momentos a serem analisados: o presente do escritor, anos 1960 e 1970, e seu passado mais remoto, ou seja, sua infância nas primeiras duas décadas do século XX. Nesse sentido, o livro apresenta elementos de vida – impregnados na distância do passado – e elementos de morte – presos às instâncias do presente. Por essa razão, trata-se de um livro especial em meio à farta produção literária do autor, pois contém uma compilação de

inúmeras histórias do cotidiano, deixadas por um velho romancista àqueles que o liam e o apreciavam literariamente. A morte o tolhe de completá-las, mas, talvez, somente ela conseguiria colocar um ponto final em uma vida-narrativa que constantemente se renovava e se reabastecia de material para prosseguir a narração das memórias da vida.

REFERÊNCIAS

- CÉSAR, Guilhermino. Memórias do romancista. In: **Caderno de pauta simples**: Erico Veríssimo e a crítica literária. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005.
- CHAVES, Flávio Loureiro. Nota do organizador. In: **Solo de clarineta**. V.2. Porto Alegre: Globo, 1976.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. De Rousseau à Internet. Org. de Jovita M. G. Noronha. Trad. Jovita M. G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- OLMI, Alba. **Memória e memórias**: dimensões e perspectivas da literatura memorialista. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2006.
- PICON, Gaëtan. **O escritor e sua sombra**: introdução a uma estética da literatura. Trad. Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Ed. Nacional e Ed. USP, 1970.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. O empreendimento autobiográfico: Josué Guimarães e Érico Veríssimo. In: **As pedras e o arco**: fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VERÍSSIMO, Érico. Conversa de Natal. In: **Um certo Henrique Bertaso/Artigos diversos**. Porto Alegre: Globo, 1978.

VERÍSSIMO, Érico. O escritor diante do espelho. In: **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1967.

VERÍSSIMO, Érico. **Solo de clarineta**. V.1. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

VERÍSSIMO, Érico. **Solo de clarineta**. V.2. Porto Alegre: Globo, 1976.

JOSÉ SIMEÃO LEAL: FRAGMENTOS DE UMA TRAJETÓRIA

Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira

INTRODUÇÃO

“O homem não tem uma única e mesma vida. Tem várias arranjadas de ponta a ponta” (AUSTER, 2002).

José Simeão Leal foi por muitos anos um ilustre desconhecido em seu estado natal, e em sua cidade de Areia/PB. Para alguns, ao fazer alusão ao nome de Simeão Leal, logo trazia à tona as reminiscências pessoais sobre o nome, referindo-se de imediato a ele como nomes de rua nas cidades de Campina Grande, João Pessoa e Santa Rita, todas estas, cidades no Estado da Paraíba. Apesar dessa reminiscência, quem sempre estava sendo evocado era, na verdade, seu tio Antônio Simeão Leal que, em muitos documentos, vem nominado como Simeão Leal, daí o conflito de quem pouco

conhece as histórias de José Simeão Leal. O Antônio Simeão Leal foi político no Estado. José, não! Este foi partidário de uma única política - a política cultural, ficando presente apenas nas mentes de poucos e grandes intelectuais do Estado da Paraíba como Odilon Ribeiro Coutinho, Lourdinha Luna, Chico Pereira, entre outros que, paulatinamente, vão fazendo referências do legado por José Simeão Leal deixado. Outros ainda o confundem, razão pela qual nos utilizamos sempre de seu nome completo José Simeão Leal, como forma de trazer à tona o intelectual médico José Simeão Leal e o seu justo lugar na história da cultura nacional.

De modo que o presente capítulo se constitui de fragmentos extraídos do texto originalmente apresentado como tese de Doutorado junto ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, no ano de 2009, intitulada *José Simeão Leal: escritos de uma trajetória*. Apesar de fragmentos, mantivemos a ideia original de abordar sua vida e seu legado assentado sob a perspectiva teórica da concepção de trajetória em Bourdieu (1989) alinhada, ainda, na relação com a memória.

Nesse sentido, Bourdieu (1989) assegura que a trajetória individual é pautada por diferentes interesses, implicando em disputas e conflitos que demonstram aspectos peculiares da identidade. Ainda segundo o autor:

[...] toda trajetória social deve ser compreendida como uma maneira singular de percorrer o espaço social, onde se exprimem as disposições do *habitus* e reconstitui a série das posições sucessivamente ocupadas por

um mesmo agente ou por um mesmo grupo de agentes em espaços sucessivos (BOURDIEU, 1996, p.183).

Foi com essa ideia que busquei, no arquivo de José Simeão Leal, as memórias documentadas para apresentar sua trajetória: o meio físico, a terra em que nasceu, o convívio familiar, as atividades culturais, os fazeres cotidianos, os relacionamentos, enfim, tudo aquilo que contribuiu para edificar sua Autoimagem de intelectual.

JOSÉ SIMEÃO LEAL e seus sucessivos movimentos

Corria o ano de 1996, quando o Jornal O Estado de São Paulo noticiava, para o Brasil, a crônica de Rachel de Queiroz, intitulada José Simeão Leal, em que a autora registrava: “Morreu esta semana, precisamente, a 2 de julho, alguém cuja perda vem afetar profundamente a cultura nacional: José Simeão Leal, nascido em Areia, Paraíba”, terra predestinada a frutificar homens de letras e cultura. Em sua crônica, a escritora lembrou as origens familiares de José Simeão Leal, fazendo menção a seu tio, José Américo de Almeida, na qualidade de “grande e inesquecível” escritor, para, em seguida, retratar as razões pelas quais ela julgava ser uma perda a morte anunciada para o campo cultural brasileiro, embora reconheça que o próprio José Simeão Leal não se julgava um efetivo colaborador, mas apenas um “produtor e protetor da cultura”.

Todavia, foi como Diretor de Documentação do Ministério da Educação e Saúde que ele alterou o papel institucional, deixando para trás as funções meramente burocráticas, “um nicho acumulado de relatórios, num verdadeiro centro cultural, efervescente, vivo, frequentado pelo melhor da inteligência do País”.

O local, a que se referia Rachel de Queiroz, situava-se no nono andar do prédio em que se localizava o Ministério, uma sala de tamanho mediano, em que era possível abrigar as múltiplas vozes, “um comício de falares regionais” como observou Carlos Drummond de Andrade, em 1965, no Jornal Folha da Tarde. Para ambos os escritores, naquela sala, era possível discutir literatura, história, música, arte e pintura. Para eles, o “Salão Literário de Simeão” era um espaço possível para tratar da vida brasileira em todos os seus aspectos.

Simeão viveu 87 anos de múltiplos fazeres e viveres. Como bem disse Rachel de Queiroz, uma espécie de usina cultural. “Ninguém sabe por que se formara em medicina, mas deve tê-lo feito, cumprindo aquela obrigação a que todo moço de boa família”, na província, é praticamente forçado: possuir o diploma de doutor. “Que eu saiba nunca o vi ou ouvi falando em assuntos médicos. E na verdade foi ele quem mudou o nome do Ministério da Educação e Saúde para Ministério de Educação e Cultura”.

Sempre interessado em artes plásticas, foi diretor e consultor cultural do MAM; nos últimos anos de vida, já meio combalido por aquele exigente e exigido coração, o paraibano dedicou-se mais à pintura e ao desenho. Tenho aqui, diante dos olhos, o último presente que ele me mandou (o nosso

intermediário era o porteiro dele, que fora antes nosso porteiro aqui no Leblon). É uma folha quase branca, com um grande círculo amarelo-avermelhado, solitário, no meio do branco, dando uma impressão solar de luminosidade, solidão, beleza (QUEIROZ, 1996, f. D20).

José Simeão Leal, paraibano, filho de Alfredo dos Santos Leal e Maria de Almeida Leal, nasceu na cidade de Areia/PB, em 13 de novembro de 1908. Alfredo Simeão dos Santos Leal dedicava-se ao comércio, no qual se vendia todo tipo de mercadorias, centralizando os negócios no casarão da águia ou das onze portas, como era denominado, localizado no centro da cidade de Areia, comércio que, para a época, era considerado de grande porte.

D. Maroquinhas, mãe dedicada, amante dos livros e das letras, dividia seu tempo entre os afazeres do lar, o cuidado com os filhos e a busca pelo conhecimento, mantendo em sua residência uma bela e sortida coleção de livros. Alguns deles, provavelmente, presentes do irmão, o escritor José Américo de Almeida, por quem nutria grande admiração e, também, de outro irmão, Padre Inácio de Almeida, que morava em Roma e alimentava a prática leitora de sua irmã, enviando-lhe, com regularidade, livros e revistas que acreditava serem de seu interesse pessoal e intelectual: “a minha avó era uma amante da leitura, com uma vela acesa, lia escondido de seu pai, já que o mesmo não permitia sob a justificativa de que mulher não era feita para ler”, afirma Iêda Linhares, em entrevista concedida para a tese de doutorado.

Nessa trajetória, por vezes arduamente palmilhada, os livros são marcas nos fazeres e viveres de José Simeão Leal, nascido em

13 de novembro de 1908, e batizado na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, no dia sete de janeiro de 1909, sendo seus padrinhos o tio, político e escritor, José Américo de Almeida, e Nossa Senhora, conforme cópia do batistério.

A família Santos Leal mudou-se, em 1919, para a capital, estando José Simeão Leal com 11 anos de idade. Como muitas outras famílias, Alfredo e Maroquinhas deixaram suas raízes e foram para a capital em busca de uma nova estrutura social, econômica, política e cultural, passando a residir na Rua Capitão José Pessoa, inicialmente na casa de nº 98, em Jaguaribe e, em seguida, na casa de nº 177.

A trajetória de José Simeão Leal vai construindo-se permeada por três atividades básicas: a de comerciante, de seu pai Alfredo, a de político, de seu tio e padrinho, José Américo de Almeida, e a cultural, abraçada no passado, tanto pelo seu tio, Antônio Simeão Leal, irmão de seu pai, quanto por parte de seu tio, José Américo, irmão de sua mãe. Ambos, com vocação literária e política, atuantes no campo das letras e da cultura. O primeiro atuando no campo político, comercial e das letras, funda o Jornal Cidade de Areia, em sua terra natal. E o segundo, eminentemente, no campo político e literário.

José Simeão Leal cursou as primeiras letras na cidade de Areia. De família letrada, sua mãe também sabia ler e escrever, dote que a auxiliava no acompanhamento obstinado da educação dos filhos, iniciando os estudos de José Simeão Leal, ainda dentro de casa e, em seguida, nos grupos escolares da cidade natal. A educação formal era reforçada, ainda, pelas longas e indefinidas

horas de leitura conjunta, o que contribuiu para a formação de José Simeão Leal como leitor perspicaz e arguto. Todavia, Alfredo e Maroquinhas sempre estiveram preocupados com a formação e a educação dos filhos, levando-os à capital por ocasião da conclusão do ensino básico do primogênito. Produto de uma educação tradicional, pautada na estrutura política das velhas oligarquias, alvarista, epítacista e depois americista, José Simeão Leal foi educado nos melhores colégios que a Paraíba tinha na época. Saiu da pequena cidade de engenhos com destino à capital paraibana e, por influência do pai, ingressou, em 1925, aos dezessete anos de idade, no Colégio Lyceu Paraibano, onde cursou o preparatório, obtendo grau sete.

No Lyceu, descobriu o grande amigo de uma vida inteira, Tomás Santa Rosa Júnior. A amizade, alimentada por razões pessoais e intelectuais, levou-os a partilharem experiências em diversas correspondências, até a separação definitiva, causada pela morte de Tomás Santa Rosa, em 1956. Além deste, José Simeão Leal também manteve amizade próxima com Ademar Vidal, Celso Furtaido, Mário Pedrosa, entre outros.

Aprovado em Medicina na Universidade do Recife, após cursar o primeiro ano, transferiu-se, em 1927, para o Rio de Janeiro, para a Faculdade de Medicina da Universidade do Rio de Janeiro, acompanhado dos primos Aderbal e Ney Almeida. Possivelmente, foram em busca de melhores condições de estudo e de apoio familiar, considerando que morava naquela cidade seu tio e padrinho, José Américo de Almeida. Outro motivo poderá ter sido a eferves-

cência cultural que se instalara na capital do país, tanto que José Simeão Leal começa a se envolver com o meio cultural local.

Em busca de sua formação médica, na Universidade do Rio de Janeiro, José Simeão Leal chega à capital brasileira acompanhado de seus primos, Aderbal Almeida e Ney de Almeida, que tinham a mesma finalidade. Na capital federal, dividiam moradia, residindo em vários locais do bairro do Catete, cujas características, nessa época, eram mais de pensão do que de hotel. José Simeão Leal e seus primos conviveram também, no mesmo espaço, com Rubem Braga que relata em uma crônica/homenagem ao cinquentenário de José Simeão Leal: “[...] nossa estima já é maior de idade; coisa de 21 anos que resultou desde que vivemos no mesmo hotelzinho do Catete, não me lembro do nome, se Imperial ou Cidade; mas me lembro do hotel. Simeão era igualzinho ao de hoje” (BRAGA, 1958).

Sem muitas perspectivas, em 1933, José Simeão Leal tornou-se residente no Hospital Escola São Francisco de Assis da Universidade do Rio de Janeiro, pelo período de vinte e dois meses, nas áreas de ginecologia e clínica geral, até a conclusão de sua formação médica, em 1934, aos vinte e cinco anos de idade. Em 1935, ele ofereceu seus serviços de médico iniciante para o Sindicato dos Funcionários do Instituto de Aposentadoria e Pensões Marítimo, uma proposta de prestação de serviços que, apesar de boa, não seria possível. Como resposta, Victorio Gomes de Amaral Alves, Secretário do Sindicato, em carta datada de 16/05/1935, justifica a razão da negativa: “em virtude de estarmos dependendo da solução de um recurso enviado ao presidente do Instituto, em favor

dos associados”. Com a péssima condição financeira que parecia querer dominar a situação, José Simeão Leal faz outra tentativa, logrando êxito como plantonista do Serviço Médico da União Trabalhista. Apesar das dificuldades de médico iniciante, Simeão, muitas vezes, não cobrava pelos serviços prestados, como testemunha a carta datada de 02 de julho de 1936, assinada por D. Luiza Cesar:

Dr. Simeão, Meus cumprimentos,

Já que o senhor não quer cobrar os seus serviços profissionais, então peço que aceite esta pequena e insignificante lembrança e os meus sinceros agradecimentos pela dedicação com que me tratou. Eternamente grata. Sua Cliente Luiza Cesar Rio 02 de julho de 1936.

José Simeão Leal continua a residir como hóspede, no convívio agradável dos amigos que amealhara ao longo de sua formação médica e de outros que, aos poucos, ele foi conquistando pelo lado já apuradamente cultural e intelectual, entre os quais se destacam Rubem Braga, Octavio Thyrso, Valdemar Cavalcanti, José Sañz, Graciliano Ramos, Luiza Barreto Leite e Cândido Portinari. A amizade era tamanha que chegavam a frequentar, quase sempre, os mesmos lugares, como os cafés do Largo do Machado e as tertúlias estudantis e literárias da época. Simeão, nome pelo qual ficou conhecido em seu meio, adotou um jeito próprio de ser, como descreve Leite (2007, p.106), quando vai caracterizá-lo:

[...] alto, medindo 1,78 de altura, magro, totalmente calvo, olhos amendoados por trás dos óculos redondos, bigode ralo tombado aos cantos [...] suas marcas registradas eram

a indefectível gravata borboleta, um inseparável cachimbo e bem no cocuruto, uma protuberância responsável, segundo os amigos, pela sua viva inteligência, mas que na verdade era a causa, como depois ficou comprovado, da dor de cabeça que o atormentou durante anos.

Em sua trajetória, José Simeão Leal foi amalhando para si amizades de uma vida inteira que incluía entre os nomes de reconhecimento nacional: Carlos Drummond de Andrade com quem dividiu atividades intelectuais, confissões amorosas e projetos literoculturais. Podem-se elencar outros, como é o caso de Fernando Tude de Souza, que saúda Simeão, chamando-o de “Meu caro cão tentado”, não com o sentido de ofensa, mas representativo de um sujeito que consegue tudo, mesmo que seja pela persistência; Carybé; Artur Ramos; Théo Brandão; Roger Bastide; Renato Almeida; Celso Cunha, Câmara Cascudo, Aderbal Jurema, Coriolano de Medeiros, Rubem Braga, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Thiago de Mello Neto, Murilo Mendes, Virgínius da Gama e Melo, entre tantos outros.

JOSÉ SIMEÃO LEAL: SEU LEGADO, SUA ARTE, SEU TRATADO

As atividades do cotidiano de José Simeão Leal, sobretudo as profissionais, tomavam-lhe todo o tempo, inclusive nas rodas de conversas entre os amigos, fundamentado nos documentos constantes, exclusivamente, de seu arquivo privado pessoal, espaço

considerado autobiográfico e armazenador de depoimentos escritos de quem o acompanhou, recortes de jornais, entrevistas concedidas por ele mesmo, cartas e, fundamentalmente, na qualidade, quantidade e diversidade da produção editorial que administrou e desenvolveu sob os auspícios de seu comando. Assim, o fazer estava, para Simeão, na mesma relação e proporção do viver. Viver, para ele, era estar envolto por atividades culturais e literárias, das quais editar era o ponto focal, caminho que percorreu no estabelecimento de autoimagem de intelectual.

Volta ao Rio de Janeiro, Capital Federal, em fins de 1946, acompanhado da esposa, a gaúcha da cidade de Pelotas/RS, Eloah Drummond, cujo matrimônio foi contraído em 10 de janeiro de 1938. Desempregado, vai morar, a convite, na casa do tio e padrinho José Américo de Almeida, onde encontra guarida até o momento de sua nomeação como Servidor Público do Ministério da Educação e Saúde. Pleito encaminhado, ainda em João Pessoa - Paraíba, e alcançado por influência do interventor do Estado, Ruy Carneiro (1940-1945), em carta datada de 19 de fevereiro de 1945. Este, utilizando-se de sua influência política, recorre ao Presidente Getúlio Vargas (1930-1945), solicitando uma oportunidade profissional para José Simeão Leal, sob a explícita alegação das qualidades profissionais e intelectuais do apresentado.

[...] Tem presentemente o Dr. Simeão Leal necessidade de se transferir para o Rio, por motivos da maior relevância. É uma grande perda para o meu governo, que dificilmente encontrará quem reúna todas as suas invulgares qualidades. Moço pobre, entretanto, com grandes encargos de família, o Dr. José

Simeão Leal precisará de uma base para se estabelecer. Será também um prêmio merecido a quem, como tive ocasião de explicar pessoalmente a V. Exc., muito fez para conquistá-lo (CARNEIRO, 1945, p.1).

Ruy Carneiro apostou naquele que, mais tarde, seria revelado como o nome de excelência da cultura brasileira, sobretudo no campo da produção editorial, representante do poder público, descobridor de talentos. O pedido surte efeito, e José Simeão Leal é nomeado Diretor do Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde, ou Palácio da Cultura, como ficou popularmente conhecido. Sua contratação foi efetivada através da Portaria publicada no Diário Oficial da União, em 15 de janeiro de 1947, no Governo do Presidente General Eurico Gaspar Dutra (1946-1951). A transcrição do documento, que o nomeia para um serviço intermediário, testemunha:

O Presidente da República Resolve nomear, de acordo com o art. 14, item II, do Decreto-Lei n. 1.713, de 28 de outubro de 1939, José Simeão Leal para exercer o cargo, em comissão, de Diretor (S.Doc.), padrão O, do Serviço de Documentação do Quadro Permanente do Ministério da Educação e Saúde, vago em virtude da exoneração de Antônio Simões dos Reis. Rio de Janeiro, 13 de janeiro de 1947, 126º da Independência e 59º da República. Eurico Gaspar Dutra (Presidente).

O retorno à capital Federal marca, portanto, dois tempos: o primeiro, as reminiscências de estudante nessa capital e seu encantamento por aquela que lhe revelou o que havia de mais novo em

matéria de prazer e de arte, como registrou em uma carta ao amigo Santa Rosa; o segundo, o retorno, em princípio desempregado, e logo como funcionário público federal, marcando o reencontro com a capital que o formara, principalmente, em termos culturais, transformando a antiga gráfica ministerial na editora oficial brasileira da política cultural em andamento.

Essa gráfica deixa para trás a mera função de guardião de papéis burocráticos, para se transformar em um próspero setor de circulação e distribuição das múltiplas vocações culturais, pois, à época, sem muita expressividade, o Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde funcionava muito mais como uma gráfica, com a função de imprimir e arquivar documentos estritamente administrativos. Compreendendo a necessidade de ampliar sua capacidade produtiva, molda sua produção para edições mais elaboradas e representativas da literatura e da cultura nacional, favorecido ainda pela redemocratização do Brasil.

Em meio a esse contexto, dá-se início às ações de José Simeão Leal, em prol da cultura nacional e da ampliação de sua “superfície social”, que consiste, nas palavras de Bourdieu (2005b), na capacidade simultânea de existir como agente, em diferentes campos sociais, entendidos como um espaço estruturado no qual os agentes interagem e competem por uma posição que lhes permita exercer o poder. A noção de campo leva à reflexão sobre as relações objetivas que são constitutivas da estrutura do campo e que orientam as lutas que têm por propósito conservá-la ou transformá-la. O campo é um espaço de conflitos e de competência no interior do qual se desenvolve uma luta para estabelecer um monopólio sobre

a espécie específica de capital (material, simbólico e social), premissa que Simeão se utiliza como benefício da construção de sua autoimagem de intelectual. Sobre o assunto, relata em carta seu amigo Santa Cruz (1962, p.12).

Tais atividades foram iniciadas mais precisamente em janeiro de 1947, com o lançamento do número da revista “Arquivos”, correspondente aos meses de janeiro-fevereiro daquele ano. Substituiu a nova publicação aos antigos “Anais” do Ministério da Educação e Saúde – MES, simples coletâneas de leis e decretos destacados no “Diário Oficial” e referentes a problemas de “educação e saúde”. Sobre a interferência de José Simeão Leal no papel desempenhado no Serviço de Documentação, Carpeaux (1965, p.1) escreve: “Serviço de Documentação é nome modesto: é serviço destinado a publicar os documentos do Ministério”. José Simeão Leal não descuroou essa parte de sua tarefa. José Simeão Leal registra a publicação de muitos relatórios, pareceres, atos, textos legais e discursos, sobretudo, muitos discursos, o da posse do ministro até o da transmissão do cargo a outro ministro – a quantos titulares sobreviveu José Simeão Leal! É que ele se tornou insubstituível. Realizou obra que, provavelmente, nenhum outro poderia ter realizado: transformou o Serviço de Documentação do Ministério da Cultura em serviço de documentação da cultura brasileira.

Segundo Carpeaux (1965, p.1), seu gabinete, localizado no 9º andar do prédio do Ministério, transformou-se no espaço propício a reuniões informais:

[...] temos a certeza de encontrar o amigo lá no 9º andar, o homem cuja ‘borboleta’

se tornou internacionalmente conhecida, o conversador fabuloso, cuja única atitude parece mesmo a conversa alegre, estimulante, espirituosa, embora sempre interrompida pelo vai-e-vem das secretárias, que ele sabe escolher entre as mais bonitas e graciosas, e o que vai sair dessa conversa toda? Saiu dela uma obra fantástica, a editora mais intransigentemente cultural do país, um montão de livros, já alto como uma torre, como um farol, cuja luz é vista do Pará ao Rio Grande do Sul, nos Estados Unidos e Europa.

Essa inferência destaca um período da vida intelectual de José Simeão Leal, quando de seu ingresso no cenário brasileiro como produtor e protetor da cultura. Viviam à sua volta políticos, poetas, literatos e intelectuais. Enfim, todos aqueles capazes de gerarem uma reflexão para o leitor ou qualquer formulação original. Os temas, os motivos, as angulações e expressões utilizadas por diferentes autores serviram como fonte de informação em relação à vida brasileira e, principalmente, à literatura tratada à época. Simeão, interiormente, compreendia que a liberdade de criar não podia e nem deveria encontrar restrições, mesmo que estivesse atrelada a um plano de cultura promovido pelo Estado, que passa a ser o “guardião da memória”. Diga-se: guardião do acervo e da expressão cultural do povo e, de igual modo, da coleta, divulgação e do consumo dos valores culturais, inclusive, os regionais, pela dimensão universal neles contida.

Ao que tudo indica, a atividade de produtor cultural, exercida no ofício de diretor do SD, foi o cargo desejado por José Simeão Leal, embora, de início, sem muita representatividade funcional. Por outro lado, ele se aproveitou do procedimento operacional do

setor para imprimir seu grande feito: transformar uma simples gráfica de documentos burocráticos numa das mais expressivas editoras da época, com um diferencial: uma editora que agisse com recursos públicos, contribuindo, dessa maneira, para restituir à produção literária nacional sua idoneidade original. Reforça-se aqui a atuação de José Simeão Leal como grande editor de obras literárias e culturais, através da Gráfica Oficial, cujos registros apontam ter ele publicado mais de dois milhões e meio de volumes, como depõe Santa Cruz (1962, p.12-13):

[...] nesses três anos de sua renovação, o Serviço de Documentação do MEC editou mais de 2 milhões e meio de volumes, distribuídos por todo o Brasil e pelo estrangeiro, sobretudo os de edições bilíngues e trilíngues, levando as letras, as artes e a cultura brasileira aos principais países do Velho, do Novo Mundo e da Ásia.

Foram tempos de muito trabalho. A dedicação de José Simeão Leal extrapolou uma preocupação meramente quantitativa, para embarcar numa incansável produção editorial de qualidade, com o objetivo de divulgar a cultura brasileira, conforme enuncia Altimar Pimentel (apud DUARTE, 2001, p.154): [...] para a cultura brasileira foi, sobretudo, a alta qualidade dos livros que ele conseguiu publicar no Ministério da Educação. [...] uma grande quantidade de obras que dão uma visão geral da literatura no Brasil, da cultura brasileira, [...] e da arte.

Em suas atribuições no Serviço de Documentação, José Simeão Leal enveredou pelo campo editorial público com a perspicácia de poucos. Não foi um produtor cultural passivo diante

das ideias que afetavam tão de perto o País, criou possibilidades editoriais, cuja ideia central foi o reconhecimento da capacidade do setor público em prol da cultura nacional. A proposta desenvolvida por José Simeão Leal, e para a qual a afluência de literatos é absolutamente vital, é a de que é preciso deixar o País visível, cultural e literariamente. Nesse sentido, o poeta Carlos Drummond de Andrade ratifica, em crônica publicada no dia 03 de novembro de 1965, no Jornal Folha da Tarde, em Porto Alegre/RS, por ocasião da saída do paraibano das suas funções:

[...] José Simeão Leal deixa no Serviço de Documentação: uma obra extraordinária em tamanho, qualidade, significação e eficácia. Dou testemunho dela, pois quantas vezes subi ao 9º andar do Ministério da Educação para um estrangeiro que queria obter documentos sobre o Brasil, a terra, a história, a sociedade, as artes, as ciências, as letras. [...] a dificuldade era transportar essa riqueza, o estrangeiro quedava-se maravilhado: nunca esperava encontrar material tão abundante e selecionado, posto tão facilmente à sua disposição. [...] a documentação, como a entendia e praticava Simeão Leal não se atinha a relatórios e discursos oficiais, que ele também publicou; penetrava em problemas e aspectos da vida brasileira.

As notícias sobre o trabalho desenvolvido por Simeão, no Serviço de Documentação, alimentavam, ano a ano, noticiários dos jornais impressos, divulgando positivamente seus feitos, como versam as páginas do Jornal FLAM, em 06 a 13/12/1953, ao mencionar que a atitude de Simeão, para com o Serviço público, é coisa rara, pois, desde que assumiu aquela Direção, o paraibano sorri-

dente dera um impulso extraordinário às publicações especializadas, criando revistas e coleções que logo alcançaram repercussão em todo o país e fora dele, a exemplo dos Cadernos de Cultura.

O gabinete de José Simeão Leal se tornou um ponto de convergência de intelectuais e artistas, não somente do Rio de Janeiro como de todo o país. Ao escritor ou ao pintor, do Norte ou do Sul, que chegasse ao Rio de Janeiro, tornar-se-ia indispensável aquela visita. Assim, perguntavam: “Já foi ao Simeão?” E quase nenhum literato ou intelectual deixou de passar por lá, ambiente vivo de comunicação e inteligência, recebendo sugestões, estímulos e orientações (A UNIÃO, 1953). Em certos dias da semana, seu escritório se transformava em verdadeiro local de romaria, da qual faziam parte moços e velhos; uns procurando publicar suas obras, outros, apenas a companhia jovial e atenciosa de Simeão Leal que, apesar de ocupado, sempre atendia a todos, indistintamente. Na sua vivacidade, conversava, atendia ao telefone, orientava funcionário, escutava as visitas.

Além disso, objetivava exercer sua prática editorial em tempo hábil e com qualidade das seguintes obras: publicação de trabalhos para as coleções Cadernos de Cultura, Artistas Brasileiros, Vida Brasileira, Imagens do Brasil, Novos, Aspectos, Letras e Artes, Documentos, Teatro e Quadrantes; prosseguimento das revistas Cultura e Arquivos; lançamento de uma coleção sobre problemas da atualidade; realização de completa reportagem fotográfica referente ao folclore brasileiro; publicações de trabalhos sobre assuntos atinentes à educação e à cultura; reedição atualizada de obras esgotadas do Ministério da Educação e Cultura; edição, em

volume único, dos melhores contos de Machado de Assis, sob o título Antologia de Machado de Assis; organização e edição de um catálogo sobre a obra de Lúcio Costa; edição de coletâneas sobre sociologia brasileira, publicação de antologia sobre Joaquim Nabuco, os 50 poemas escolhidos de Vinícius de Moraes, edição de uma obra com a história do Ministério da Educação e Cultura, privilegiando as diversas fases e modificações ocorridas desde sua estruturação ministerial e, por fim, uma obra com os trabalhos de Fayga Ostrower.

No campo artístico cultural, projetou exposição de filmes clássicos, documentários e técnicos; exposições de pinturas brasileiras; exposições de coleções particulares; exposições sobre temas culturais e artísticos, incluindo-se a impressão dos catálogos correspondentes e inúmeras palestras e cursos que objetivassem dinamizar os aspectos culturais, e possibilitar o acesso aos bens culturais e literários da época. Apesar do planejamento e da solicitação ministerial ensejados por José Simeão Leal, como o ano de 1963, por exemplo, pouco foi realizado. Sobretudo no campo editorial, obras editadas correspondem a uma pequena parcela de sua intenção, quais sejam: *Poesias* de Paulo Fender, com o prefácio de Barbosa Lima Sobrinho; *A ilha do tempo*, livro de poesias da autoria de Dirceu Quintanilha; *Estética da crítica* de Euryalo Cannabrava; *Sílvio Romero de corpo inteiro* de autoria de Carlos Sussekind de Mendonça; a obra *Palestras médicas* da autoria de Darcy Monteiro, *O professor e o chefe como agentes de educação* de Lahir Short de Azevedo, publicação da Associação dos Diplomados da Escola Superior de Guerra. Nesse sentido, é certo dizer que

ele foi capaz de resistir aos desafios, pois estava fortalecido pela consciência do valor de suas atribuições e, portanto, de seu próprio valor. Esse autoconhecimento se consolidou durante os anos de árduo trabalho, de viagens, aprendizado e reconhecimento, que lhe chegavam de toda parte através dos pedidos de aconselhamento, de favores e, sobretudo, na confiança adquirida pelos literatos que, constantemente, procuravam-no, aumentando sua convicção de intelectual, apesar dos reveses sofridos em seu estado de origem em busca de emprego.

A respeito de seu desempenho, o jornal *Gazeta de Notícias* registrava a crônica o *Homem do Dia*, datado de 06 de setembro de 1952, que se refere à transformação praticada por José Simeão à frente do Serviço de Documentação: “uma verdadeira academia ativa, frequentada pelos clássicos, neoclássicos, modernos, contemporâneos. Revolucionário a vanguardistas do mundo das letras e das artes. Pode assim, no tumulto dessa frequência diária, que é a própria cultura em ebulição”, promover o aprimoramento intelectual de maneira decisiva, em face do cenário nacional, salientando que, se de mais recurso dispusesse o paraibano, já conduzia com inequívoca qualidade os serviços, certamente nenhuma voz poderia levantar-se para negar a valia de seu trabalho pioneiro, que muito honra a administração pública e a cultura brasileiras. A crônica, assim se encerra:

A obra de Simeão Leal é obra de Mérito, com “m” grande, porque realizada com único interesse: o da cultura, com um único amor, o de bem servir as letras e artes nacionais e a quantos se empenham para alcançar esses mundos, fora do “rush” de todos os dias “To

emulate — but there is no competition “There is only the fight to recover what has lost”.

O trabalho que ele desempenhou à frente do processo editorial reflete tanto um novo tipo de escrita quanto a emergência de novas formas da dinâmica editorial, para valorizar um novo modo de produção literária, cujo processo de leitura se estabelecia desde o aspecto físico rigidamente moderno até o conteúdo das obras. Acertado seu lado funcional, José Simeão Leal dedicou-se pessoalmente aos aspectos administrativos e gráficos da produção editorial, que se configurou, primeiramente, com a nova edição dos “Anais”, publicação administrativa em que se privilegiavam os documentos da gestão ministerial. Nesse sentido, ele inova, substituindo-o pela *Revista Arquivos*, cujo teor se mostra mesmo na etimologia da palavra, local de guarda e preservação de documentos, podendo-se compreender, segundo os fundamentos da arquivística, como um conjunto de documentos produzidos pela administração ministerial, iniciado em janeiro de 1948. Simeão Leal vai definir sua política editorial baseada no mercado e, sobretudo, no público a que se destinava a obra. Assim, ele foi estabelecendo Séries, Coleções e Tipologias Específicas que contemplassem coerentemente as temáticas tratadas. São elas: *Artistas Brasileiros*, em que evidencia a produção artística sob a perspectiva do desenho, da fotografia e da escultura; *Aspectos*, uma publicação que aborda temas de caráter geral voltado para as áreas de Literatura e Crítica Literária, Ensino, Bibliografias, Estudos da língua, Cultura, Jornalismo, Educação, História e Direito; *Avulsos*, composta por obras de temáticas diversas ou edições avulsas de títulos já editados em séries específicas, como o livro *50 poemas escolhidos pelo autor*

de Carlos Drummond de Andrade, editado pela coleção *Cadernos de Cultura*, em 1956, e sua segunda edição, pela Série *Avulsos*, em 1958; *Boletim da ANM*, publicação da Academia Nacional de Medicina, com o objetivo de publicar trabalhos de seus membros e decisões de sua Diretoria; *Catálogos de Exposições*, objetivando registrar e promover a visibilidade de obras artísticas e culturais, cujas criações tivessem participado de exposições ou não; *Comédia*; *Correio da Unesco*; *Cultura*; *Discursos*; *Documenta*; *Documentos*; *Imagens do Brasil*; *Letras e Artes*; *Medicina*; *Outros*; *Periódicos*; *Quadrante*; *RAL*, publicação da Federação das Academias de Letras Brasil.; *Revista Branca (RB)*; *Revista da Faculdade Nacional de Filosofia (FNF)*; *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*; *Separatas e Suplementos de todos os periódicos supra-mencionados*; *Coleção Teatro*; *Coleção Vida Brasileira*, *Cadernos de Cultura*, temática do capítulo quarto e *Os Novos*. Em relação à coleção *Os Novos*, ideia que, apesar de não ter partido do próprio Simeão Leal, como narra Schneider (1954), foi excelente para dar uma oportunidade aos novos autores que não têm edito.

José Simeão Leal desenhou sua trajetória de editor numa visão ousada e inventiva. Contudo, seu mérito foi dar voz ao silenciado e enfrentar o desafio da modernidade editorial, dos poucos recursos e, sobretudo, das publicações que “nascem e morrem, fundem num só título ou bifurcam-se” (TARGINO; GARCIA, 2008, p.10). Por outro lado, viveu seu papel de se perpetuar em criações editoriais que subsistem ao tempo como reveladores de seu próprio *ethos*, sua autobiografia, ou, como nos ensina Lejeune (2008), conservar a vida em local fresco... Assim, ele tomou suas

máquinas, suas regras editoriais e estabeleceu a própria filosofia. Escolheu títulos, cenas, capítulos, selecionou e eliminou, em sua vivência editorial, o próprio caminho, a própria narrativa.

O FIM É APENAS O COMEÇO: seu legado

Uma certeza me tranquiliza: Simeão, mesmo não tendo uma formação acadêmica, na área cultural, deixou-se levar, fincando suas raízes no que lhe era apazível. Deixou crescer uma árvore frondosa, cuja sombra envolveu minha curiosidade, razão por que eu não poderia desistir, pois, ao fazê-lo, estaria me furtando de trazer a lume sua vida e obra, silenciada na história, que agora se traduz com a apresentação deste estudo, transformado em tese. O Arquivo privado pessoal de José Simeão Leal possibilitou que eu extraísse da diversidade de objetos o que Foucault (1992) chama de escrita de si, ou seja, fontes autobiográficas por ele acumuladas, e que, como tais, intencionalmente revelam sua trajetória no meio editorial, artístico, político, literário e cultural. Com seus percursos marcados por seus muitos deslocamentos, um homem ocupa vários espaços e atividades, capazes de favorecer a construção da sua própria trajetória, a de homem múltiplo: médico de formação, professor de ensino médio, funcionário com cargo de chefia no DASP e, em seguida, estagiário do mesmo órgão, um homem não se deixou abater pelas adversidades, pelas trocas constantes de função, que solidificaram a sua formação profissional, seus fazeres e viveres diversificados. Entretanto, o grande mérito do trabalho

desenvolvido por Simeão Leal foi sua atuação como produtor cultural, enquanto esteve no Serviço de Documentação, entre 1947 e 1965, o que nos ajudou a refletir sobre alguns elementos da ambiência intelectual da época. Assim, pudemos adentrar em aspectos da produção e da divulgação de conhecimentos no contexto brasileiro, a partir do registro de materiais que compõem o acervo de Simeão Leal: (Matéria Jornalística) recortes de jornais, dedicatórias, cartões, cartas, cadernos de cultura, correspondência de inúmeros literatos interessados em publicar seus escritos, enfim, diversas fontes documentais que revelam os relacionamentos em torno de uma personalidade-chave para divulgação e disseminação da produção literária e artística.

A vocação do editor/produtor cultural parece tê-lo impulsionado a se portar publicamente de uma maneira bastante singular. Como não se notabilizou por uma ampla produção no campo literário, pois não escreveu obras propriamente ditas, Simeão se serviu, entre outros meios, de *Os Cadernos de Cultura* como forma de divulgação de conhecimentos. Além dessa produção, ele apresentava tudo aquilo que via como valorização da cultura: aspectos das manifestações culturais populares, palestras/discursos/encontros com alunos de cursos de graduação, entre outros. Embora caracterizado pela ausência de uma obra, o percurso de Simeão Leal tem muito a dizer da efervescência intelectual de sua época.

REFERÊNCIAS

- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Fazer com alegria. **Folha da Tarde**. Porto Alegre, 3 nov. 1965. p.4.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Difel, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: _____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. 7. ed. Campinas: Papirus, 2005b. p.74 -82.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005c.
- BRAGA, Rubem. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 1958.
- CARPEAUX, Otto Maria. Prefácio. In: FONSECA; PLACER, Xavier; Edson Nery; PINTO, José Alcides (Orgs.) **Catálogo das publicações do Serviço de Documentação (1947- 1965)**. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, 1965.
- DUARTE, Patrício Araújo. **Revista Cultura: modernidade gráfica e informacional**. 2001. 213f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2001.
- FOUCAULT, Michel. Escrita de si. In: _____. **O que é um autor**. 2. ed. [S.]: Passagens, 1992.
- GAZETA de Notícias, Rio de Janeiro, 1952.
- LEITE, José Roberto Teixeira. **Di Cavalcanti e outros perfis**. São Paulo: Edifício, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- QUEIROZ, Rachel. **Simeão Leal**. Estado de São Paulo. Crônica 2, fl. D-20, 06 jul/1996.
- SANTA CRUZ, Luís. **Um padrão de cultura: o Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura**. Rio de Janeiro:

Associação Brasileira do Congresso pela Liberdade, 1962. 14p.

O ENSINO superior na Paraíba. A União, João Pessoa, 30 maio, 1953.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. **José Simeão Leal**: escritos de uma trajetória. 2009. 2 V. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

TARGINO, Maria das Graças; GARCIA, Joana Coeli Ribeiro. O editor e a revista científica: entre o “feijão e o sonho”. In: FERREIRA, Sueli Mara Soares Pinto; TARGINO, Maria das Graças (Orgs.) **Mais sobre revistas científicas**: em foco a gestão. São Paulo: SENAC, 2008.

JOÃO PEDRO TEIXEIRA: A CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI CAMPONÊS¹

Roberto Silva Muniz

No dia três de abril de mil e novecentos e sessenta e dois, na cidade de João Pessoa, o Jornal A União, de grande circulação da época, informava aos seus leitores sobre a morte do líder camponês João Pedro Teixeira, que havia sido morto, nas proximidades da cidade de Sapé, no interior do Estado da Paraíba. A matéria de Hélio Zenaide e Luiz Gonzaga informava aos leitores do jornal sobre o crime contra o camponês e começam também a produzir uma memória para o líder camponês. E através delas se dá o início da circulação no Estado das primeiras notícias sobre João Pedro Teixeira, onde podemos observar a constituição de uma rede de discursos para espetacularizar a sua morte e o seu assassinato. Essa rede de discursos colocou aos seus leitores uma descrição de como ele havia sido alvejado por tiros, que o levaram ao óbito, informando-os também como o líder havia sido morto. O seu corpo foi nomeado e o adjetivava como um “homem atuante”, gesto inaugu-

¹ Este artigo é uma versão resumida, do 2º capítulo da minha dissertação de mestrado que foi defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. Sendo financiada pela CAPES.

ral da sua fabricação como um herói camponês, do qual visamos discutir nesse texto o seu processo de construção. Logo, podemos observamos a matéria:

João Pedro Teixeira, líder atuante das Ligas Camponesas foi morto em emboscada e a tiros de fuzil, ontem à tarde, na entrada Café do Vento – Sapé. Voltava para casa, regressando de João Pessoa, levando cadernos e livros para seus filhos. Seu corpo, visto no hospital de Sapé, apresentava cinco ferimentos a bala, um em cima do coração, outro no peito direito e um na região glútea que a perícia supõe ter sido o primeiro disparo, além de mais dois no abdome (JORNAL A UNIÃO, 1962, p.09).

Em outra matéria, publicada na mesma edição do Jornal A União, com o título “*Um Líder*”, fornece aos leitores do jornal as primeiras informações sobre “quem era João Pedro”, até então desconhecido pela maioria das pessoas e inclusive pelos leitores do jornal no período da sua morte, ou seja, no ano de 1962.

(...) Era o líder mais atuante das Ligas Camponesas, sendo um dos seus fundadores, pelo seu trabalho de esclarecimento dos camponeses foi escolhido como vice-presidente da federação das Ligas Camponesas, representando-a no último congresso de camponeses realizado em Belo Horizonte. Como líder apenas liderava sem a preocupação de se destacar dos companheiros. Morreu com cerca de 40 anos, deixando 9 filhos sendo que novo tinha poucos meses (JORNAL A UNIÃO, 1962. p. 09).

Essa memória, que começou a ser produzida, para João Pedro Teixeira constituiu-se como um monumento² que o coloca para uma “vida” póstuma, onde ele tem a função de ser um dispositivo de memória, fixado sobre ele a imagem do homem dedicado e humilde que apenas liderava sem se destacar dos seus próprios companheiros, sendo para eles um exemplo de humildade e dedicação. Com isso, a sua vida passa a ser reescrita para construir uma história monumental, e sob signo dessa imagem de herói exemplar, corajoso e modelo para outros camponeses em diversos momentos e lugares.³

A espetacularização da morte de João Pedro Teixeira começou a ser realizada através da imprensa da Paraíba que fez com que ele comesse a ser instituído, ao ano de 1962, como herói. Sobretudo porque essa imagem de heroísmo o coloca como uma figura identitária para os outros os camponeses. O discurso da imprensa que se apropriou de João Pedro Teixeira constituiu-se uma estratégia política para conter a cultura do medo que estava sendo produzida no mesmo período e posteriormente.

2 O monumento no sentido tradicional é uma obra construída para ultrapassar o presente e transmitir à posteridade a memória de uma pessoa ou fato. Caso busquemos as origens filológicas, veremos que monumento é um substantivo que vem do verbo latino *monere* que significa “fazer lembrar”, “fazer recordar”. Se como afirma Le Goff, “o monumento é um sinal do passado, (...) o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”, a construção de indivíduos-monumentos representa objeto privilegiado no estudo da constituição da memória coletiva contemporânea. Cf: LE GOFF, 1996. p.35.

3 A produção de João Pedro Teixeira como um herói camponês não se restringe apenas ao início da década de 60, mas se estende por obras que se dedicam a estudar as Ligas Camponesas nos anos 80, com a função de trazerem ao fim da ditadura o um novo debate a cerca desse movimento social e das questões que motivaram a sua emergência. Por isso, Cf: BENEVIDES, 1984.

Os discursos da imprensa paraibana formaram as redes de memórias, que compõem o lugar de herói para João Pedro Teixeira, foram também produzidas pelo “Jornal Correio da Paraíba”, pois observamos um movimento parecido com o do “Jornal A União”, no sentido de atribuir signos de heroísmo para João Pedro Teixeira. No entanto, diferentemente das outras fontes, o “Jornal Correio da Paraíba” não coloca a sua história de vida escrita em fragmentos, mas passou a descrever o corpo de João Pedro Teixeira valorizando-o como a figura masculina de homem, sobretudo pelo seu corpo comprido, forte e a sua cara de homem. Chegando, inclusive, a sacralizá-lo, ao final, quando estabelece semelhanças com a imagem de Jesus Cristo morto.

(...) seu peito atlético ficou tão estragado, que à primeira vista não erraríamos em pensar que os latifúndios usaram foices em vez de fuzil, **eu vi Pedro morto**. Estava barbado, os olhos semi-abertos e vidrados, a fonte calva e luzida como se estivesse vivo, os lábios cerrados, a cara de homem, seu corpo comprido, crivado de balas e entornado de sangue parecia a imagem de Jesus morto (JORNAL CORREIO DA PARAÍBA, 1962, p.07). medida em que ele passa emitir bitu seria também imagem que o gem do herói

A matéria do Jornal A União deu destaque à figura de Pedro Teixeira como um homem corajoso e simples, preocupado com os outros camponeses à medida que liderava sem grandes vaidades. E a matéria do “Jornal Correio da Paraíba” forma outra imagem para João Pedro Teixeira por meio de signos do sagrado. Como podemos perceber na coluna “Aconteceu” que foi escrita pelo jornalista Jório Machado, ele acoplou os signos do homem forte e atlético,

que se inscreveu nos padrões de masculinidade da época, à imagem de Jesus Cristo que foi acionada para estabelecer semelhança com a de Pedro Teixeira no tocante à sua luta, pois como Jesus que morreu, segundo as narrativas da Bíblia, para libertar o homem do pecado, ele havia morrido em luta com os latifundiários.

Essas matérias que foram escritas pela imprensa, acabaram por promover uma mobilização, devido ao grande número de pessoas durante o seu enterro, pois a sua memória foi escrita de início como um manifesto ao trazer sobre o morto a imagem do movimento das Ligas Camponesas. E também foi uma forma de conter a política do medo que começou neste período e que havia sido colocada em prática pelos latifundiários da Várzea, por isso ele foi agenciado como o líder corajoso. Por essa razão, o sociólogo Benevides expressou o clima político instaurado com as Ligas Camponesas na Paraíba, no qual justifica o sentido da sua produção, ao início da década de sessenta:

Atuação das Ligas arregimentando camponeses deslocou os vetores de poder do bloco agroindustrial, que, pressionado pela opinião pública, passou a agir na esfera do governo estadual no sentido de atenuar a luta de classes. A violência legitimou-se como única forma do grupo da várzea exercer o controle do campesinato paraibano. Foram os latifundiários os primeiros a colocar as baionetas na “ordem do dia” do movimento camponês (BENEVIDES, 1985, p.89).

A construção do herói, com base nos estudos de Raul Girardet (GIRARDET, 1987, p.72), observamos que o processo de heroificação implica em certa adequação entre a personalidade do

salvador virtual e as necessidades de uma sociedade em um dado momento de sua história. Com isso, podemos afirmar que a imagem que faz de João Pedro Teixeira, o herói camponês, de início, como forma de enfrentamento contra os latifundiários do grupo da várzea da Paraíba.

A sua morte ao ser capturada pelos jornais estabeleceu-se como a condição de emergência para que a sua história fosse produzida e também contada e recontada de diferentes formas para chegar ao mesmo sentido, ou seja, na cristalização do herói. Sobre tudo, quando especulamos a matéria do seu enterro, a primeira foi publicada pelo jornal A União e teve como título de sua manchete “*Cinco mil camponeses foram ao enterro de João Pedro mostrar que a luta continuará*”. Mil omo manchete “ublicada pelo Jornal Uniunico ra do bom parte, e estivesse vivo, er na coluna “”:

Sem uma nota de desânimo, esperando um dia inteiro para acompanhar o corpo de João Pedro... Assassinato na tarde de segunda-feira, só ontem pela manhã espalhou-se pelos campos a notícia de João Pedro tinha morrido. Depois que a notícia correu mundo, pararam as enxadas de Miriri, Marau, Barra, Sobrado, Antas, Mamanguape, Guarabira, Santa Rita, homens, mulheres e crianças enchendo as estradas em busca de Sapé.

Na cidade de 9 da manhã até a hora do enterro, milhares de camponeses dividiram-se em aglomerações defronte o hospital, fazendo de cada uma um pequeno comício. Em todas elas o assunto era João Pedro e a curiosidade girava em torno das versões sempre várias, mas quase todos convergindo para um só nome: o mandante. A passagem do

féretro ninguém ficou em casa, a multidão, tomando a avenida central, de uma calçada a outra, parando o cortejo frente à sede da Liga para última homenagem dos seus associados (JORNAL A UNIÃO,1962, p.06).

O enterro de João Pedro Teixeira foi espetacularizado para ser um acontecimento das multidões diante da cobertura feita pelos jornais da época como A União, O Norte e Correio da Paraíba. Logo o seu corpo tornou-se um palimpsesto⁴, ou seja, escrituras sobre escrituras que formam em seu conjunto a imagem do herói camponês. Como podemos observar ainda no discurso do Deputado Estadual Raimundo Asfora que foi publicado pelo jornal “A União”.

Não vamos enterrar um homem, vamos plantá-lo. Vede: os olhos de João Pedro ainda estão abertos. Eles viram muito, eles viram muito, eles viram quase tudo. Agora, eles continuarão ainda abertos, e nem a terra, que sempre viveu dentro deles, os fechará.

Pararam o teu coração. Sobre ele, trazias algumas cartilhas. O tiro de fuzil, ignóbil e covarde, num percurso diabólico, não apenas arreventou teu peito, mas despedaçou os sonhos de educação de teus filhos (JORNAL A UNIÃO, 1962, p. 05).

O discurso produziu para João Pedro Teixeira uma nova vida em continuação a anterior a sua morte. Transformando através do seu discurso o seu corpo em uma árvore, já que ele não seria enterrado, mas plantado como uma árvore a semear sementes futu-

4 A ideia de corpo escrito que pensei João Pedro Teixeira foi elaborada a partir dos estudos de Michel de Certeau. Cf: CERTEAU, 2002, p.13-17.

ras, assim como os seus olhos a sua morte não os fechou, pois eles continuavam, segundo a mesma fala de Asfora, ainda mais abertos e, assim, João Pedro reapareceu como o camponês que insistia em viver e ter uma nova vida e presença ainda pós-morte. No entanto, uma vida que é outra e que se multiplica como nos avisa a matéria do “Jornal Correio da Paraíba”: “(...) Já se lembraram que camponês é como formiga, dá em toda parte, em cada roçado, em cada mata, em cada cercado, em cada moita? E que se as coisas marcharem para esse terreno, isso aqui pegará fogo de vez” (JORNAL CORREIO DA PARAÍBA, 1962, p.04).

Em outra edição do Jornal *A União* e outro gesto parecido com o da fonte anterior e que tem a mesma finalidade: preparar o corpo de João Pedro para a nova vida, onde ele era um homem teimoso que insiste em viver mesmo após a sua morte.

JOÃO PEDRO TEIXEIRA encarnava uma idéia, um programa, uma reivindicação justa, humana, inadiável. Sobreviverá, pois a truculência, ao cacete, a violência ou a bala de fuzil. Os criminosos perderam o seu tempo e avivaram a fogueira **JOÃO PEDRO** viverá; e vencerá (JORNAL A UNIÃO, 1962. p.06, grifos nossos).

As letras em caixa alta e em negrito expressam o desejo do autor da matéria que era colocá-lo de pé para uma nova vida, mediante aos seus fortes apelos. A narrativa dessa matéria, assim como as outras, unida pelo mesmo estilo e interesses criou um enunciado para produzir João Pedro como um corpo escrito tendo como resultado dessa maquinação a imagem de líder-monumento, pois as matérias foram escritas para que se vissem e que os ou-

tros camponeses inscrevem-se com sua história de vida. Por isso, notícia (re)escrita de formas diferentes em direção de um único enunciado, para cristalizar a imagem de homem e líder exemplar. Como percebemos na narrativa do escritor Juarez da Gama Batista que foi um dos editores do jornal “A União” e responsável pelo aprimoramento literário desse jornal durante o governo de José Américo de Almeida no início dos anos cinquenta (ARAÚJO, 1983, p.110). Batista tomou João Pedro Teixeira como espaço para a sua escrita em uma coluna com o título de “*As vinhas da Ira*”:

Um tiro ecoou: ontem – ontem, dentro da noite fechada do campo no município – mártir da Paraíba. Foi um tiro de fuzil. Um relâmpago de morte cortou os escuros daqueles ermos. Caiu morto um pobre camponês. Foi um balaço que varou a Paraíba inteira um estrondo que ainda está nos ouvidos mais sensíveis. E doeu como um açoite na face de um Estado já tantas vezes desangrado por tantas desmandos, por uma tal audácia sem freios, por tantos crimes sem julgamentos e sem castigo (JORNAL A UNIÃO, 1962. p.07).

O discurso de Batista além do que narrar o acontecimento da morte de João Pedro Teixeira também atribuiu sentimentos aos lugares e também falou por eles, sendo que Gama acabou por colocar o Estado da Paraíba como um corpo que sentiu emoção da morte de João Pedro. No entanto, é preciso notar que Batista ao colocar a Paraíba como um corpo que sente emoções conferidas a humanos, traça uma estratégia política com a sua espetacularização para que o crime, que ocorreu com João Pedro, não ficasse

delimitado ao espaço de Sapé. Era preciso que toda a Paraíba sentisse, falasse e se indignasse com o seu assassinato.

Por isso, Batista recontou a morte do líder de forma diferente dos outros narradores desse jornal da imprensa paraibana, uma vez que os outros colunistas o colocaram como um exemplo de líder camponês destacando as suas características físicas como a sua cara de homem, corpo atlético e corpo comprido. rmas tras o comprido em atlavam características as outras fontes que o colocava como um exemplo de lider O olhar de Batista promoveu outra leitura sobre o líder, transformando João Pedro em um homem humilde, esse escritor se instaurou como justificativa para isso a negação do sobrenome de João Pedro, que era “Teixeira” e depois afirmou que ele não havia morrido e, portanto, continuaria vivo já que os “mortos são rijos e irrecorríveis”.

Chamava-se João Pedro, o camponês emboscado, o homem que se esvaiu em sangue, estraçalhado pela arma terrível, na tocaia noturna. Nome de gente simples e humilde gente do campo sem direitos sequer a *sobrenome, esse de João Pedro*, a quem terminaram por negar até o direito de continuar vivo, lutando para sobreviver. Das suas mãos rolou pelo chão um pequeno embrulho, na hora do impacto traiçoeiro... João Pedro não entregou aos filhos os livros que levara para eles. Mas os mortos são rijos e fortes irrecorríveis. Não mudaram. Estão silentes e compenetrados, muitos sérios (JORNAL A UNIÃO, 1962, p.07).

Esta coluna recebeu elogios no “Jornal A União” pelo promotor Aurélio de Albuquerque, que nestes jogos de enunciação, colocou a crônica de Juarez da Gama como:

(...) uma crônica absolutamente bem escrita que foi publicada nesta folha comentando o frio assassinato do líder camponês, ocorrido em Sapé, o escritor Juarez Batista acentua sem tibiezas. Para depois deixar o seu protesto deveras sério exigir providências severas das competentes autoridades. Todo Brasil hoje já é conhecedor desse fato gravíssimo: - Na Paraíba, estão matando camponeses, com as armas privativas das forças armadas (JORNAL A UNIÃO, 1962, p.07).

Os jogos de enunciações construíram uma memória para João Pedro Teixeira que acabou por fabricar a imagem de herói camponês, uma vez que os discursos que o enunciam como o herói formam uma rede de memória, que tem a sua continuidade através de uma coluna. Como no caso da colunista social Germana Vidal escreveu para o “Jornal A União” uma matéria distinta das demais:

(...) Ia para casa levando livros para os filhos. Talvez como Geppeto, o pobre velho que vendeu o único paletó que possuía para comprar uma cartilha para Pinocchio. É uma história de Trancoso, de faz de contas. Mas a vida de João Pedro era também uma história de Trancoso, de faz de conta. Cheia de sonhos irrealizáveis, desejos frustrados. Não queria muito. E quem o conheceu João Pedro – eu o conheci – sabia das suas ambições modestas que ele acalentava: alimentação mais farta, escola para os filhos, direito a médico e à justiça, emprego descente, um pedaço de terra que lhe proporcionasse uma vida digna, de pai de família honesto e trabalhador. Era isto apenas, tudo o que João Pedro queria. O mínimo de que ser humano precisa para viver, sem descer a condição humilhante de bicho, de irracional e selvagem (JORNAL A UNIÃO, 1962, p.07).

A escrita dessa colunista não se dá ao acaso quando escreveu essa matéria. Ela está fortemente ligada ao debate que marcou o período da década de 50 e 60 sobre os possíveis caminhos para chegar a outra sociedade desejada. Germana Vidal ilustra por meio da história do líder a possibilidade de reivindicar esses desejos que, segundo ela, constituem uma sociedade mais justa e igualitária. E com isso ela também acabou por legitimar a política das Ligas Camponesas que era esclarecer os camponeses sobre os seus direitos, como podemos ver, a seguir, ainda em sua coluna:

Foram aquelas maravilhas que João Pedro vislumbrou nas Ligas Camponesas quando se associou a elas. E tomou gosto. E saiu convidando gente como ele para fazer o mesmo. E passou a esclarecer os mais brancos sobre todas as vantagens que, reunidos eles teriam. Não mais seriam a unidade frágil, dobrada ao primeiro vento: mas, o feixe de lenha, o conjunto, a classe inquebrantável. Os símbolos que usava para arregimentar os pobres vencidos pela miséria, pela desgraça e pela exploração secular dos proprietários inescrupulosos. Eles querem justiça, apenas justiça, apenas. Eles reclamam um direito que possuem e que lhe é negado. E nada mais (JORNAL A UNIÃO, 1962, p.06).

O discurso de Vidal contribuiu para cristalização da imagem estereotipada dos camponeses como brancos e quando ela também afirma em seu texto “que os camponeses são **pobres vencidos** pela miséria”. Mas podemos perceber que o discurso produzido por essa colunista contribuiu também com outros para fabricar João Pedro Teixeira como o herói – monumento, quando ele passou a ser escrito pelas matérias como símbolo de uma luta secular

passando a ser um exemplo de camponês. A colunista também contou a sua maneira “quem era” e “como era João Pedro Teixeira”, a sua coluna cedeu espaço para protestar, assim como os demais colunistas, contra o assassinato.

Quem matou João Pedro? Quem tentou contra a vida de Pedro Fazendeiro. Quem matará centenas e os milhares João Pedro que tomarão de agora em diante? Os latifundiários? A polícia? Ou certos espíritos de porcos que desvirtuaram o verdadeiro sentido das Ligas Camponesas para acender na alma humilde da gente do campo, o estopim da revolta? Quantos terão pegados por aí afora, o “direito” de incendiar propriedades, de se apossar delas por bem ou por mal? Quantos terão ditos aos camponeses que o comunismo é o verdadeiro caminho. Quantas vezes ter-lhe-ão apontado os exemplos da China, de Cuba ou da Rússia. Esta feita à onda, não resta dúvida, conseguiu-se a agitação que se queria. Promoveu-se a ação. E agora recebe a reação o peito inocente de João Pedro e os peitos inocentes dos que lhe sucederão (JORNAL A UNIÃO, 1962, p.06).

Vidal viu através do assassinato de João Pedro a possibilidade do aparecimento não de outro líder camponês, mas a possibilidade de que surjam outros milhares de líderes. Diante da morte de João Pedro Teixeira, o movimento camponês passara a dar prenúncios de novos rumos, como falou o presidente geral das Ligas Camponesas, Francisco de Paula Julião, quanto a uma reforma agrária que deveria ser feita na lei ou na marra. Uma vez, que Lemos nos mostra as tensões do momento em que Germana Vidal escreveu a sua coluna:

Juliano desentendeu-se com, praticamente, todas as lideranças nacionalistas e de esquerda do país. Pretendia caminhar em “faixa própria” tal como alardeava. Isso aconteceu logo após seu regresso de uma viagem a Cuba, realizada na companhia do então presidente da República, Jânio Quadros. Ele se decidiu pela radicalização do movimento e do apoio a guerrilha. Criou os slogans: “Reforma Agrária na lei ou na marra” e “Reforma Agrária ou Revolução”. Passou a defender a idéia de que a saída para a situação brasileira era o sindicalismo, não a democracia como a defendia pelos nacionalistas (LEMOS, 1996, p.135).

A imprensa da época destacou o discurso de Raimundo Asfora⁵ que foi realizado em uma tribuna do comício. Podemos observar que Asfora para compor o seu discurso de protesto da morte João Pedro Teixeira, da continuidade a sua vida transformando-o através da sua oratória em um Zumbi. Por isso, ele acionou as linhas da continuidade para construir para João Pedro Teixeira uma história monumental, no sentido de colocá-lo como um exemplo de líder camponês para a posteridade.

É inútil matar camponeses. Eles sempre viverão. Antes de morrer João Pedro era apenas a silhueta de um homem no asfalto, mas agora, paraibanos, João Pedro virou Zumbi. João Pedro virou assombração. É sombra que se alonga pelos canaviais, que bate forte nas portas das casas grandes e dos engenhos, que povoa a reunião dos

⁵ Raymundo Asfora foi uma figura de grande destaque no cenário político paraibano e nacional onde ocupou diversos cargos, como deputado e vice-governador. Durante finais da década de 50, era membro do Partido Socialista Brasileiro, participando ativamente da campanha para governador Pedro Gondim. Mas, no entanto Asfora é escrito como político que ficou conhecido por sua notável oratória. Cf. RODRIGUES, 2000.

poderosos, que grita, na voz do vento, dentro da noite e pede justiça e clama vingança, que passeia pelas estradas de Sapé que fala pela boca de mulheres de criaturas escravizadas, a mesma linguagem que, com a sua morte, não se perdeu, porque a mensagem dos verdadeiros líderes não se esgota... Pessoenses: meditemos, profundamente, na destruição de João Pedro na tremenda cilada que armaram contra o inesquecível líder, na carga do ódio que caiu sobre si, como peso de um destino. Ele sofreu, no próprio sangue, a grave ameaça que existe contra todos nós. Que todos os patriotas dobrem os joelhos diante de seu túmulo (JORNAL CORREIO DA PARAÍBA, 1962. p.05).

Esse discurso teve como finalidade no período em que foi escrito a função de reconstruir para os seus leitores o cenário de luta de João Pedro Teixeira para dar continuação ao passado já que ele dá “vida” ao morto pelo território da sua escrita, como um Zumbi que teima em continuar a assombrar os latifundiários das terras da Várzea na Paraíba ou mesmo a desafiá-los, como havia feito em vida. Diante dos protestos contra a morte de João Pedro Teixeira, o discurso de Raimundo Asfora tornou-se emblemático na imprensa na Paraíba por mostrar os anseios e desejos do momento. Mas, sobretudo devido a sua publicização por meio dos jornais da imprensa paraibana, já que ele também teve várias edições ou reedições em vários órgãos da imprensa paraibana como no Jornal A União, Correio da Paraíba, O Norte e Gazeta do Sertão.

Através dos vários discursos que foram produzidos sobre João Pedro Teixeira pela imprensa paraibana, podemos observar que eles não produziram “vários João Pedro Teixeira”, mas, o único

sujeito por meio da forma do enunciado que foi produzido, devido à forma e ao regime de historicidade da época. Por isso, um discurso nos chama atenção, em um primeiro momento, porque o autor da matéria assumiu que João Pedro Teixeira era um desconhecido, mas, no entanto, a vida era conhecida por ele. E dessa maneira o autorizava a falar sobre um pouco sobre ele.

Não o conheci. Mas, curvo-me ante o seu cadáver – de um mártir dessa memorável campanha que a sindicalização rural e a reforma agrária.

Presto minha homenagem e dos jornalistas profissionais ao bravo companheiro sacrificado nessa luta e nesse empreendimento monumental de procurar... Um melhor bem-estar dos camponeses. João Pedro Teixeira uma estátua tão alta quanto a de Tiradentes, tão bela quanto à de João Pessoa e tão expressiva como a de todas as causas. (...) A morte não tirou do caminho de sua obra. Plantou-se um marco indestrutível na luta iniciada contra a reação a incompreensão e sistema mediável da maioria dos proprietários. A sua morte não me não me surpreende, como não me surpreenderá o desaparecimento de outros líderes, outros abnegados companheiros (JORNAL A UNIÃO, 1962, p.05).

Esse discurso instaurou-se como uma diferença dos outros que escreveram sobre João Pedro Teixeira e que diziam tê-lo conhecido ou terem o visto, o autor dessa matéria do “Jornal A União” será bem enfático ao nos dizer que não o conhecia, mas que, no entanto, sabia da sua história e que também se curvaria diante do seu cadáver como forma de reconhecimento também de

sua história. Por isso, ele reivindicou para o camponês uma estátua tão alta quanto à de Tiradentes e tão bela quanto à de João Pessoa, pois, segundo o próprio, a sua luta era tão expressiva quanto à deles. Para torná-lo um herói ou um *camponês mártir*, o escritor colocou a sua história como um quadro a compor a galeria dos heróis já instituídos.

Nós trabalhadores das mais diversas atividades devemo-nos unir ante o bravo desaparecido. Não para chorá-lo, mas, para depositar aos seus pés as nossas homenagens e essa luta que é de todos os brasileiros – a sindicalização rural e a reforma agrária.

Faço um apelo aos sindicatos no sentido de assumir a responsabilidade de educação dos filhos do herói – cada órgão de classe assumo o compromisso de manter os descendentes do camponês mártir (JORNAL A UNIÃO, 1962, p.05).

O escritor da matéria propôs a união de toda a sociedade. Não para chorar diante da morte do líder camponês, mas a partir da história de João Pedro, dar continuação às suas causas políticas, como a sindicalização rural, assim como também luta pela reforma agrária. No entanto, este escritor demonstrou uma preocupação diferente dos demais, ou seja, ele se preocupou com a família de João Pedro, não só como forma de assistência de condições básicas de sobrevivência, mas de como manter os descendentes do mártir como uma possibilidade futura de uma continuidade da história do herói camponês através da sua família.

O processo de fabricação do herói camponês prossegue por meio das matérias ao ano de 1963, para lembrar um ano de morte

do líder camponês, dando continuação ao processo de fabricação do herói camponês, mas que ocorreu de forma mais sofisticada no sentido de que os produtores das memórias de João Pedro Teixeira vão produzir uma unidade para essas memórias. Como no caso do texto de Malaquias Batista que foi escrito para o “Jornal A Liga”. Onde ele nos conta que João Pedro Teixeira havia sido assassinado aos 42 anos de idade. E logo após essa informação, o texto nos leva para a sua infância como forma de apresentar aos leitores desse pequeno memorial a história de João Pedro como um homem explorado pelo latifúndio desde os primeiros anos de sua vida. E, assim, ele institui uma causa para que tivesse liderado um movimento em favor de outros camponeses e contra os latifundiários. A infância de João Pedro Teixeira passa a ser apropriada por esse memorial como uma forma de estabelecer lugar de origem como nos é colocado essa fonte:

(...) Deste os três anos foi também um filho sem pais, criado pelos avós. Viveu sua juventude como um cigano, de trabalho. Tendo apenas para vender a força de seus músculos adolescentes, João Pedro, ainda menor foi trocado por salários de fome, por foros extorsivos, por meios desumanos, sua força de trabalho em fazendas e engenhos. Em Guarabira, sua terra natal, o único título de propriedade que João Pedro poderia mostrar era sua certidão de nascimento no livro de registro civil. Nada mais.

Nasce líder. João Pedro foi um aluno da vida, um autodidata das vicissitudes. Aprendeu pelos caminhos que andou. Pelos sindicatos, pelas lições que lhe ia ensinando a unidade operária. Ao voltar a Sapé, em 1954, como

morador da Fazenda Antas do Sono, João Pedro traria uma idéia atravessada na cabeça: fundar uma associação de camponeses. E pensou, melhor o fez. Convocou os trabalhadores da vizinhança – uns duzentos camponeses (JORNAL A LIGA, 1963, p.199).

O discurso dessa narrativa faz dele um andarilho em busca de serviço em terras dos outros, primeiro no Engenho Coroada, município de Santa Rita, para depois o texto colocá-lo como um homem aventureiro de espírito livre por ter saído em busca de outra vida no Estado de Pernambuco, sobretudo em Garanhuns, Jaboatão, Caruaru e depois na capital de Pernambuco, sendo que desta vez como operário. Mas, no entanto, nada havia mudado em a sua vida, pois ele em todos os espaços por onde havia trabalhado, segundo a fonte, era vítima do regime capitalista. E outro movimento da fonte foi mostrar quem era João Pedro Teixeira e como havia se tornado um líder camponês na Paraíba.

Malaquias Batista apresentou João Pedro Teixeira como o grande homem que dá início ao movimento, como também a associação no ano de 1954. No entanto, a fonte omite a presença de Nego Fuba e Pedro Fazendeiro. Quando menciono a falta desses dois camponeses que estiveram juntos com João Pedro no início da fundação das Ligas de Sapé é para que entendamos melhor o processo de monumentalização que silencia uma diversidade de nomes de integrantes do movimento para se concentrar em um único sujeito, ou seja, silencia toda uma diversidade para produzir com isso uma história cheia de efeitos e práticas que convergem para um único sujeito, no caso João Pedro Teixeira.

Para pensar a ideia da produção dos heróis após a morte, Georges Balandier (1982, p.62) nos elucida que a morte faz do “grande homem” morto um símbolo político puro. Sobretudo, porque, nos países comunistas do século passado, esta prática foi institucionalizada com os funerais dignitários caracterizados pela glorificação dos desaparecidos e que marcam o seu acesso a outra vida, como a imortalidade cívica, uma vez que os tidos heróis não morrem, porque é através dessas narrativas que eles são constantemente acionados e reatualizados como forma de se manterem vivos pela ação dos outros em tempos diferentes e em lugares diversos.

Dessa forma, o morto como indivíduo desaparece por trás da significação política de sua vida, João Pedro Teixeira se transforma em uma imagem, que servia como um modelo de inspiração também para as gerações futuras, já que o político se alimenta por essas conexões onde a mitologia lhe dá sentido, assim como força.

Um fato nos chamou atenção através do texto do médico e colunista Malaquias Batista que afirmava que todas essas notícias que foram veiculadas pelos jornais da imprensa paraibana da época obtiveram grande repercussão no exterior. Ele colocou esse é fato com a função de *citação* quando criou através *New York Times* uma valorização do evento com a função de chamar atenção sobre João Pedro Teixeira e a sua morte, uma vez que ela foi veiculada por um jornal tido como expressão mundial. E assim, consolidar a figura do mártir que teve a sua história escrita para além das fronteiras nacionais.

Pouco há para dizer sobre a morte de João Pedro. Seu assassinato foi notícia e manchete em todo o país e até no estrangeiro. O “*New York Times*” registrou e gravou o fato dando-lhe mais importância do as cotações do dólar na bolsa de Wall Street. Agnaldo Veloso Borges, Pedro Ramos Coutinho e Antonio Victor financiando a emboscada, haviam cometido o crime do ano (JORNAL A LIGA, 1963, p.199).

Malaquias Batista construiu um pequeno inventário e uma mensagem em estilo messiânico como uma sentença póstuma, para depois de afirmar que havia no Brasil uma democracia de brinquedo, a lei tinha apenas um olho e um ouvido já que os assassinos de João Pedro saíram impunes. Mas, no entanto, João Pedro Teixeira havia deixado uma sentença póstuma a fim de lembrar aos outros no futuro. Sentença póstuma que foi constituída por sua história estabelecendo-se como os seus epitáfios, e que havia ficado a beira da estrada. Sobretudo, Batista afirmou que o lugar da sua morte seria um ponto de encontro com a história de João Pedro, que segundo ele ficaria sendo “*lugar onde muitos olham, param e sentam*” e, por vez, deveria ser preservado enquanto mais um lugar de memória. Pois foi no asfalto que:

(...) as ranhuras dos projéteis que plantaram na terra do caminho o sangue revolucionário de João Pedro. Compoem a cena final de sua vida, cartilhas inocentes que João Pedro levava para seus filhos, fizeram mudar não só o destino da sua família, na orfandade, como a própria educação política do campesinato. Há naqueles livros furados de balas, um apelo à revolução. E a revolução vem sendo pregada. Sobre o sangue

de João Pedro e de seus companheiros. Suas cartilhas ficaram no caminho da viagem interrompida, devem hoje ensinar outro credo e civismo, outras primeiras letras. Devem ser bíblias de lutas para as escolas onde se formam novas gerações (JORNAL A LIGA, 1963, p.199).

Podemos perceber que há nessa matéria como nas outras uma teatralização da história de João Pedro, o que poderia ter dado margem, na acepção de Walter Benjamin (1987, p.197-221), ao aparecimento da figura do narrador. Pois o narrador, que Benjamin nos fala é sempre uma pessoa de fora do acontecimento, narrador que se assemelha à figura de um oleiro, ao deixar as marcas das suas mãos ao produzir um vaso de argila, os narradores da história de João Pedro Teixeira também deixaram as marcas das suas mãos assim como um oleiro, uma vez que eles escreveram a sua história a sua maneira imprimindo sobre ele também os seus interesses.

Entretanto, colocar as matérias dos jornais da imprensa paraibana que foram escritas pelos colonistas como uma produção de um narrador na acepção completa de Benjamin seria uma afirmação e uma conclusão um pouco apressada, pois eles não estão comunicando uma experiência, uma vez que eles estão a serviço da informação, já que escrevem sobre João Pedro para fazer dele um elemento de informação para provocar mobilizações e protestos ao momento em que foram produzidas.

Portanto, através das redes de memórias que foram construídas pela imprensa paraibana e principalmente pelo “Jornal A União”, foi possível observar que os seus discursos deram a João

Pedro Teixeira formas e sentidos de herói em meio a uma historicidade de uma cultura política promovida pelas Ligas Camponesas e, sobretudo pelos colonistas da imprensa que simpatizavam com esse movimento ou quando mesmo fazia parte dele. Já que para isso a imprensa paraibana da época ao tornar a sua morte um espetáculo, possibilitou com isso a emergência de uma memória que foi produzida para ele e que teve como função durante o período histórico ao início dos anos sessenta de fazer dele um modelo a ser seguido, uma vez que sua imagem de herói foi produzida ao início para uma mobilização dos outros camponeses e de protesto contra o seu assassinato e como exemplo a ser seguido pelos outros camponeses.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Fátima. **História e ideologia da imprensa na Paraíba**. João Pessoa: Cia Editora, 1983.
- BENEVIDES, Cezar. **Camponeses em marcha**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra. 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e historia da Cultura**. 3.ed. SP: Brasiliense, 1987. (Volume I).
- BALANDIER, Georges. **O poder em cena**. Brasília. Ed. Universidade de Brasília, 1982.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 2ª edição. RJ: Forense Universitária, 2001. GIRARDET, Raul. **Mitos e mitologias do político**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1987.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 18. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 3.ed. Campinas/SP: Ed. UNICAMP, 1994.

LEMOS, Francisco de Assis Lemos. **NORDESTE: o Vietnã que não houve Ligas Camponesas**. Londrina: Ed. UEL/Ed. da UFPB, 1996.

MUNIZ, Roberto Silva. **A fabricação de João Pedro Teixeira: como o herói Camponês**. Campina Grande: Dissertação de Mestrado em História/Universidade Federal de Campina Grande, 2010.

RODRIGUES, José Edmilson; SILVA, Vanildo. **Paraíba nomes do século**: Raymundo Asfora. João Pessoa: Ed. União, 2000.

JORNAIS

JORNAL A UNIÃO (1958-1962)

JORNAL CORREIO DA PARAÍBA (1958 -1962)

JORNAL O NORTE (1958 -1962)

JORNAL A LIGA (1963).

OS AUTORES

BENITO BISSO SCHMIDT: É licenciado (1990) e bacharel (1992) em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Mestre em História pela mesma instituição (1996) e Doutor em História Social do Trabalho pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2002). Atua como Professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, bem como do Mestrado Profissional em Ensino de História (POFHISTÓRIA). É pesquisador do CNPq.

BERNARDINA MARIA JUVENAL FREIRE DE OLIVEIRA: Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba, Mestra em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba (1999), Especialista em Organização de Arquivos, Especialista em Administração da Educação a Distância, Graduação em Biblioteconomia pela Universidade Federal da Paraíba (1988). Professora adjunta da Universidade Federal da Paraíba. Ex-coordenadora do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba. Coordenadora Nacional do Grupo de Trabalho Informação e Memória da Associação Nacional de Pesquisadores em Ciência da Informação (ANCIB) e Presidente da Academia Feminina de Letras e Artes da Paraíba.

BRUNO RAFAEL DE ALBUQUERQUE GAUDÊNCIO: Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Graduado em Jornalismo e História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Publicou diversos livros, entre coletâneas de poemas e contos, além de ensaios históricos, antologias e roteiros de quadrinhos biográficos. Atualmente é professor de História da Rede Pública Estadual na Paraíba.

DAVI SIQUEIRA SANTOS: Possui graduação em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2007). Mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2011). Doutorado em Letras (área de conhecimento: Literatura e Vida Social) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2015).

GRAZIELA CRUZ: Possui graduação em Comunicação (Jornalismo) pela UFMG (1988) e Mestrado em Artes (Cinema) pela UFMG (2010). Fez curso de especialização em Comunicación y Información na Pontificia Universidad Católica de Chile (Santiago, 1990) e de Comunicação e Gestão Empresarial no Instituto de Educação Continuada da PUC Minas (2001). Atualmente é professora de Teoria da Comunicação e de Introdução ao Cinema na Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (FAJE), em Belo Horizonte, além de ministrar cursos livres na área de Cinema.

LARISA DA VEIGA VIEIRA BANDEIRA: Graduada em Pedagogia pela UFRGS, Mestra e Doutoranda em Educação (PPGEDU/UFRGS).

LUCIANO BEDIN DA COSTA: Professor da Faculdade de Educação e do PPG em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Autor de *Ainda Escrever: 58 combates para uma política do Texto* (Lumme, 2017) e *Estratégias Biográficas: biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller* (Editora Sulina, 2011).

MIGUEL ZIOLI: Possui graduação em Letras-Tradução pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1985), graduação em História pela Universidade de São Paulo (1993), Mestrado (2006) e Doutorado (2010) em História (História e Sociedade) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

ROBERTO SILVA MUNIZ: Possui Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba (2007) e Mestrado em História pela Universidade Federal de Campina Grande (2010). Atualmente seus interesses estão voltados para área de Teoria da História, na qual é professor substituto na Universidade Estadual da Paraíba.



<http://editoradaufcg.wixsite.com/edufcg>

editora@ufcg.edu.br

Telefone: 83-2101-1008