

Volume 1
2021

**COLETÂNEA
MULTIDISCIPLINAR
DOS
SABERES**

uniatual
EDITORA

Volume 1
2021

**COLETÂNEA
MULTIDISCIPLINAR
DOS
SABERES**

uniatual
EDITORA

© 2021 – Uniatual Editora

uniatual.grupomultiatual.com.br

universidadeatual@gmail.com

Editor Chefe e Organizador: Jader Luís da Silveira

Editoração e Arte: Resiane Paula da Silveira

Capa: Freepik/Uniatual

Revisão: Respectiveos autores dos artigos

Conselho Editorial

Ma. Heloisa Alves Braga, Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, SEE-MG

Me. Ricardo Ferreira de Sousa, Universidade Federal do Tocantins, UFT

Me. Guilherme de Andrade Ruela, Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF

Esp. Ricael Spirandeli Rocha, Instituto Federal Minas Gerais, IFMG

Ma. Luana Ferreira dos Santos, Universidade Estadual de Santa Cruz, UESC

Ma. Ana Paula Cota Moreira, Fundação Comunitária Educacional e Cultural de João Monlevade, FUNCEC

Me. Camilla Mariane Menezes Souza, Universidade Federal do Paraná, UFPR

Ma. Jocilene dos Santos Pereira, Universidade Estadual de Santa Cruz, UESC

Esp. Alessandro Moura Costa, Ministério da Defesa - Exército Brasileiro

Ma. Tatiany Michelle Gonçalves da Silva, Secretaria de Estado do Distrito Federal, SEE-DF

Dra. Haiany Aparecida Ferreira, Universidade Federal de Lavras, UFLA

Me. Arthur Lima de Oliveira, Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à Distância do Estado do RJ, CECIERJ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C694 Coletânea Multidisciplinar dos Saberes - Volume 1
/ Jader Luís da Silveira (Organizador). – Formiga (MG): Uniatual Editora, 2021. 113 p.: il.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-995659-7-7

DOI: 10.5281/zenodo.5654801

1. Coletânea. 2. Multidisciplinar. 3. Saberes. 4. Conhecimentos. I. Silveira, Jader Luís da. II. Título.

CDD: 001.4

CDU: 001

Os artigos, seus conteúdos, textos e contextos que participam da presente obra apresentam responsabilidade de seus autores.

Downloads podem ser feitos com créditos aos autores. São proibidas as modificações e os fins comerciais.

Proibido plágio e todas as formas de cópias.

Uniatual Editora

CNPJ: 35.335.163/0001-00

Telefone: +55 (37) 99855-6001

www.uniatual.com.br

universidadeatual@gmail.com

Formiga - MG

Catálogo Geral: <https://editoras.grupomultiatual.com.br/>

AUTORES

EDUARDO NUNES JACONDINO
MARIA ROSA CUNHA DA COSTA
RAFAEL JACKES PÉRES
RONILSON DE OLIVEIRA SOUSA
SANDOVAL JOSÉ DOS SANTOS
VICTOR HUGO JARA CARDOZO

APRESENTAÇÃO

A obra “Coletânea Multidisciplinar dos Saberes - Volume 1” foi concebida diante artigos científicos especialmente selecionados por pesquisadores da área.

Os conteúdos apresentam considerações pertinentes sobre os temas abordados diante o meio de pesquisa e/ou objeto de estudo. Desta forma, esta publicação tem como um dos objetivos, garantir a reunião e visibilidade destes conteúdos científicos por meio de um canal de comunicação preferível de muitos leitores.

Este e-book conta com trabalhos científicos interdisciplinares, aliados às temáticas das práticas ligadas a inovação, bem como os aspectos que buscam contabilizar com as contribuições de diversos autores. É possível verificar a utilização das metodologias de pesquisa aplicadas, assim como uma variedade de objetos de estudo.

SUMÁRIO

Capítulo 1 A SOCIOLOGIA DE DURKHEIM Eduardo Nunes Jacondino	08
Capítulo 2 DISCURSOS SOBRE ORDEM PÚBLICA EM PERNAMBUCO NOS ANOS INICIAIS DA PRIMEIRA REPÚBLICA Sandoval José dos Santos	28
Capítulo 3 ENSINO DE HISTÓRIA E TRADIÇÃO ORAL: AS NARRATIVAS DA BALAIADA NA REGIÃO DO BAIXO PARNAÍBA MARANHENSE Ronilson de Oliveira Sousa	46
Capítulo 4 ABREM-SE AS CORTINAS: ARTE, POLÍTICA E O TEATRO EXPERIMENTAL DO GRUPO CENA ABERTA EM BELÉM (1976-1990) Maria Rosa Cunha da Costa	68
Capítulo 5 PERFIL CLÍNICO E LABORATORIAL DA TUBERCULOSE EM CRIANÇAS: UMA REVISÃO DA LITERATURA Rafael Jackes Péres	102
Capítulo 6 TETRALOGIA DE FALLOT: UMA REVISÃO DOS PRINCIPAIS MÉTODOS DIAGNÓSTICOS E ABORDAGENS TERAPÊUTICAS NA PEDIATRIA Rafael Jackes Péres	104
Capítulo 7 EXPLORAÇÃO E EXPULSÃO, A HISTÓRIA DE UM MIGRANTE Victor Hugo Jara Cardozo	106
Biografias CURRÍCULOS DOS AUTORES	113

Capítulo 1

A SOCIOLOGIA DE DURKHEIM

Eduardo Nunes Jacondino

Docente efetivo na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), no Curso de Pedagogia e no Programa de Pós-graduação, Stricto Sensu, nível de Mestrado, em Educação.¹

Resumo

O artigo versa sobre a sociologia de Emile Durkheim (1858-1917), precursor da sociologia funcionalista, na França. Busca apresentar aspectos desta perspectiva sociológica, tais como os que se relacionam com os temas: Integração e regulação social; processos de socialização; solidariedade mecânica e orgânica; o método utilizado por Durkheim, em sua sociologia funcionalista; a questão da integração social e do suicídio. O papel de Durkheim, tanto na Sociologia quanto na educação, é de primeira ordem. Embora as Ciências Sociais tenham avançado no tempo, apresentando outras perspectivas de análise do social, não se deve prescindir da leitura dos clássicos. Outrossim, a obra durkheimiana se apresenta como importante por ter refletido sobre a condição do indivíduo, nas sociedades modernas; sobre o papel da autoridade e das instituições, sob novos contextos societários; sobre o campo educacional, formal. O documento busca, deste modo, rememorar aspectos da sociologia Durkheimiana.

Palavras-Chave: Sociologia funcionalista; integração social; regulação social; método funcionalista; suicídio.

Abstract

The article deals with the sociology of Emile Durkheim (1858-1917), a precursor of functionalist sociology, in France. It seeks to present aspects of this sociological perspective, such as those related to the themes: Social integration and regulation;

¹ Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: eduardojacondino@hormail.com.

socialization processes; mechanical and organic solidarity; the method used by Durkheim, in his functionalist sociology; the issue of social integration and suicide. In this way, it seeks to recall aspects of Durkheimian sociology.

Keywords: Functionalist sociology; social integration; social regulation; functionalist method; suicide.

Introdução

O artigo versa sobre a sociologia de Emile Durkheim (1858-1917), precursor da perspectiva funcionalista, na França. Busca apresentar aspectos desta perspectiva sociológica, tais como os que se relacionam com os temas: Integração e regulação social; processos de socialização; solidariedade mecânica e orgânica; o método utilizado por Durkheim, em sua sociologia funcionalista; a questão da integração social e do suicídio. Busca, deste modo, rememorar aspectos da sociologia Durkheimiana.

Metodologia da Pesquisa

O artigo foi construído por meio de uma análise textual das obras de Emile Durkheim. Uma vez que partimos da ideia de rememorar a teoria funcionalista.

Fundamentação teórica – análise de dados

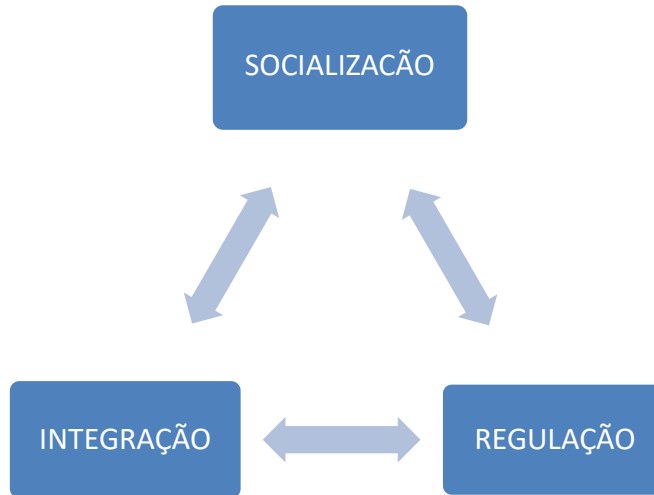
A Sociologia de Durkheim: A questão central

Durkheim desenvolve seu método como forma de responder à questão da coesão social ou dos processos de socialização². Sua preocupação, em grande medida, voltava-se para o fato de entender como acontecem os processos, advindos da socialização, referentes a integração social e a regulação social (DURKHEIM, 2011, 2002).

Pode-se afirmar que a grande questão colocada por Durkheim diz respeito aos elementos que mantem a sociedade coesa, uniforme, diante dos processos crescentes de individuação. Ou seja, ele queria entender como uma sociedade

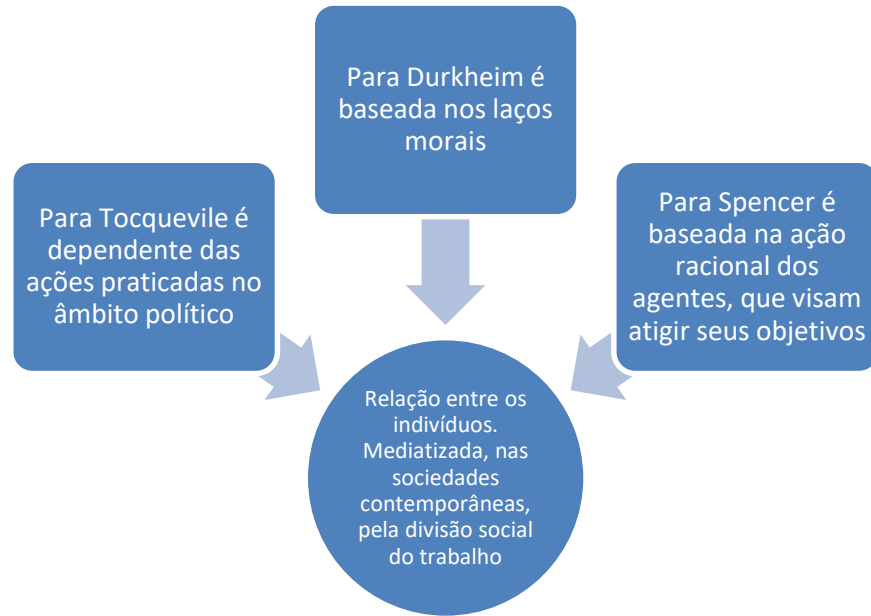
² Durkheim usa o termo socialização mais em suas obras sobre educação. Mas é notório que o conceito é central para seu pensamento.

crescentemente individualista poderia sobreviver, manter padrões morais minimamente estáveis. Diante do arrefecimento dos valores religiosos. Justamente os valores que, secularmente, teriam mantido as sociedades coesas (DURKHEIM, 1999).



Material elaborado pelo autor, a partir da obra de Steiner (2016)

Faz isso negando duas tradições interpretativas, clássicas, que discutem a questão da construção dos laços sociais que unem os indivíduos em sociedade. A primeira, advinda de Montesquieu, que defende a ideia de que o social é dependente do campo político (MONTESQUIEU, 1995) Estando ligado, indissolúvelmente, e de forma dependente a este. A segunda se refere a autores como Herbert Spencer e que, segundo Durkheim, afirma que as sociedades são fruto das ações humanas praticadas por sujeitos que, embora cooperando, visam se adaptar para sobreviver (DURKHEIM, 1973).



Material elaborado pelo autor, a partir da obra de Steiner (2016)

Para Durkheim a sociedade é, na verdade, fruto de laços morais. Perspectiva que defende em 1893 na Tese de Doutorado intitulada: *Da divisão do trabalho social* (DURKHEIM, 1999). Nesta obra Durkheim afirma que os laços sociais são sedimentados por laços morais. Tema recorrente para o autor, preocupado em desvelar os aspectos que promovem a socialização, a proximidade entre os indivíduos, por meio da integração - aquilo que une, liga, dá estabilidade - e da regulação - aquilo que sedimenta, possibilita a continuidade destas relações. Neste sentido, a questão central de Durkheim é: “Como é que, ao mesmo passo que se torna mais autônomo, o indivíduo depende mais intimamente da sociedade? Como pode ser, ao mesmo tempo, mais pessoal e mais solidário?” (DURKHEIM, 1999, p. 37).

A relação entre “personalidade individual e solidariedade social” (Idem, 1999, p.40) é, então, o tema central das reflexões de Durkheim ao desenvolver sua abordagem sociológica. Isto porque para Durkheim a moral consolida as regras que presidem as relações entre os indivíduos em sociedade. Fica claro que para esta perspectiva sociológica a possibilidade de existência das sociedades passa, necessariamente, pelo estabelecimento de consensos entre os indivíduos. Ou o que Durkheim chama de laços morais.

Na obra: *Da divisão do trabalho social* o autor aborda este tema a partir do crescimento - densidade e volume populacional, e divisão funcional crescente -

presente nas sociedades modernas. Sociedades onde crescem, exponencialmente, os casos de especialização das funções profissionais. E onde, por conta disso, o valor mesmo de um homem se mede por sua capacidade de especializar-se. E não mais por seu diletantismo, ou sua capacidade de se ocupar de tudo, mesmo que de forma superficial.

Ao analisar tal tema Durkheim o faz por meio da análise da função social que a divisão social do trabalho opera - sua utilidade para as sociedades atuais; da análise das causas e condições da existência da divisão social do trabalho; por fim, da análise das principais formas anormais que a divisão do trabalho social apresenta.

A divisão social do trabalho é o processo de evolução das sociedades, caracterizado pela diferenciação social. É a passagem de uma sociedade menos complexa, onde predomina a consciência coletiva ou comum, ou seja, “o conjunto das crenças e dos sentimentos comuns à média dos membros de uma mesma sociedade, que forma um sistema determinado que tem vida própria” (DURKHEIM, 1999, pg. 50) para uma sociedade mais complexa, caracterizada pelo aumento da individualidade.

A evolução social para Durkheim e o problema da moral: Solidariedade mecânica e solidariedade orgânica - Conceitos fundamentais

O processo de evolução social, para Durkheim (1983), atrelado à diferenciação social - divisão social do trabalho - dar-se-ia por meio aumento do volume, ou seja, aumento do número de indivíduos; do aumento da densidade material, ou do número de indivíduos em relação à superfície; e da densidade moral, ou da intensidade das comunicações e trocas entre esses indivíduos.

O efeito moral da diferenciação social, para Durkheim (1983), dar-se-ia pelo fato da individualidade, ou da autonomia crescente dos indivíduos, passar por um processo de mudança diante das regras da sociedade. Processo por meio do qual o culto do indivíduo se estabelece.

Para materializar os efeitos da moral social nas diferentes formas de organização social, Durkheim empreende uma categorização das formas do Direito. Porque para ele o Direito é um indicador poderoso da moral social.

A vida geral da sociedade não pode se estender num ponto sem que a vida jurídica nele se estenda ao mesmo tempo e na mesma proporção. Portanto, podemos estar certos de encontrar

refletidas no direito todas as variedades essenciais da solidariedade social (DURKHEIM, 1999, pg. 32).

Esse processo, essa evolução, se estabelece a partir das distintas formas de organização social e, conseqüentemente, dos diferentes formatos que o direito adquire, nestas.

A primeira forma seria aquela consolidada por fortes laços de solidariedade, construídos por conta de uma homogeneidade social, por meio da qual predomina a consciência coletiva por sobre as consciências individuais. Sendo assim, a homogeneidade e a solidariedade consolidam a organização social do trabalho e da vida social dentro de sociedades segmentadas - rigidamente consolidadas - e que não apresentam complexidade funcional.

Nestas formas de organização social, denominadas por Durkheim de sociedades de solidariedade mecânica, predomina o que o autor caracteriza como direito repressivo. Justamente por conta dos estados fortes de dependência, do individual diante do coletivo, e por conta das crenças permanentes e precisas que ali subsistem (STEINER, 2016).

A segunda forma de organização social seria àquela consolidada nas sociedades complexas – diversificadas - onde os laços de solidariedade são construídos por meio do predomínio da divisão social do trabalho, calcado em relações distantes, impessoais; nas quais a organização social do trabalho e da vida social são construídos dentro de uma sociedade diferenciada, por meio da qual os indivíduos se distanciam uns dos outros, uma vez que não comungam das mesmas crenças ou pelo fato de que estas crenças não os atingem da mesma forma e na mesma proporção; onde a forma de regular as ações sociais se dá por meio do direito restitutivo. Durkheim chama a estas de sociedades de solidariedade orgânica (Idem, 2016).

Se o direito repressivo se ancora no direito penal; o direito restitutivo se ancora no direito comercial e no direito civil. Se no direito repressivo o sentimento, as crenças sociais podem ser traduzidas por meio da sua forte ligação com objetos sagrados e que, inclusive, podem estar ligados a elementos de ordem religiosa; no direito restitutivo o que a sociedade visa é a mera reparação daquilo que foi desordenado ou daquilo que foi afetado na sua funcionalidade. Se no direito repressivo se interpõem

relações passionais; no direito restitutivo o comportamento social busca restaurar questões que afetam grupos específicos (STEINER, 2016).

Em Durkheim (1983) as formas do direito e as respectivas formas de organização social promovem ajustes sociais diante de fatos sociais que necessitam de intervenção. É o caso dos crimes. O direito repressivo enfrenta o crime, considerado pela comunidade como algo negativo, como algo repulsivo, repondo a harmonia das relações. O direito restitutivo reordena as relações profissionais, funcionais, quando estas se deslocam da funcionalidade saudável. Necessária (DURKHEIM, 1983).

Importa destacar que em Durkheim encontramos uma análise acerca da evolução social. Análise que se direciona para as características das sociedades modernas. Sociedades complexas, caracterizadas pela divisão funcional ou o que autores como Pierre Bourdieu chamarão, mais adiante, de campos – campo religioso, campo político, campo econômico, campo acadêmico, etc (BOURDIEU, 2004). O papel das instituições passa a ser de vital importância nesta nova realidade, segundo Durkheim (1983), uma vez que é por meio das instituições que os indivíduos entram em contato entre si, de forma rotineira; sendo, ainda, nestas instituições onde os processos de solidariedade, os laços morais, tendem a ser sedimentados.

Isto porque, de um lado, a família já não abarca o núcleo fundamental de convívio pessoal, uma vez que os indivíduos passam a maior parte do tempo no trabalho ou, mesmo, se mudam de cidade, Estado, país, já que nas sociedades modernas vive-se cada vez de forma mais intensa a migração. Fenômenos que enfraquecem o 'peso' que a família exerce no comportamento dos indivíduos, nas sociedades modernas.

Por outro lado, e no outro extremo, o estado democrático de direito - característica política, por excelência, das sociedades modernas - se mantém muito distante da vida cotidiana dos indivíduos. Esta instância política, deste modo, permanece muito abstrata para exercer uma pressão mais precisa sobre o comportamento dos indivíduos. Deste modo, a divisão social do trabalho age de modo a garantir uma coesão social importante, uma vez que passa a representar, via instituições ou corporações, o elemento gerador de padrões morais de comportamento. Em Durkheim é a "divisão do trabalho", a "[...] única solução para o indivíduo, fora a morte ou a emigração" (FOURNIER, 2007, p. 187).

Sendo assim, Durkheim concebia a corporação profissional como a instituição que daria origem a uma nova ordem moral da sociedade industrializada. Todos os participantes da mesma atividade, patrões e empregados, juntos buscariam se organizar segundo regulamentos profissionais, onde os deveres e direitos estariam delimitados. Isto levaria a um poder moral capaz de impedir os egoísmos individuais, os abusos de poder dos fortes sobre os fracos. O sentimento de solidariedade social estaria resguardado e restabelecido. Para o autor, as corporações profissionais são fontes privilegiadas de solidariedade. (MACHADO, 1995, p. 13).

Esta análise moral é recorrente em Durkheim porque o autor discute a evolução social a partir de um parâmetro estabelecido pela relação entre o indivíduo, tomado isoladamente; e o indivíduo inserido na sociedade. Indivíduo que estaria ligado, de modo mais preciso, a três instâncias (família, Estado e Corporação de trabalho). Geradoras, por sua vez, de

três grandes tipos de moral que decorrem do pertencimento a grupos particulares: o vínculo à família e ao sistema de parentesco, que funda a moral doméstica; o vínculo ao mundo do trabalho, especialmente às corporações, que funda a moral profissional; e o vínculo à pátria, que funda a moral cívica. O que distingue as três formas de moral? Os deveres domésticos e os deveres cívicos dizem respeito, a priori, a todos os membros de uma sociedade, ao passo que os deveres profissionais variam, por definição, de um grupo profissional a outro. Durkheim sublinha que os órgãos da moral profissional são múltiplos. Há tantos órgãos quanto profissões. (PAUGAN, 2017, p. 11)

Em Durkheim, portanto, existiriam dois seres em cada indivíduo. Um, individual, psicológico. Voltado a atender suas ambições e desejos pessoais. Outro, socializado pelas normas e regras sociais, que aprende e passa a agir de acordo com essas mesmas normas e regras sociais.

Nossos apetites sensíveis são necessariamente egoístas; têm por objeto nossa individualidade e só ela. Quando satisfazemos nossa fome, nossa sede etc., sem que nenhuma outra tendência esteja em jogo, é a nós mesmos, e só a nós, que satisfazemos. A atividade moral, ao contrário, é reconhecível no fato de que as regras de conduta às quais se submete são suscetíveis de universalização; portanto, por definição, persegue fins impessoais. A moralidade só começa com o desinteresse, com o apego a outra coisa que não nós mesmos (BOTELHO, 2013, p. 76).

A solidariedade é o que caracteriza a organização social. Sem ela existiria apenas um amontoado de indivíduos, dispersos. Os direitos, deveres e as regras de conduta definidos pela moral social consolidam o equilíbrio e a coesão social necessários à sobrevivência das sociedades. “É extremamente importante, portanto, que a vida econômica se regule, se moralize a fim de que terminem os conflitos que a perturbam e os indivíduos deixem de viver no seio de um vazio moral em que sua própria moralidade individual defínhe” (DURKHEIM, 2002, p. 17).

No entanto, na medida em que se avança da solidariedade mecânica para a orgânica se avança, na mesma proporção, para uma certa fragmentação social. Isto porque a demografia se acentua, fazendo com que as trocas entre os indivíduos, portadores de culturas e de valores diferentes, aconteçam em maior proporção. Estas trocas acontecem, agora, em espaços sociais complexos, diversificados (DURKHEIM, 2002).

O culto ao indivíduo sobre o qual fala Durkheim passa a ser a característica das sociedades modernas. Daí a importância fundamental da divisão do trabalho social. Enquanto processo ligado à solidariedade social (Idem, 2002).

Para Durkheim (1999) a divisão do trabalho social não se restringe a aspectos econômicos, como muitos de sua época afirmavam. Possui uma função social, ao aprofundar a interdependência entre os indivíduos. Indivíduos agora dispersos em atividades e funções mais específicas, impessoais, nas quais as relações de parentesco ou a proximidade geográfica não imperam como catalizadores da solidariedade moral/social.

Por isso, para Durkheim

O mais notável efeito da divisão do trabalho não é aumentar o rendimento das funções divididas, mas torná-las solidárias. Seu papel, em todos esses casos, não é simplesmente embelezar ou melhorar sociedades existentes, mas tornar possíveis sociedades que, sem elas, não existiriam. Façam a divisão do trabalho sexual regredir além de certo ponto, e a sociedade conjugal desaparece, deixando subsistir apenas relações sexuais eminentemente efêmeras: mesmo se os sexos não fossem em nada separados, toda uma forma da vida social sequer teria nascido. (DURKHEIM, 1999, p. 27).

Mesmo nos lugares onde a individualidade cresce, os padrões morais de comportamento permanecem, geralmente, atrelados à sociedade. Não há valores individuais. Os valores são sempre construções coletivas. Sociais.

O direito e a moral são o conjunto de vínculos que nos prendem uns aos outros e à sociedade, que fazem da massa de indivíduos um agregado e um todo coerente. É moral, pode-se dizer, tudo o que é fonte de solidariedade, tudo o que força o homem a contar com outrem, a reger seus movimentos com base em outra coisa que não os impulsos do seu egoísmo, e a moralidade é tanto mais sólida quanto mais numerosos e mais fortes são esses vínculos (DURKHEIM, 1999, p. 420).

Mesmo nas sociedades que avançam na direção do individualismo e onde os laços sociais parecem se enfraquecer, o que perdura, segundo Durkheim (1999), são os traços característicos da sociedade. São os laços morais. Por isso, afirma Durkheim:

Vendo de fora a diversidade de ocupações que abraça então o indivíduo, pode parecer que ele se desenvolve de uma maneira mais livre e mais completa. Porém, na realidade, essa atividade que ele manifesta não é sua. É a sociedade, é a raça que age nele e por ele; ele é tão só o intermediário pelo qual elas se realizam. Sua liberdade é apenas aparente e sua personalidade, de empréstimo (DURKHEIM, 1999, p. 427).

Para nosso autor, portanto, a imbricação entre indivíduo e sociedade se faz por meio da preponderância moral/social que opera por sobre cada indivíduo.

SOLIDARIEDADE MECÂNICA	SOLIDARIEDADE ORGÂNICA
Sociedades simples	Sociedades complexas
Funções sociais homogêneas	Funções sociais especializadas
Baixa divisão social de trabalho	Alta divisão social do trabalho
Coerção direta	Formas de coerção formais
Direito punitivo	Direito restitutivo
Comunidades economicamente simples	Sociedades economicamente complexas

Material elaborado pelo autor, adaptado do blog: <https://cafecomsociologia.com/>

Durkheim busca desenvolver um método para a Sociologia, distanciando-se do positivismo de Comte, do biologismo de Worms e do psicologismo de Tarde e Mill (STEINER, 2016). Nesta direção, encontra no funcionalismo uma perspectiva adequada aos seus propósitos. Por este viés busca responder algumas questões: Quais aspectos da realidade social devem ser foco de interesse do sociólogo? O que estudar?

Questões que correspondem ao que se pode chamar de objeto material - o que estudar – da Sociologia. Em consonância com a perspectiva funcionalista que adota, Durkheim (1999) prioriza àqueles elementos da sociedade que podem ser estudados por conta de sua regularidade no tempo: as instituições.

Instituições que, para nosso autor (1999), apresentam independência de questões subjetivas, uma vez que para existirem não dependem da vontade individual. Que exercem influência por sobre os indivíduos, ao fazerem com que estes, em grande medida, adotem determinadas condutas.

O funcionalismo de Durkheim (1999) leva em consideração, então, a função social que cada órgão desempenha, ao realizar sua tarefa. Faz uma alusão aos órgãos do corpo humano, ao retratar este aspecto. No caso da sociedade, Durkheim pergunta: “Qual a função social da divisão do trabalho? Esta função é meramente econômica? Ou traz consigo elementos sociais – morais - de maior envergadura?” (DURKHEIM, 1999, p. 27)

Além disso, Durkheim (1999) leva em consideração a questão da causa ou da demanda/necessidade social que acompanha um fato/fenômeno social. Ou seja, toda e qualquer instituição social e todo e qualquer fato social surgem de modo a atenderem a uma certa necessidade/demanda social, sendo esta, portanto, questão importante para se estabelecer o objeto de estudo da Sociologia funcionalista de Durkheim. A causa histórica do fato social.

Nesta direção, Durkheim adota os fatos sociais como objeto de estudo da sua Sociologia funcionalista. Fatos sociais em alusão ao fato de que o objeto de estudo do sociólogo, assim como o do cientista natural, deve ser analisado/estudado por meio de uma postura neutra por parte do pesquisador. Ou seja, o pesquisador deveria estudar os fatos sociais como coisas exteriores, ou ainda como algo que não tivesse relação nenhuma com seus sentimentos, com suas convicções pessoais. Para Durkheim os fatos sociais são

toda maneira de agir fixa ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior; ou, ainda, que é geral na extensão de uma sociedade dada, apresentando uma existência própria, independente das manifestações individuais que possa ter"... “[o] fato social é reconhecível pelo poder de coerção externa que exerce ou é suscetível de exercer sobre os indivíduos; e a presença deste poder é reconhecível, por sua vez, seja pela existência de alguma sanção determinada, seja resistência que o fato opõe a qualquer empreendimento individual que tenda a violentá-lo. (DURKHEIM, 1999, p. 16-17).

Neste sentido, para ele, o papel da Sociologia seria como o de qualquer outra ciência madura, ou seja, estudar e registrar os fatos observados, sem deixar as pré-noções, valores e gostos pessoais interferirem no estudo.

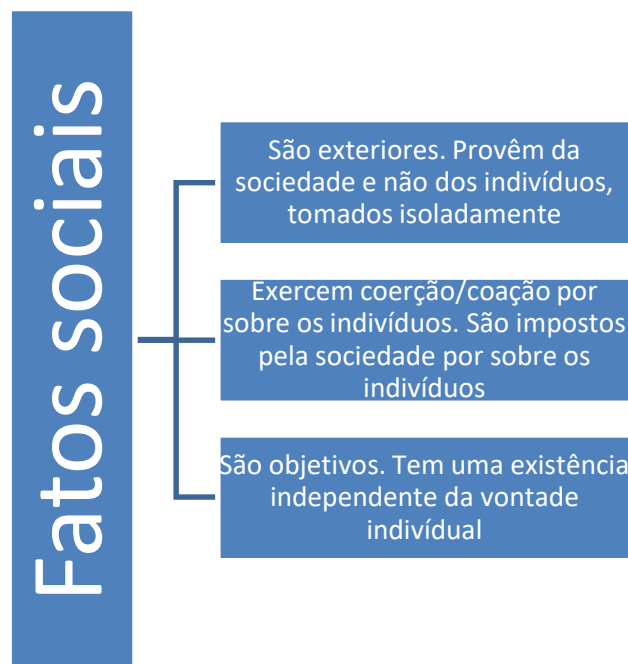
É necessário que, ao penetrar no mundo social, tenha ele consciência de que penetra no desconhecido; é necessário que se sinta em presença de fatos cujas leis são tão desconhecidas quanto o eram as da existência antes da constituição da biologia; é preciso que se mantenha pronto a fazer descobertas que não de surpreendê-lo e desconcentrá-lo. (DURKHEIM, 1999, Prefácio)

A busca pela objetividade científica foi elemento predominante para o desenvolvimento do funcionalismo sociológico de Durkheim. No sentido de servir como parâmetro para a adoção de uma postura objetiva. O que não significa que, para Durkheim, elementos subjetivos tais como valores, crenças ou o que ele chamou de ‘consciência coletiva’ não pudessem ser levados em consideração no estudo sociológico. Mas no sentido de que, ao estudar estes traços culturais - valores, crenças - o sociólogo tomasse a devida distância de modo a não confundir o objeto de estudo - crenças e valores de um grupo - com os seus próprios valores. Coisa que, em acontecendo, ‘contaminaria’ seu estudo, seu olhar diante do objeto analisado.

Nesta direção, a ação científica deve ser conduzida de modo a tratar

[...] todo objeto do conhecimento que a inteligência não penetra de maneira natural, tudo aquilo de que não podemos formular uma noção adequada por simples processo de análise mental, tudo o que o espírito não pode chegar a compreender senão sob condição de sair de si mesmo, por meio da observação e da experimentação, passando progressivamente dos caracteres mais exteriores e mais imediatamente acessíveis para os menos visíveis e mais profundos (DURKHEIM, 1984, Prefácio).

Durkheim (1999) entendia que uma coisa é o olhar sociológico. Aquele olhar que busca o distanciamento, o estranhamento do fato/acontecimento social, de modo a olhar este mesmo fato/acontecimento social de maneira mais sensata, ou menos apaixonada; outra coisa é o olhar ideológico, àquele que se dirige ao fato/acontecimento social de maneira apaixonada/militante. Olhar que para Durkheim representaria o senso comum. Não uma forma científica de observar os fatos sociais.



Material elaborado pelo autor, com base na obra de Durkheim (1999)

Para Durkheim (2007) os fatos sociais, ou a maneira padronizada como agimos em sociedade, não existem por acaso. Estas formas de agir, muitas delas padronizadas por meio de procedimentos institucionalizados: via instituições religiosas, econômicas, científicas etc., desenvolveram-se e adotaram este padrão funcional justamente porque cumprem uma função social. Há, além disso, uma causa ou razão pela qual surgiram, porque respondem a determinadas demandas/necessidades sociais. Gerando, a partir de sua padronização, uma organicidade (práticas rotineiras). Práticas que se sobrepõem as ações tomadas isoladamente. Para Durkheim o fato social podia ser entendido como:

As maneiras de agir, de pensar e de sentir que apresentam essa notável propriedade de existirem fora das consciências

individuais. Não apenas esses tipos de conduta ou pensamento são exteriores aos indivíduos, mas ainda são dotados de uma força imperativa coercitiva em virtude da qual se impõe a ele independentemente de sua vontade. (DURKHEIM, 2007, p.14).

Sendo externas aos indivíduos e exercendo, sobre estes, uma coerção externa e uma influência imperiosa. Neste sentido, o objeto formal, ou a questão do como estudar os fatos sociais, como explicar os fatos sociais passa, primeiro, pela investigação da razão pela qual surgiram, para depois determinar sua função.

Quando escreve a obra: *As regras do método sociológico* (1984), Durkheim pretende compor os elementos que definiriam a especificidade de sua ciência, distinguindo-a do psicologismo de Stuart Mill, do biologismo de Worms e do historicismo evolucionista de Augusto Comte.

Sua preocupação está em desenvolver um método experimental, pois

Não há outro meio de descobrir as leis da natureza senão estudando-a atentamente. Ou melhor: não basta observá-la, é necessário interrogá-la, colocá-la sob intenso questionamento, submetê-la à prova de mil maneiras. Portanto, em razão de ter coisas por objeto, a ciência social somente pode empregar com sucesso o método experimental (DURKHEIM, 1999, p. 102).

Daí a importância dos fatos sociais, pois estes adotam, segundo a perspectiva de Durkheim, uma dupla função. Primeiro, estabelecem a diferença entre a Sociologia e a Biologia. Porque um fato social como comer, por exemplo, vai para além da esfera a Biologia, por exemplo o ato de alguém se alimentar; nutrir seu organismo; o tipo de comida, das práticas adotadas à mesa, etc. são os elementos de interesse do sociólogo pela diversidade com que tais atos são praticados nas mais diversas culturas e dotação cultural.

Segundo, distinguem a Sociologia da Psicologia, porque mostra que as práticas sociais - o comer, por exemplo - estão envoltas por regras externas ao sujeito. Regras que lhe impõem determinadas formas de agir.

Cabe ressaltar que há, na Sociologia durkheimiana, uma analítica do social por meio de um acentuado interesse na coerção. Na imposição, via sanções positivas³, de ações que levam os indivíduos a agirem de determinada forma; ou

3 Embora pareça uma expressão contraditória, 'sanções positivas' aparece na obra de Durkheim.

negativas, que punem os indivíduos que se distanciam das normas, das regras, de determinados tipos de comportamento. Isto porque para Durkheim a questão da autoridade moral é das mais importantes. Como esta autoridade moral se faz aceitar? Opera? Quais os mecanismos que utiliza para se fazer ouvir?

Para Durkheim (1999) os indivíduos aprendem a agir de determinadas maneiras por conta de um aprendizado social, desencadeado por meio de sanções normatizadoras. Exteriores ao indivíduo, coercitivas e que possuem uma lógica própria. O interesse de Durkheim pela consciência coletiva, com sua força, vai nesta direção. Mostra que o social deve ser explicado pelo social. E não por fenômenos de ordem individual ou meramente utilitaristas.

Do ponto de vista da forma de fazer a pesquisa sociológica Durkheim (1999) adota o método comparativo. Utilizando-se da variedade dos fatos sociais para compará-los entre si. Neste sentido, a questão da causalidade é importante, uma vez que para Durkheim um mesmo efeito sempre corresponde a uma mesma causa. Usa, para isso, o método das variações concomitantes, ou seja, parte de fatos devidamente selecionados para construir séries. Se houver paralelismo na variação das duas séries, deve haver relação entre as duas variáveis. Ex.: Relação entre taxa de suicídio e o nível de instrução dos suicidas (DURKHEIM, 1999).

Integração social e suicídio

Durkheim adota uma perspectiva holística, ou seja, procura avaliar como as diferentes partes do sistema, a partir de seus subsistemas - educação, economia, política, etc. - atuam de modo a consolidar o todo - a sociedade (MARTINS e GUERRA, 2013).

Conceitos como integração e regulação social fazem parte fundamental de sua Sociologia. Este caminho fez com que Durkheim fosse tachado, por vezes, de 'reacionário', ou de alguém que defendia o *status quo* - os poderes tradicionalmente instituídos; ou ainda, de ser um autor situado à direita do espectro político. Um conservador (VARES, 2016).

Na verdade o que o estudioso da Sociologia propôs foi analisar a relação sociedade/indivíduo por meio de uma análise que levasse em consideração o efeito moral da diferenciação social, ou seja, o processo por meio do qual as sociedades contemporâneas passariam, paulatinamente, de uma supremacia institucional, por

sobre as individualidades; para uma realidade caracterizada, ao contrário, pelo crescimento da individualidade - autonomia crescente dos indivíduos - diante das instituições sociais - e, conseqüentemente, diante das regras tradicionalmente instituídas. Mudança radical e que poderia, segundo o estudioso, gerar a questão do egoísmo. Fenômeno por meio do qual os indivíduos agiriam com base em valores não adaptados à vida social.

A questão da anomia - ausência de regras, ou o que nos parece mais sintomático, a inaplicabilidade delas - é o conceito usado por Durkheim para caracterizar tal estado de coisas. A anomia - a + nomos = ausência de regras - geraria um estado de coisas, um funcionamento social patológico por meio do qual profundas disfunções das instituições passariam a ocorrer. Prejudicando não apenas cada setor social afetado, mas a sociedade como um todo⁴. A anomia se manifestaria, de modo geral, para Durkheim, como uma forma de egoísmo generalizado por falta de uma orientação moral (DURKHEIM, 2000).

Durkheim (2000) apontou que as organizações - que não seriam nem a família nem o Estado, mas as empresas e ou os ambientes de trabalho - seriam as instituições capazes de refazer os laços perdidos nas sociedades que estariam passando pela anomia.

Isto porque estas sociedades caracterizar-se-iam pelo fato de as famílias perderem o monopólio, no que se refere à formação dos indivíduos - processo de socialização primário. Por outro lado, o Estado caracterizar-se-ia por estar muito distante dos anseios, das necessidades cotidianas dos indivíduos. Por isso, para Durkheim (2000), os ambientes laborais substituiriam, paulatinamente, os grupos anteriormente citados no processo de socialização dos indivíduos. A teoria da socialização de Durkheim, conforme já exposto, alia processos de integração social e de regulação social.

O primeiro far-se-ia por meio das seguintes características:

4 Do ponto de vista de Durkheim

Integração Social

Interação frequente entre os membros do grupo	Existência de paixões uniformes	Busca de fins comuns
-----------------------------------------------	---------------------------------	----------------------

O segundo far-se-ia por meio das seguintes características:

Regulação Social

Hierarquia social, de paixões socialmente adaptadas por cada um	Segundo o lugar ocupado por cada um	Que essa hierarquia seja considerada justa e legítima pelos membros do grupo
-----------------------------------------------------------------	-------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------

Material elaborado pelo autor, com base na obra de Steiner (2016)

A questão da regulação social, item menos desenvolvido por Durkheim, pressupõe o 'papel regulador' ou a autoridade moral que a sociedade exerce por sobre os indivíduos. Regulação social significa, de modo geral, um processo social que coloque, acima dos desejos e apetites indefinidos dos indivíduos, limites socialmente definidos. Para desenvolver sua teoria da socialização Durkheim escreve, dentre outras obras: *O Suicídio* (2000). Obra em que observa taxas de suicídio, ou seja, relaciona o número de suicídios cometidos por uma determinada população com a grandeza da referida população. A partir disso, utiliza uma medida estatística, o que lhe permite averiguar determinadas variáveis que teriam relação com a taxa de homicídios.

Durkheim conceitua suicídio como “todo caso de um ato positivo ou negativo praticado pela própria vítima, ato que a vítima sabia dever produzir este resultado. Sem dúvida, o suicídio é vulgarmente e antes de tudo o ato de desespero de um indivíduo a quem a vida já não interessa” (DURKHEIM, 1983 p.166).

Durkheim acentua o fato de que a vítima sabe das consequências de seu ato, no momento da ação. Independente da razão que leva a pessoa a fazer tal coisa. Por isso, o autor aponta para o fato de que as causas para o suicídio são muitas. Deste modo, não cabe ao sociólogo universalizar uma única causa.

A partir destas constatações, e de suas pesquisas, Durkheim indica que os tipos de suicídio podem, entretanto, ser classificados. Elenca três tipos de suicídio:

O primeiro é o suicídio egoísta, que seria caracterizado por meio de um isolamento do indivíduo. Ou, nas palavras de Durkheim: "Caracterizado por um estado de depressão e de apatia, fruto de um individualismo exagerado". (DURKHEIM, 2000, p. 381). Cabe salientar que este tipo de suicídio apresenta causas sociais. Pois o indivíduo não se adapta as regras e ao convívio social. Apresentando incapacidade de respeitar, de seguir o fluxo da vida social.

O Segundo é o suicídio altruísta, por meio do qual o indivíduo se encontra ligado à determinado grupo, ou à determinados valores sociais, de modo extremamente intenso. Sendo capaz de tirar sua vida em nome deste grupo, destes valores (DURKHEIM, 2000, p. 382). Isto porque no suicídio altruísta o indivíduo, ao contrário daquele que comete o suicídio egoísta, encontra-se vinculado à sociedade e aos seus valores. A ponto de se sacrificar por estes.

Exemplos de suicídio altruísta foram, na segunda guerra mundial, os kamikazes, pilotos de aviões japoneses que se jogavam contra os navios inimigos. Mais recentemente, outro exemplo deste tipo de suicídio pode ser retratado por meio dos ataques às torres gêmeas, nos EUA, em 2001, onde aviões foram lançados contra estas torres/edifícios em nome da causa defendida por Bin Laden e da Al-Qaeda. Seu grupo.

O terceiro é o suicídio anômico, por meio do qual o indivíduo não encontra razão em si mesmo ou em algo exterior a ele – sociedade - que lhe dê razão para seguir vivendo. Aqui a ausência de normas que o guiem se faz presente. Durkheim, em relação a este tipo de suicídio, aponta: "A anomia provoca um estado de desespero e de cansaço exasperado que pode (...) virar-se contra o próprio indivíduo ou contra outrem" (Durkheim, 2000, p. 383). Ou seja, no suicídio anômico as regras e valores sociais, o sentido de disciplina e de ordem pessoal e social não são introjetados no indivíduo. Não ocorrendo processos efetivos de socialização.

Considerações finais

O artigo desenvolveu análises da obra de Emile Durkheim. Autor fundamental da Sociologia. Por meio do texto buscamos rememorar aspectos desta Sociologia, funcionalista, como modo de compreendermos as formas interpretativas, do social, desencadeados por esta perspectiva teórica.

Referências bibliográficas

BOTELHO, André. *Essencial Sociologia. Emile Durkheim, George Simmel, Karl Marx, Max Weber*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: UNESP, 2004. 86 p.

DURKHEIM, E. *Da divisão do trabalho social; as regras do método sociológico; o suicídio; as formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Coleção os Pensadores).

_____. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Ed. Nacional, 1984.

_____. *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O Suicídio: estudo de sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Tópicos)

_____. *Lições de sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Fato Social e Divisão de Trabalho*. Apresentação e comentários Ricardo Musse. 1ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2007.

_____. *Educação e sociologia*. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

FOURNIER, Michel. *Émile Durkheim*. Paris: Editora Fayard, 2007.

LIEDKE FILHO, Enno D. A sociologia no Brasil: Histórias, teorias e desafios. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 7, n. 14, p. 376-437, jul./dez. 2005.

MACHADO, Maria Helena. Sociologia das profissões: uma contribuição ao debate teórico. In: *Profissões de saúde: uma abordagem sociológica*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1995.

MARTINS, Paulo Henrique e GUERRA: Juliana de Farias Pessoa. Durkheim, Mauss e a atualidade da escola sociológica francesa. In: *Sociologias*. vol.15. no.34. Porto Alegre, Sept./Dec. 2013.

MONTESQUIEU. Charles-Louis de Secondart. Barão de. O espírito das leis. In: WEFFORT, Francisco. (Org.). *Os clássicos da política*. São Paulo: Ática, 1995.

PAUGAM, Sergie. *DOSSIÊ: Durkheim e o vínculo aos grupos: uma teoria social inacabada*. In: *Sociologias*. vol.19. no.44. Porto Alegre, Jan./Apr., 2017.

STEINER, Philippe. *A Sociologia de Durkheim*. Rio de Janeiro: Vozes, 2016.

VARES, Sidnei Ferreira de. A sociologia durkheimiana e a tradição conservadora: elementos para uma revisão crítica. In: *Revista Brasileira de Ciência Política*, no 20. Brasília, maio - agosto de 2016, pp 79-120.

Capítulo 2

DISCURSOS SOBRE ORDEM PÚBLICA EM PERNAMBUCO NOS ANOS INICIAIS DA PRIMEIRA REPÚBLICA⁵

Sandoval José dos Santos

Mestrando em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), orientado pela Profa. Dra. Suzana Cavani Rosas. Graduado em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (2017), e em Teologia pela Faculdade de Teologia Integrada (2011). E-mail: sandovalsantos1844@gmail.com.

Mestrando em História - UFPE

RESUMO

A presente pesquisa procurar identificar o tema da ordem pública nos discursos aparentemente contra e a favor do novo regime no início da república brasileira, a contextualização desses discursos, bem como entender o conteúdo da expressão “ordem pública” para diferentes sujeitos da época, no Brasil de forma geral, e em Pernambuco de forma particular. É do conhecimento da historiografia sobre essa época a grande agitação que caracterizou praticamente todas as recém criadas unidades federativas do Brasil logo após a queda da monarquia em 15 de novembro de 1889. Só para ficar em alguns exemplos, nos primeiros três anos do regime republicano, o estado de Pernambuco teve quase dez governadores, além de uma junta governativa formada por três integrantes. Uma guerra civil no Rio Grande do Sul (Revolução Federalista) teve apoio de uma revolta militar iniciada no Rio de Janeiro (Revolta da Armada) antes da República completar cinco anos. Além dessa agitação política, alguns estados também presenciaram expressiva agitação social, como o movimento de Canudos no estado da Bahia (1893-1897). Em momentos como esses na história de qualquer nação, é natural o discurso sobre ordem pública e a criação de um inimigo comum, e no caso brasileiro tal inimigo foi identificado com os monarquistas. No entanto, o discurso da ordem tem levantado diferentes interpretações sobre os destinatários desses discursos. Alguns defendem que houve

⁵ Versão parcial e modificada de uma comunicação apresentada no 31º Simpósio Nacional de História – ANPUH – BRASIL, Rio de Janeiro, 2021. O texto é parte de uma dissertação em andamento.

uma reorganização das forças policiais em todos os estados para enfrentar movimentos sociais. Dentro dessa linha, o Código Penal de 1890 é visto como um instrumento de controle social do novo regime político. A mobilização social da época parece encobrir, para alguns teóricos, as dinâmicas políticas daquele momento, fazendo com que as intrigas políticas sejam vistas como agitações sociais. Diante do exposto, este trabalho pretende reconstituir o contexto de Pernambuco na questão de ordem pública e seus reflexos nos aparelhos de segurança.

Palavras-chave: Ordem Pública; Discursos, República.

ABSTRACT

This Communication seeks to identify the theme of public order in speeches apparently against and in favor of the new regime at the beginning of the Brazilian republic, the contextualization of these discourses, as well as understanding the content of the expression "order public" for different subjects of the time, in Brazil in general, and in Pernambuco in a particular way. It is known by historiography about this period the great agitation that characterized practically all the newly created federative units of the Brazil right after the fall of the monarchy on November 15, 1889. Just to stay in some examples, in the first three years of the republican regime, the state of Pernambuco had almost ten governors, in addition to a governing board formed by three members. A civil war in Rio Grande do Sul (Federalist Revolution) had support of a military uprising started in Rio de Janeiro (Revolta da Armada) before the Republic turn five years old. In addition to this political unrest, some states also witnessed significant social unrest, such as the Canudos movement in the state of Bahia (1893-1897). At times like these in the history of any nation, it's natural to discourse on public order and the creation of a common enemy, and in the Brazilian case such enemy was identified with the royalists. However, the order's speech has raised different interpretations about the recipients of these speeches. Some argue that there was a reorganization of police forces in all states to face social movements. Within that line, the 1890 Penal Code is seen as an instrument of social control of the new political regime. The social mobilization of epoch seems to overshadow, for some theorists, the political dynamics of that moment, causing political intrigues to be seen as social upheavals. Given the above, this work intends to reconstitute the context of Pernambuco in terms of public order and its effects on security apparatus.

Keywords: Public Order; Speeches, Republic.

Uma década após a proclamação da República, uma instituição estava chamando a atenção dos intelectuais e das autoridades políticas e militares da época. Era o aparato policial militar estadual. A intensa militarização da polícia no Rio Grande do Sul foi criticada por um General do Exército (TORRES, 2017, p. 216). A historiografia brasileira e estrangeira (DALLARI, 1977; HAHNER, 1975, ROSEMBERG, 2012, só para ficar em alguns exemplos) reconhece que a força

pública de São Paulo foi responsável pelas vitórias que o presidente Floriano Peixoto teve sobre seus inimigos, além de consolidar a hegemonia política de São Paulo no cenário nacional. Uma respeitada testemunha da época, o intelectual e político Rui Barbosa, consegue ver que algumas dessas polícias pareciam exército de linha, e com preparação para enfrentar o Exército Nacional. Num artigo do jornal *A Imprensa*, ele relaciona seis estados como possuindo “exército estadual” em 1898, e Pernambuco estava entre eles⁶.

Que a força pública paulista rivalizava com as Forças Armadas federais, não há dúvida na historiografia, mas sobre a polícia de Pernambuco ter um formato de exército já em 1898 é algo que pode ser discutido. Uma série de fatores levou São Paulo a ter um pequeno exército estadual, mas essas causas não foram as mesmas para Pernambuco. Sem um contingente expressivo de operários, praticamente sem imigrantes e conseqüentemente sem anarquistas, com um número pequeno de libertos em comparação com São Paulo, com uma elite econômica em decadência e com um partido republicano estadual sem forças no novo regime, Pernambuco na primeira década republicana não apresentava motivos aparentes que justificassem a organização de um exército estadual. É necessário voltar um pouco no tempo para perceber como os discursos por ordem pública, motivados, em parte, pelos conflitos políticos da mudança de regime, podem ter contribuído parcialmente para a evolução da força pública pernambucana.

Discursos sobre ordem com a mudança de regime

O caos causado em todas as antigas províncias do Império do Brasil após a proclamação da República em 15 de novembro de 1889 não é novidade para a historiografia. É possível enxergar na bibliografia existente uma discussão sobre os motivos preponderantes atrelados às agitações nos anos iniciais da Primeira República. Além das revoltas de natureza militar e social, parece que as agitações de natureza política são as de mais freqüência nos primeiros anos da República (CARONE, 1978, p. 155). Mas, independentemente da natureza dos conflitos, a

⁶ Os estados citados foram: São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande, Bahia, Pernambuco e Pará. *Imprensa*. Rio de Janeiro, de 25 de novembro de 1898, “Estados Autônomos”. In TORRES (2017, p. 217).

conseqüência deles produziu, segundo Heloísa Rodrigues Fernandes, uma série de discursos sobre ordem pública, e tais discursos são responsáveis, em parte, por uma reestruturação nas instituições repressoras (FERNANDES, 2006, p. 266).

Como o principal papel político no começo da República estava ligado aos militares, isso pode levar a conclusão de que os discursos sobre a manutenção da ordem pública nesse momento são provenientes desse grupo, o que em parte é verdade. Uma mudança bastante significativa na República, em comparação com o Império, muitas vezes passada despercebida pela historiografia, é que os relatórios dos Ministros da Secretaria de Negócios da Guerra deixaram de ser apresentados ao poder Legislativo para serem apresentados diretamente ao Executivo, uma reestruturação formal de conseqüências práticas. Essa falta de prestação de contas ao Legislativo por parte do Exército começou no Governo Provisório e teve continuidade nos anos seguintes, destacando-se entre todas as demais instituições, pois as Forças Armadas passaram a ocupar, segundo o sociólogo F. H. Cardoso, o lugar vazio deixado pelo desmantelamento das instituições imperiais (CARDOSO, 2006, p. 43).

Por causa desse novo status, essas instituições militares federais passavam a ver a si mesmas como guardiães do novo regime. Para Benjamin Constant, a única missão do Exército é solidificar a república⁷. Por isso os primeiros discursos sobre ordem pública vêm dos militares e tratam da consolidação do regime implantado. E de fato, um Decreto de dezembro de 1889 deixou nítido quem seria o responsável pela “nova” ordem: a classe militar⁸; e uma semana antes desse decreto, esse Governo Provisório, “criou comissões militares para julgar crimes de sedição contra o novo regime⁹.”

A legislação do Governo Provisório, governo “constituído pelo Exército e pela Armada”, segundo os próprios documentos oficiais, mostrou explicitamente grande preocupação pela ordem pública e os agentes designados para a manutenção da normalidade. O primeiro decreto desse Governo, redigido no mesmo dia da queda da Monarquia, mostrou urgência para a questão da ordem pública, e designou os estados

⁷ A fala de Benjamin Constant foi aplaudida pelo jornal **A Epocha**. Recife, 28 fev. 1890, “Banquete”, p. 1.

⁸ **Decreto** nº 113-A, de 31 de dezembro de 1889.

⁹ **Decreto** nº 85-A, de 23 de dezembro de 1889.

federados para assumir essa missão, e na falha de algum estado, a própria União tomaria a frente desse trabalho, tendo como instrumento, provavelmente, o Exército Nacional. Assim rezam os artigos 5º e 6º:

Art. 5º. Os governos dos Estados federados adoptarão com urgencia todas as providencias necessarias para a manutenção da ordem e da segurança publica, defesa e garantia da liberdade e dos direitos dos cidadãos quer nacionaes quer estrangeiros.

Art. 6º. Em qualquer dos Estados, onde a ordem publica for perturbada e onde falem ao governo local meios efficazes para reprimir as desordens e assegurar a paz e tranquillidade publicas, effectuará o Governo Provisorio a intervenção necessaria para, com o apoio da força publica, assegurar o livre exercicio dos direitos dos cidadãos e a livre acção das autoridades constituídas (Decreto do Governo Provisório, nº 1, de 15 nov. 1889).

Os discursos sobre normalidade pública não se restringiram apenas a legislação, nem se limitaram ao Governo Provisório. Os grandes manifestos da época, de forma explícita ou implícita, também versaram sobre a temática. Querendo justificar suas medidas ditatoriais, como o fechamento do Congresso em pleno governo constitucional, o Manifesto de Deodoro (3 nov. 1891) afirma que manteve a “ordem sem o emprego da tirania”. Vinte dias depois (23 nov. 1891) é a vez de seu sucessor, Floriano Peixoto, exaltar seu autoritarismo por meio de um manifesto, onde, diferentemente de seu antecessor, enaltece o valor das armas no restabelecimento das leis. E finaliza dizendo que espera, “mantida a ordem no país”, prosperidade econômica para o Brasil. E para outras nações, Floriano Peixoto mandava a seguinte mensagem: “O governo, sempre dentro da lei, fará respeitar-se mantendo a ordem”¹⁰.

Contra Floriano Peixoto, treze generais fazem um manifesto (31 mar. 1892), mostrando a importância de um legítimo processo eleitoral, sem pressão da força armada, como garantia da tranquilidade. Os atos de Floriano Peixoto foram vistos por Custódio de Mello e Saldanha da Gama como perturbadores da ordem pública, e cada um deles fizeram manifesto (6 set. 1893 e 7 dez. 1893 respectivamente) onde prometeram lutar pela volta da normalidade pública. Mas para Prudente de Moraes, em manifesto de 15 de novembro de 1894, o que causou a desordem foi exatamente o movimento iniciado por esse dois oficiais da Armada (Revolta da Armada).

¹⁰ Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores, 12 de abril de 1892.

Alem da legislação e dos manifestos, a imprensa também teve grande participação no discurso de ordem. Falando especificamente do caso de Pernambuco, percebe-se que os interesses da imprensa no começo do novo regime estavam alinhados aos do Governo Federal e aos dos autores dos manifestos citados. Depois de descrever a posse do segundo governador provisório de Pernambuco, um mês após o início da República, o jornal conservador A Epoque faz votos para que esse governador, general José Simeão de Oliveira, empenhe-se na manutenção da “ordem” e da “tranquilidade pública”, e sufoque “os germens da anarchia”¹¹. Parece que seu pedido foi atendido, pois ao término dos quatro meses do governo de José Simeão, agora promovido a marechal, esse jornal afirma que tal gestão foi marcada pelo predomínio da ordem e da paz¹². A seção editorial dessa edição da Epoque foi enfática em dizer que “Nenhum interesse ha de maior monta para a presente administração deste Estado do que a estricta manutenção da ordem publica”.

Do lado liberal, também se viam discursos semelhantes, como mostram as páginas do Jornal A Província. Ao falar da proposta de repressão à vagabundagem, o autor do “Monologo” diz que isso é necessário à ordem pública, e que o governo presta um verdadeiro serviço à causa pública quando prende vadios e vagabundos¹³. Apesar da questão da manutenção da tranquilidade pública parecer ser do interesse de todos, uma rápida comparação entre A Epoque e a A Província em 1890, a ênfase nessa temática acontece mais no primeiro, e na maioria das vezes em que também se fala na A Província, é se referindo às medidas da Intendência municipal do Recife.

É verdade que os primeiros relatórios dos governadores de Pernambuco ao Congresso Estadual não discursaram muito sobre a necessidade da manutenção da ordem pública. Pelo contrario, esses governadores tentavam passar uma imagem de que reinava plena tranquilidade no estado. Se por um lado os discursos dos primeiros governadores mostravam um clima de normalidade, por outro lado foram nos primeiros governos que mais houve reorganizações nos aparelhos policiais. Praticamente só a partir do governo Barbosa Lima (1892-96) que o apelo pela normalidade cotidiana se faz de modo enfático. O primeiro tópico de sua primeira mensagem ao Legislativo tem como título “ordem pública”, a quem são dedicadas seis

¹¹ **A Epoque**. Recife, 12 dez. 1889, “O novo governador”, p. 1.

¹² **A Epoque**. Recife, 25 abr. 1890, “Governo de Pernambuco”, p. 1

¹³ **A Província**. Recife, 1 de fev. 1890, “Monologo”, p. 1.

páginas do relatório. Isso pode ser explicado pela constatação de que os primeiros dois anos da República em Pernambuco, em comparação com o Distrito Federal, não foram de grandes agitações políticas, menos ainda social. Mas a partir do final de 1891, principalmente após a queda de Deodoro, Pernambuco, assim como outros estados, viveu grandes instabilidades políticas, e com a subida de Barbosa Lima ao poder o clima chegou a beirar uma guerra civil.

Um dos fatores que pode justificar os discursos pela ordem pública é a situação de desordem ou da iminência dela. De fato, os primeiros anos da República foram classificados na historiografia como tumultuados, com destaque para o Rio de Janeiro. A instabilidade política e social era patente. Apenas nos primeiros 45 dias da República, foram publicados mais de 100 decretos do Governo Provisório, alguns deles relacionados à ordem pública, como já foi mostrado. José Murilo de Carvalho percebeu que um dos motivos principais por trás do grande número de detenções no Rio de Janeiro em 1890 foi a desordem (CARVALHO, 1987, p. 18), e que esse clima tumultuado na Capital foi comum durante quase dez anos (p. 15).

Pernambuco, como as demais Unidades Federativas, não esteve imune às conseqüências da mudança de Regime, pois o que acontecia na Capital Federal tinha reflexos imediatos no restante do país (CARVALHO, 1987, p. 13). Falando sobre os acontecimentos no Nordeste nessa época, Edgar Carone os interpretou como sendo de natureza política. Segundo ele, "... as lutas que surgem posteriormente à proclamação da República dizem respeito somente às classes no poder. É assim que se deve compreender os movimentos de 1891-1894" (CARONE, 1978, p. 155). A agitação política em Pernambuco teve como conseqüência a substituição de quase dez governadores nos primeiros três anos de República, além de uma Junta Governativa que governou por quatro meses antes de passar o Governo estadual para o militar Barbosa Lima, aliado político de Floriano Peixoto.

Não apenas os militares federais estavam envolvidos nos conflitos da época, mas os militares estaduais também se posicionaram politicamente. A queda de governadores que se deu em quase todos os estados com a renúncia do presidente Deodoro em 23 de novembro de 1891 levou alguns militares estaduais a enfrentarem o Exército. O Regimento Policial do Estado do Rio de Janeiro se revoltou em dezembro de 1891. Esse regimento tomou o Palácio do Governo e anunciou o retorno

de Francisco Portella, que governou de 1889-91, governo que caiu com a chegada a Niterói do Contra-Almirante Jose Marques Guimarães, enviado por Floriano Peixoto para restabelecer a ordem pública. Portella era partidário de Deodoro, e isso foi um dos motivos que levou a sua queda em 10 de dezembro de 1891. A “ordem” foi restabelecida com a chegada de um poderoso exército enviado pelo presidente Floriano, formado por um Batalhão de Infantaria, uma ala de outro Batalhão de Infantaria, uma divisão de Artilharia e um contingente da Cavalaria, evento registrado inclusive no Relatório do Ministério da Guerra¹⁴. Essa possibilidade de enfrentamento entre polícia e Exército Nacional marcou o imaginário de muitas pessoas da época, e foi responsável, em parte, pelos exércitos estaduais de alguns estados (ROSEMBERG, 2011).

Alguns eventos específicos eram sinais de desordem para época. Apesar das autoridades policiais e políticas negarem¹⁵, as eleições na República eram marcadas pela perturbação da ordem pública, mas é importante dizer que essa desordem não é fruto do novo regime. Desde o Império, tanto em Pernambuco como nas demais províncias, em época de eleições “a desordem explodia sob diversas formas”, afirma Suzana Cavani (ROSAS, 2012, p. 214). Essa historiadora conseguiu identificar alguns agentes da violência por ocasião desses eventos em Pernambuco. Segundo ela, havia os “cacetistas” e “capoeiras” que espancavam os que não pretendiam votar em determinados candidatos; e havia também os “tranca-matrizes”, homens que atrapalhavam a entrada do votante na Igreja-Matriz (p. 222), local de votação e de outros processos eleitorais no Império.

Essa continuidade entre Império e República não se deu apenas no caso das eleições. O próprio discurso sobre ordem pública não é nenhuma novidade depois da queda da Monarquia. O mesmo vale para reestruturação do Exército e da polícia. O Exército é um caso especial, porque sai do Império como uma instituição desvalorizada pelos políticos, mas chega na República como os donos do poder. Mas

¹⁴ BRASIL. Ministério da Guerra. **Relatório apresentado ao Vice-Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brazil pelo general de Brigada Francisco Antonio de Moura, Ministro de Estado de Negocios da Guerra**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1893, p. 6.

¹⁵ No seu relatório ao congresso estadual de Pernambuco, o governador Antonio José Corrêa da Silva afirmou que a eleição do dia 7 de março de 1891 ocorreu “livremente e sem perturbação da ordem pública”. PERNAMBUCO. **Relatório que o cidadão marechal de campo José Simeão de Oliveira apresentou em 25 de abril de 1890 ao cidadão Dr. Albino Gonçalves Meira de Vasconcellos, Governador do Estado de Pernambuco**. Pernambuco, Typographia do Jornal do Recife, 1890, p. 3.

isso não significa que tudo que aconteceu no Exército no novo regime seja fruto desse contexto.

E sobre a polícia, ela também passou por diversas mudanças nos tempos monárquicos. Ao dissertar sobre o contexto da criação de um novo aparato policial, a Guarda Cívica, criada em Pernambuco em 1876, Jeffrey Silva mostra os discursos sobre a criminalidade da época, onde nem a polícia escapava de ser criticada. Ele lembra que com a transição do trabalho escravo para o livre, o discurso sobre classes perigosas começou a ficar mais freqüente e a vigilância do Estado começou a ser mais requisitada (SILVA, 2016, p. 50). Hebe de Castro Matos esclareceu bem essa mudança no controle social no processo abolicionista no fim do Império. Em suas palavras:

A lei de 1871 esteve, ainda, fortemente ligada a um projeto de controle legal da força de trabalho livre. Procurou regulamentar, com a obrigatoriedade de contratos longos de trabalho e severas punições à “vadiagem”, o trabalho do liberto. Deu origem, em seguida, a uma ampla discussão sobre o controle e disciplinarização da força de trabalho livre, de maneira geral, que resultou na aprovação, em 1879, de Lei de Locação de Serviços voltada para esse fim, que contemplava a obrigatoriedade dos contratos, punições à “vadiagem” e dispositivos antigreve. (MATOS, 2013, p. 16).

Essas considerações são importantes para evitar que se enxergue tudo como novo na República, quando na verdade pode ser apenas continuidade. É importante distinguir bem a continuidade da ruptura e assim possam ser evitadas as generalizações que muitas vezes se fazem sobre a “República Velha”. A polícia, assim como o Exército e outras instituições, tem suas demandas internas, e essas demandas podem levar décadas ou séculos para serem satisfeitas. E os discursos sobre ordem pública, além de refletirem o contexto da época, podem também fazer referência ao espírito de uma classe social, que via a ordem como condição de progresso, tanto no Império como na República.

Mas a repressão nem sempre se dá de forma direta, assim também como a manutenção “ordem pública” não tem apenas o sentido de emprego da força física, pois com o termo “ordem pública” pode ir em diversas direções, como observou a socióloga Cleide Magáli dos Santos (2013, p. 5). Em suas palavras:

Assim, percebe-se que ao se ter em mente a noção de ordem pública, direciona-se a percepção para algo vago e amplo, uma vez que, muito embora, haja delimitações semânticas quanto à ordem pública, é

evidente a distância para se percorrer no alcance de um consenso conceitual.

Sobre o tipo de ordem pública garantida pela vigilância da sociedade, foi o que historiador Paulo Alves trabalhou em seu doutorado, com ênfase nos discursos sobre ordem na República Velha. Ele defende que a questão de ordem pública foi colocada como prioridade nº 1 pelos proclamadores da República. Segundo ele, “A preocupação dos novos dirigentes republicanos era, em primeiro lugar, com a ordem, por isso criaram o Código Penal antes da Constituição (ALVES, 1997, p. 15). Quando esse pesquisador fala que o Código Penal de 1890, de abrangência nacional, foi criado como instrumento do novo regime, isso passa a ideia de que o destinatário dos discursos sobre a ordem era a população civil, cujas práticas cotidianas teriam maior controle governamental a partir de 15 de novembro de 1889. Se ele estiver correto, a desordem da época estava ligada ao cotidiano das pessoas, e não a agitação política por causa da queda da Monarquia. Alves não está sozinho quando fala do maior controle social no início da República. Como já vimos, J. M. de Carvalho mostrou tese semelhante, mas se referindo apenas à Capital Federal, não ao Brasil como um todo, e mesmo assim ele foi enfático em afirmar que um dos aspectos que mais sofreu mudança na primeira década republicana foi o aspecto político (CARVALHO, 1987, p. 21), não o social.

Não há dúvida de que o controle social se intensificou no novo regime, inclusive os capoeiras foram os que mais sofreram repressão policial na cidade do Rio de Janeiro (CARVALHO, 1987, p. 23-24), mas não foi isso que ganhou relevância nas páginas dos jornais e na historiografia tradicional. A ideia de que o novo regime estava associado com maior liberdade poderia levar a desordens. Foi o que expressou numa entrevista ao jornal A Província de São Paulo o Barão de Jaguará, dez dias após a Proclamação da República, aconselhando seus pares a aceitarem o novo regime e assim “evitar convulsões sociais, às quais seríamos arrastados pela má compreensão da liberdade civil e política” (apud Carone, 1978, p. 379).

As lutas políticas em Pernambuco e os rearranjos nos aparelhos repressivos estaduais

Se Edgar Carone estiver correto que os conflitos até 1894 se deram apenas na esfera política, quem são as classes políticas em conflito nesse momento em Pernambuco? Segundo o historiador Marc Jay Hoffnagel¹⁶, os conflitos políticos em Pernambuco após a proclamação da República eram travados entre facções políticas rivais, onde de um lado estavam os republicanos históricos, comandados por José Isidoro Martins Júnior, e por outro lado estavam ex-políticos monarquistas, do Partido Autonomista, sob a direção de um antigo liberal, Jose Mariano Carneiro da Cunha, e de um antigo conservador, o Barão de Lucena (HOFFNAGEL, 2010, s/p).

Percebe-se que nesses conflitos que a ordem pública era vista como instrumento para outro tipo de ordem: a ordem republicana. Em nome dessa ordem foram perseguidos os inimigos políticos, acusados de serem monarquistas, e portanto inimigos da ordem republicana. Em Pernambuco, Barbosa Lima justificou sua atitude ditatorial afirmando seu propósito de trazer salvação aos destinos da República¹⁷.

Quando a República foi proclamada, estava na presidência da Província de Pernambuco o liberal Sigismundo Gonçalves, um dos proprietários do Jornal do Recife, e era apenas o seu segundo dia no governo de Pernambuco¹⁸. Depois de ter sucedido o Conselheiro Manoel Alves de Araújo, também liberal, Sigismundo foi sucedido pelo Comandante das Armas de Pernambuco, Coronel Cerqueira Aguiar, que ficou como governador provisório até que as novas forças políticas federais, não estaduais, decidissem quem seria o governador de fato. Isso foi decidido em 21 dez. 1889, em decreto que nomeava o General José Simeão. Politicamente, essa foi uma vitória do antigo Partido Liberal, mas esse novo governador caiu quatro meses depois por não ter agrado nem aos republicanos históricos, nem aos antigos conservadores.

A deposição de José Simeão, influenciada pelo antigo conservador Henrique Pereira de Lucena, o Barão de Lucena, desagradou muitos líderes locais, como o

¹⁶ Professor da Universidade Federal de Pernambuco, falecido recentemente. ADUFEPE. Nota de falecimento. Disponível em: <http://www.adufepe.org.br/adufepe-lamenta-falecimento-do-professor-aposentado-marc-jay-hoffnagel>.

¹⁷ PERNAMBUCO. **Mensagem apresentada pelo Exm. Sr. Governador do Estado Dr. Alexandre José Barbosa Lima ao Congresso Legislativo**. Recife: Typ de Manoel Figueiroa de Faria & Filhos, 1893. p. 8.

¹⁸ Luiz do Nascimento discorda de Mário Melo, que data a posse de Sigismundo em 14 nov. 1889. NASCIMENTO, Luiz. **História da Imprensa Pernambuco (1821-1954)**, v. 2. Diários do Recife. Recife: Imprensa Universitária da UFPE, 1966, p. 119, nota n. 16. No entanto, o próprio **Jornal do Recife** de 15 novembro fala da posse de Sigismundo Gonçalves no dia anterior. Jornal do Recife. Recife, 15 nov. 1889, "Posse Presidencial", p. 1.

antigo liberal Jose Mariano Carneiro da Cunha. O novo governador, o professor de Direito, Albino Gonçalves Meira de Vasconcellos, mesmo tendo o apoio do chefe dos republicanos históricos em Pernambuco, José Isidoro Martins Júnior, teve que enfrentar políticos fortes, e assim como seu antecessor, governou por poucos meses, e foi substituído por outro republicano, o senhor de engenho Ambrósio Machado da Cunha Cavalcanti. Os antigos conservadores voltaram ao poder quando o Governo Provisório da União nomeou o Barão de Lucena para o governo pernambucano em agosto de 1890, que, apesar da oposição dos republicanos históricos e de alguns liberais, governou com o apoio de Jose Mariano Carneiro da Cunha. Mas, convocado para assumir um cargo no Supremo Tribunal Federal, ele foi substituído no governo por Jose Antonio Correia da Silva em outubro de 1890.

O governo de Correia da Silva é marcado, entre outras coisas, pela promulgação da Constituição estadual em junho de 1891, documento que também reflete os projetos de polícia da época. Com base na dissertação de Stela Alves de Oliveira, que versou, entre outras coisas, sobre o governo de Pernambuco nos primeiros quatorze anos republicanos, Clarissa Nunes Maia afirmou que entre os anos 1890-1892, aconteceu, principalmente nos governos de Lucena e de Correia da Silva, uma tentativa de “conciliar as inclinações do regime republicano com a reorganização de uma força policial de caráter militar” (MAIA, 2001, p. 99). Mesmo presenciando o aumento das lutas entre as facções políticas, Correia da Silva conseguiu passar mais tempo que seus antecessores, permanecendo no poder até novembro de 1891, quando renunciou em face dos acontecimentos no Rio de Janeiro com reflexos nacionais, ou seja, a dissolução do Congresso Nacional por Deodoro, a renúncia deste e sua substituição por Floriano Peixoto, cuja posse fez cair quase todos os governadores estaduais em novembro e dezembro de 1891.

Correia da Silva foi sucedido pelo Presidente da Câmara estadual, José Maria de Albuquerque Mello, que entregou o cargo três dias depois ao vice-governador Antônio Epaminondas de Barros Correia, o barão de Contendas, e este último foi derrubado menos de um mês depois por um movimento liderado pelos republicanos históricos, resultando numa junta governativa em dezembro desse ano de 1891. Essa Junta Governativa, com o apoio do presidente Floriano Peixoto, era composta pelo ex-governador Ambrosio Machado, pelo Comandante do Distrito Militar Ouriques Jacques e por José Vicente Meira de Vasconcelos. Essa Junta também teve o apoio

do periódico liberal o Jornal do Recife e dos republicanos históricos liderados por Martins Jr..

O ano de 1891 no estado de Pernambuco foi considerado pelo Jornal do Recife como de muita agitação e perturbação. Esse periódico, de propriedade de Sigismundo Gonçalves e Ulisses Viana, vivia em briga com outros dois grandes jornais da época, o conservador Diário de Pernambuco, e o liberal A Província. O Jornal do Recife elogiou o governo da Junta Governativa formada em dezembro de 1891 como sendo regime de moral e justiça, e classificou o regime anterior, de José Maria e do Barão de Contendas, como regime de capangagem. Se por um lado essa junta teve apoio de um jornal liberal, por outro lado ela foi bastante criticada por outro periódico liberal, A Província, de Jose Maria de Albuquerque Mello.

O Capitão José Alexandre Barbosa Lima foi indicado por Floriano para assumir o governo de Pernambuco das mãos da Junta Governativa. A posse desse militar se deu em abril de 1892, mas em pouco tempo fez grandes inimigos políticos, e perdendo parte do apoio dos republicanos que haviam apoiado a Junta Governativa. No entanto, ele foi o primeiro a concluir um mandato, passando o governo em 1896 para Joaquim Correia de Araújo, que herdou de herdou de Barbosa Lima uma polícia bastante militarizada.

Essa pequena revisão da história política de Pernambuco foi apenas para contextualizar os discursos sobre ordem pública surgidos na época. Tanto os discursos sobre a ordem como as conseqüências deles tiveram impacto nas forças federais e estaduais de segurança. O decreto do governo provisório n. 56, de 14 de dezembro de 1889 justificou, de forma vazia, a elevação no número de corpos das Armas, dizendo que se devia as “conveniências do serviço”. Mas mesmo que o efetivo não fosse alterado e que houvesse apenas uma reorganização no número de batalhões, esse Decreto altera completamente a geografia da força, pois mais batalhões exigem mais prédios, e isso significa aumento espacial da força militar.

Outra justificativa para aumento de efetivo se deu em 1894. O relatório da pasta de guerra desse ano justificou que o aumento do efetivo do Exército se deu por causa da revolta da Esquadra de setembro de 1893, e por causa da “alteração da ordem

pública em vários estados da União”¹⁹. Tudo indica que o Exército não estava se preparando apenas para enfrentar a população civil e desarmada, pois é muito curioso como se aumenta o efetivo federal por causa de desordem pública, se um decreto já tinha dito que a manutenção da ordem se faria pelos estados. As desordens nessa época não viam apenas de protestos e manifestações. Havia verdadeiros exércitos armados, liderados pela oposição política.

As polícias estaduais, por sua vez, foram reorganizadas no sentido da militarização. Falando sobre o forte militarismo que estava acontecendo na Polícia de São Paulo nessa mesma época, André Resemberg relaciona isso com o contexto político do momento. Segundo ele, “o risco de enfrentar o Exército e de uma intervenção federal foram elementos que apareceram em alguns discursos que justificavam o militarismo da força pública paulista (ROSEMBERG, 2011, p. 9). Essa militarização no início da República provocou o surgimento de alguns exércitos estaduais (SANTOS, 2019) e foi testemunhada e denunciada por diversos políticos e intelectuais da época, como já foi comentando acima.

No caso pernambucano, um mês após ter início o regime republicano, a Chefatura de Polícia, de início entregue ao republicano Martins Jr., foi em seguida entregue a alguém de fora do estado, Antonio Antunes Ribas²⁰. Menos de duas semanas após a proclamação da república, um tópico do jornal A EPOCHA lamenta a exoneração do chefe de polícia interino José Isidoro Martins Jr., e torce para que ele retorne ao cargo, pois seus serviços são “indispensáveis na época difícil que atravessamos”²¹. Dez dias após a queda da Monarquia, ainda na gestão de Martins Júnior, 19 oficiais foram exonerados do Corpo de Polícia, “por conveniência do serviço público”²². O jornal do dia seguinte falou que o governo provisório tem dada preferência para os cargos do Corpo de Polícia aos oficiais honorários do Exército,

¹⁹ BRASIL. Ministério da Guerra. **Relatório apresentado ao Vice-Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brazil pelo general de Brigada Bibiano Sergio Macedo da Fonseca Costellat, Ministro de Estado de Industria, Viação e Obras Publicas e encarregado do Expediente do Ministerio da Guerra**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1894, p. 3-4.

²⁰ PERNAMBUCO. **Relatório que o cidadão marechal de campo José Simeão de Oliveira apresentou em 25 de abril de 1890 ao cidadão Dr. Albino Gonçalves Meira de Vasconcellos, Governador do Estado de Pernambuco**. Pernambuco, Typographia do Jornal , 1890, p. 3.

²¹ **A Epoque**, 27 nov. 1889, “Dr. Martins Júnior”, p. 1.

²² **A Epoque**, 28 nov. 1889, “Actos officiaes”, p. 1.

mas o autor admite que não há necessidade de o Corpo de Polícia ter uma completa e rigorosa organização militar²³.

Em ofício de 28 abr. 1890, três dias após a posse do governador Albino Meira, o chefe de polícia Antonio Antunes Ribas pediu aumento para o efetivo policial, ou seja, para o Corpo de Polícia e para Guarda Cívica. Alegou que no quadro de reorganização política que vive o país, a principal garantia de ordem é a força, e que o primeiro dever do governo é manter a ordem. Dois dias depois, manda outro ofício, onde afirma que quase todas as armas da polícia estão defeituosas e em número insuficiente. Pede que com brevidade as polícias sejam armadas. Afirma ainda que a Guarda Cívica deveria abandonar o atual armamento, e em seu lugar usar revólver e espada, e lembra que o serviço dessa Guarda é exclusivamente o policiamento da cidade do Recife²⁴.

É bom lembrarmos que durante o Governo Provisório não havia equilíbrio entre os poderes, pois os executivos federal, estadual e municipal governaram sem um Poder Legislativo, o que facilitou em muito as constantes arbitrariedades dos executivos. Cinco dias após a proclamação da República, um decreto federal definiu as atribuições dos governadores até o aparecimento das constituições Federal e estaduais²⁵. Quarenta dias após esse decreto, um novo Decreto autoriza os governadores a dissolverem as Câmaras Municipais²⁶. A imagem passada era que todo esse regime de exceção era apenas provisório, mas o que aconteceu no governo constitucional foi muito mais grave do que no período antecedente.

As estruturas policiais e sua evolução no recorte temporal dessa pesquisa (1889- 1898) refletem bem o contexto político da época. Quando se proclamou a República, em Pernambuco havia dois aparatos que faziam o policiamento: O Corpo de Polícia e a Guarda Cívica. Menos de um ano depois essas estruturas se juntam para formar a Guarda Local. Em dezembro de 1891, é Criada a Brigada Policial, e menos de um mês ela foi extinta pelo novo governo, voltando a ter duas instituições: O Corpo Policial e Guarda Policial do Estado de Pernambuco. Foi essa Polícia que o governador Barbosa Lima herdou em 1892, que depois de grandes investimentos

²³ **A Epocha**, 29 nov. 1889, "Honorarios do exercito", P. 1.

²⁴ **A Epocha**, 3 mai. 1890, "Força Policial", p. 1

²⁵ **DECRETO** n. 7, de 20 nov. 1889.

²⁶ **DECRETO** 107, de 30 dez. 1889.

nesse aparato policial, o repassou para Correia de Araújo, no poder quando Rui Barbosa afirmou em 1898 que a polícia de Pernambuco era um pequeno exército estadual.

Algumas considerações

É fundamental analisar esse início da República juntamente com os anos finais do Império, pois aquilo que pode ser visto como novidade ou ruptura pode, na verdade, ser apenas uma continuidade. É o caso da reestruturação das instituições repressivas. Um mês antes da proclamação da República, é criado um novo aparato policial na Capital Federal²⁷. Por algum motivo, a cidade do Rio de Janeiro estava precisando de maior policiamento, e a reorganização dessa instituição que aconteceu no novo regime pode não necessariamente está ligada a República, mas sim à demandas internas. O mesmo se percebe nas Forças Armadas. O aumento no número de batalhões de Infantaria do Exército após a Monarquia não significou necessariamente aumento do efetivo militar. Pode ter sido apenas um rearranjo estrutural iniciado no Império e continuado na República. O efetivo federal de fato aumentou após explodir a Revolução Federalista no Governo Floriano, governo esse que desorganizou, e não fortaleceu, as Forças Armadas, segundo críticas de uma das vítimas da repressão florianista, Rui Barbosa²⁸.

As prisões por desordem ou distúrbios no governo republicano podem ser entendidos por alguns como sendo o início de uma nova vigilância sobre a sociedade civil, uma espécie de enquadramento ou disciplinarização. Embora esse tipo de prisão tenha aumentado no Rio de Janeiro nos anos iniciais da República, como mostrou Murilo de Carvalho, a verdade é que, em Pernambuco, esses tipos de contravenções eram dos mais comuns no fim do Império, conforme mostram os jornais da época sobre as pessoas recolhidas à Casa de Detenção. É de suma importância levar tudo isso em conta para que o trabalho científico continue a ter o rigor necessário.

²⁷ **DECRETO** Nº 10.395, DE 9 DE OUTUBRO DE 1889: Crêa uma Guarda Civica para auxiliar o policiamento da capital.

²⁸ **Jornal do Brasil**, 21 de maio de 1893. In: Obras seletas de Rui Barbosa. Vol. VII, p. 11-18.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

ALVES, Paulo. **A verdade de repressão**: práticas penais e outras estratégias na Ordem Republicana (1890-1921). São Paulo: Editora Arte & Ciência/UNIP, 1997 (Coleção Universidade Aberta, vol. 25).

BARBOSA, Rui. Jornal do Brasil, 21 de maio de 1893. In: **Obras seletas de Rui Barbosa**. Vol. VII, 1998, p. 11-18.

CARDOSO, Fernando Henrique. Dos Governos Militares a Prudente-Campos Sales. CARDOSO, Fernando Henrique et al; **O Brasil republicano**, v. 8: estrutura de poder e economia (1 889-1 930). – 8ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CARONE Edgard – **A República Velha**. 4ª edição. Rio de Janeiro; São Paulo: Difel, 1978, 155.

CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DALLARI, Dalmo de Abreu. **O pequeno exército paulista**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FERNANDES, Heloísa Rodrigues. A Força Pública do Estado de São Paulo. PINHEIRO. Paulo Sérgio et al; **O Brasil republicano**, v. 9: sociedade e instituições (1 889-1 930). – 8ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HAHNER, June Edith. **Relações entre civis e militares no Brasil**: 1889-1898. Trad. J. S. Witter. São Paulo: Pioneira, 1975.

HOFFNAGEL, Marc jay, 2010. Tensões e conflitos na consolidação da república em pernambuco: a revolta de triunfo- (**Revista CLIO – Revista de Pesquisa Histórica**. Volume 28.2).

MAIA, Clarissa Nunes. **Policidados**: controle e disciplina das classes populares na cidade do Recife, 1865-1915. Tese (Doutorado em História). – Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

NASCIMENTO, Luiz. **História da Imprensa Pernambuco (1821-1954)**, v. 2. Diários do Recife. Recife: Imprensa Universitária da UFPE, 1966, p. 119, nota n. 16.

ROSAS, Suzana Cavani. “Não é honrado nem cidadão quem foge às urnas”. Eleições no Recife oitocentista. In SILVA, Wellington Barbosa da. **Uma cidade, várias histórias**: O Recife no século XIX. Recife: Bagaço, 2012, 2014.

ROSEMBERG, André. Significados do militarismo na Força Pública de São Paulo (1870-1924). In: **XXVI Simpósio Nacional de História**, 2011, São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, 2011.

SANTOS, Cleide Magáli dos. Estado Democrático de Direito e Segurança Pública Cidadã: da Ordem e da Desordem, em um só tempo. **Anais do XXIX Congresso de la Asociación Latinoamericana de Sociología**, 2013.

SANTOS, Sandoval José dos. “Pequenos exércitos” estaduais na Primeira República: o caso da força pública de Pernambuco na historiografia. (Comunicação). **Anais do 30º Simpósio Nacional de História: História e o Futuro da Educação no Brasil**, Recife, 2019.

SILVA, Jeffrey Aislan de Souza. **A Guarda Cívica: Policiamento Civilizador, Criminalidade e Conflitos Urbanos na História Social do Recife (1876-1890)**. Dissertação (Mestrado em História). URFPE, 2016.

TORRES, João Camilo de Oliveira. **A formação do federalismo no Brasil** [recurso eletrônico]. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017. – (Coleção João Camilo de Oliveira Torres; n. 4 PDF). Obs. Publicado originalmente em 1961.

Fontes primárias

Decretos do Governo Provisório

A Epocha (PE): Orgão Conservador. Recife, PE

A Imprensa (RJ). Rio de Janeiro.

A Província (RJ). Orgão do Partido Liberal. Recife, PE.

Jornal do Recife (PE). Recife.

Diário de Pernambuco. Recife, PE.

BRASIL. Ministério da Guerra. **Relatório apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brazil pelo marechal Bernardo Vasques, Ministro de Estado dos Negócios da Guerra**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1896.

BRASIL. Ministério da Guerra. **Relatório apresentado ao Vice-Presidente da República dos Estados Unidos do Brazil pelo general de Brigada Bibiano Sergio Macedo da Fontoura Costellat, Ministro de Estado da Industria, Viação e Obras Públicas e encarregado do Expediente do Ministério da Guerra**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, maio de 1894.

PERNAMBUCO. **Mensagem apresentada pelo Exm. Sr. Governador do Estado Dr. Alexandre José Barbosa Lima ao Congresso Legislativo em 23 de março de 1895**. Recife: Typ de Manoel Figueiroa de Faria & Filhos, 1895.

PERNAMBUCO. **Relatório que o cidadão marechal de campo José Simeão de Oliveira apresentou em 25 de abril de 1890 ao cidadão Dr. Albino Gonçalves Meira de Vasconcellos, Governador do Estado de Pernambuco**. Pernambuco, Typographia do Jornal do Recife, 1890.

Capítulo 3

ENSINO DE HISTÓRIA E TRADIÇÃO ORAL: AS NARRATIVAS DA BALAIADA NA REGIÃO DO BAIXO PARNAÍBA MARANHENSE

Ronilson de Oliveira Sousa

Mestre em Ensino de História – PROFHISTÓRIA/UFPA. Professor de História e Sociologia – São Bernardo-MA. E-mail: ronilsonos@hotmail.com

RESUMO:

Este trabalho, desenvolvido no Mestrado Profissional em Ensino de História – ProfHistória/UFPA, tem por objetivo compreender a representação da Balaiada, entre o passado e o presente, envolvendo o município de São Bernardo (MA), na região do Baixo Parnaíba Maranhense, considerando as memórias e a tradição oral compartilhadas entre moradores e moradoras ao longo do tempo, sobre os vestígios da escravidão e dos processos de resistência da guerra da Balaiada na região. Tendo como aporte teórico os estudos sobre memória, pesquisa-ação e História Oral – os estudantes foram instrumentalizados a lidar com fontes orais produzidas por meio de gravação de entrevistas realizadas na cidade e nos povoados, colhendo depoimentos da tradição oral. Os dados levantados nos permitiram analisar diversos aspectos da historicidade local, principalmente quanto às questões relacionadas aos processos de resistência negra na Balaiada, nos lugares de memória, nas versões e rastros do passado da cidade. Através da análise, aliado a um trabalho envolvendo escola e comunidade, o resultado final se constitui, na produção, edição e exibição de um documentário organizado pelos estudantes, seguindo a perspectiva de um “texto videográfico” (DUMAS, 2011) em diálogo com a História Pública. O documentário apresenta as narrativas orais, as memórias de grupos e representações do passado balaio em espaços não-formais de aprendizagem, aliadas ao ensino de História e à História Pública.

Palavras-chave: História Pública. Tradição Oral. Balaiada.

A CIDADE, A ESCOLA E O PRESENTE-PASSADO DA BALAIADA: RECORTANDO UM PROBLEMA DE PESQUISA NO ENSINO-APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA

O ensino de História que se compreende nos programas curriculares das escolas do Maranhão, apesar de todos os esforços de um ensino crítico e reflexivo, com a introdução atualmente de novas metodologias pedagógicas, paira na prática da sala de aula a seleção de conteúdo, especialmente nas aulas de história que demarcam sujeitos e lugares, conforme uma tradição escolar. Essa estrutura cristalizada é responsável pela valorização de determinados eventos, sujeitos em um espaço temporal linear, sem abertura para o reconhecimento de outras visões do passado, especialmente aqueles dos sujeitos escolares com suas memórias comunitárias a partir da sala de aula no presente.

É válido pontuar que a história ensinada na sala de aula das escolas esteve, por muito tempo difundida a partir de interpretações contidas nos livros didáticos que destacam acontecimentos aceitos como marcos periódicos, estabelecendo a partir deles, um quadro explicativo com eventos que são dispostos em uma continuidade temporal, posto em uma lógica de causas e consequências (BRASIL, 2000). Essa estrutura ou cultura escolar tem servido ao longo do tempo para legitimar uma perspectiva quase exclusivamente de sujeitos históricos (homens, brancos e pertencentes às elites dominantes) com a criação de “heróis”, em detrimento de outros grupos sociais, os negros e indígenas que somente recentemente tem alcançado maior protagonismo nos livros didáticos de história.

Além disso, é preciso reconhecer que essas narrativas e interpretações na cultura escolar, mediante o silenciamento e apagamento de grupos sociais historicamente importantes, é resultado, sobretudo, da produção historiográfica conservadora específica de cada momento histórico, as narrativas, portanto, produto de cada época com abordagens que atualmente não se legitimam diante da atualização do conhecimento histórico no discurso historiográfico do tempo presente, insistem em permanecer no ensino de história, nos livros didáticos no interior da sala de aula e nos documentos e diretrizes educacionais especificamente sobre o ensino de História.

Os livros didáticos utilizam da produção historiografia acadêmica para fundamentar e afirmar legitimidade perante o saber histórico escolar. Por outro lado,

essa dinâmica cria um outro texto distinto do original, muitas vezes distante da realidade de professores e alunos, resultando em silenciamentos, apagamentos, distorções e colonizando o saber histórico.

A produção do conhecimento histórico sobre os eventos da Balaiada no Maranhão, por meio de narrativa da historiografia conservadora deixou resquícios cristalizados no ensino de história, que atualmente é percebido criticamente nos livros didáticos e paradidáticos ou até mesmo no total silenciamento, esquecimento da temática na sala de aula. Torna-se, pois, fundamental perceber essas culturas negadas e silenciadas no currículo (SANTOMÉ, 1995), especialmente acerca da abordagem para o ensino da Balaiada.

O império da memorização das datas, de reconhecimento de sujeitos brancos, personagens masculinos tratados como heróis ocupam o espaço na história ensinada da Balaiada. O protagonismo de Luiz Alves de Lima e Silva, “Duque de Caxias” predomina nas narrativas, em detrimento da compreensão da memória histórica e as identidades políticas das camadas populares que participaram do movimento social, em atos de resistência e consciência política. Desse modo, é importante desconstruir esses mitos presentes na sala de aula, sobre o ensino da Balaiada, que ainda se mantém representações excludentes, relacionando os setores populares e os eventos de resistência como simples massa de manobra, agindo sem propósitos.

A Balaiada (1838-1841) foi o maior movimento social de resistência popular do Maranhão, alcançando as províncias do Piauí e Ceará. Mobilizou milhares de sertanejos em grande extensão do território maranhense, especialmente na região leste (Baixo Parnaíba Maranhense²⁹), palco dos conflitos nos povoados, matas, rios e lagoas da região. Segundo pesquisas recente, as causas da guerra “representou a influência de fatores sociais (desrespeito, opressão, exploração e miséria) e de reivindicação políticas de caráter nativistas (suspensão da lei dos prefeitos e subprefeitos, expulsão do Presidente da Província, expulsão dos portugueses)” (SANTOS, 2010, p. 189). Para a pesquisadora Sandra Regina, o movimento envolveu “vaqueiros, escravos fugitivos, pequenos artesãos, agricultores, sem-terra, desertores da guarda nacional, pequenos comerciantes, fazendeiros etc.”

²⁹ A microrregião do Baixo Parnaíba Maranhense é uma das microrregiões do estado do Maranhão pertencente à mesorregião Leste Maranhense. Sua população foi estimada, em 2010, pelo IBGE, em 129.381 habitantes, sendo composta por seis municípios (Água Doce do Maranhão, Araiões, Magalhães de Almeida, Santa Quitéria do Maranhão, Santana do Maranhão e São Bernardo). Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br>. Acesso em: 1º ago. 2020.

É válido pontuar, que a historiografia revisionista da Balaiada (ASSUNÇÃO, 1998; ABRANTES, 1996; SANTOS, 1983; SANTOS, 2010), tem percebido a pluralidade do movimento, com a presença expressiva dos negros escravizados e populações livres, pobres e sujeitados, tem recebidos novas interpretações, além de novos estudos em outros locais do Maranhão, que no tempo presente, as comunidades descendentes de quilombo compartilham na tradição oral representações desse passado na região do conflito. Nas entrevistas realizadas pelo historiador Mathias Assunção (1982) a memória oral sertaneja apresenta outras denominações e versões para o movimento balaio: “revolta dos pretos”. Tal designação nos remetem a diferentes possibilidades de interpretar o Balaiada.

Este movimento de renovação historiográfico acerca do reconhecimento da pluralidade da Balaiada ainda não ressoa no interior da sala de aula na história ensinada, apesar da introdução de novas metodologias e inovações no ensino de história, a falta de matéria didático atualizado e a carência de projetos comunitários pedagógicos conectando escola e comunidade, colocam em dificuldade a introdução de novas temáticas do movimento na sala de aula, na perspectiva de construção de identidades, a partir do reconhecimento de lugares e memórias.

Nesta produção cultural do saber, que processos históricos como a Balaiada se resumem a uma história factual, destacando determinados sujeitos históricos, não dando outra possibilidade de representações sociais e culturais dos estudantes com o seu passado. Além disso, recentemente, com a implementação do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), os conteúdos regionais e locais perderam totalmente espaço, deixando de ser exigidos no currículo estadual. Houve ainda a diminuição da carga horária dedicada a esses conteúdos, e um currículo totalmente voltada as temáticas que surgem no Exame. Tal perspectiva da história ensinada tem resultado no menor interesse dos alunos e alunas pela história local, a exemplo de reconhecimento de processos históricos do Maranhão, como a Balaiada em suas dimensões plurais, de lutas e resistência de negros, indígenas e populações sertanejas. Essas dificuldades resultam também na falta de dedicação dos professores na pesquisa e ensino desse movimento historicamente importante no passado e presente do Maranhão.

Partindo dessas inquietações, apresentamos neste texto os desafios para o ensino de história dos processos de resistência da Balaiada a partir do ensino de História na região do Baixo Parnaíba Maranhense, local que no passado serviu de

palco da revolta sertaneja, mas que no tempo presente o esquecimento e total apagamento dessa memória tem ocorrido pela dimensão social e escolar, problemática que vem sendo observada ao longo da minha pesquisa de mestrado concluída ano passado (SOUSA, 2020). Prologando algumas das questões de pesquisa levantadas no trabalho anterior sobre os esquecimentos e silenciamentos da representação da Balaiada no ensino – aprendizagem, tenho, desde então, analisado essas questões a partir da conexão escola e comunidade, passado e presente e narrativas orais e memórias de grupos em espaços para além da sala de aula.

A cidade objeto de estudo, é o município de São Bernardo na região do Baixo Parnaíba Maranhense, local que historicamente se constituiu no Maranhão pela formação étnica e cultural de indígenas, negros e migrantes, populações nordestinas que fugiram das secas ao longo do século XIX. Esses grupos formaram os núcleos populacionais na região, com o surgimento de povoados, vilas e posteriormente as cidades mais antigas, a exemplo de São Bernardo, Brejo, Tutóia e Chapadinha.

A presença negra é visível nos grupos sociais que se formaram na região, no processo de povoamento e ocupação da terra. Esses grupos trouxeram suas tradições e culturas, que simbolicamente estão presente nas danças, festejos, saberes e fazeres ao longo de gerações, que resistem às transformações do mundo contemporâneo, como é o caso das comunidades de identidade quilombola presente na região. Já os migrantes nordestinos constituíram a base do campesinato regional com suas raízes e legados, dando início ao entrelaçamento de culturas e novas formas de sociabilidades: indígenas, negros e migrantes. Homens e mulheres, camponeses, lavradores, vaqueiros do sertão nordestinos tangidos pela seca. Essa característica se acentuou principalmente nas regiões de fronteiras do Maranhão, onde se localiza São Bernardo.

Apesar de sua importância cultural e social, esses grupos historicamente na região são colocados em esquecimento com suas memórias e tradições, enquanto a legitimidade de um passado das elites locais se perpetua no tempo presente, através de narrativas que se apresentam como oficiais.

Essa ausência se reflete ainda dentro das escolas, conforme exemplo de nossa escola objeto de estudo, na cidade de São Bernardo. O C.E.D.C.L, de ensino médio, localizado no centro da cidade, recebe cerca de 500 estudantes, atendidos em três turnos. Sobre o currículo, o que observa na prática, na sala de aula, mediante a

disciplina de História, é um alinhamento voltado à exposição de conteúdo seguindo a matriz curricular do ensino médio, conforme as diretrizes estaduais, nos planos de ensino e conforme a perspectiva de preparação do alunado ao ENEM. Conforme essa situação, não há espaço na proposta que favoreça um ensino de História que leve em conta o lugar social do sujeito, das vivências e sentidos com a realidade dos alunos e alunas.

A demanda do currículo formal da escola, considerando a proposta de um plano estadual de educação, especificamente sobre a disciplina de História, é dar conta de determinados processos históricos mais amplos, em uma visão global dos eventos históricos. De fato, essa preocupação em cumprir os conteúdos seguindo uma lógica de preparação para o ENEM, coloca em esquecimento outros assuntos importantes do ponto de vista cultural e social dos estudantes, como no caso da Balaiada, que foi um evento histórico representativo da cultura maranhense e que ainda não recebe a devida atenção no ensino, na disciplina, na sala de aula.

A partir dessa problemática, propõe-se, nesta pesquisa, dentro e fora da escola, buscar no passado, nas pessoas, formas de valorização e ressignificação no tempo presente, da memória da Balaiada, através de visitas à comunidade, e a realização de entrevistas com os moradores da cidade.

Desse modo, trata-se de uma pesquisa que reflete as inquietações de um professor diante do currículo ensinado, dos alunos e alunas e o descaso com a memória de processos de resistência da Balaiada a partir do ensino, que nos leva a indagar: como considerar as memórias de grupos marginalizados, a exemplo do movimento social balaiada para o ensino de história? Como as tradições orais dos moradores e moradoras da cidade contribuem para a construção de uma contranarrativa do passado, colocando em destaque outras interpretações, que considerem o protagonismo dos negros e suas memórias históricas? Deste modo, este artigo objetiva refletir sobre essas questões em uma experiência entre alunos e alunas, história ensinada, comunidade e culturas negadas e silenciadas no currículo escolar.

HISTÓRIA ORAL COMO RECURSO PEDAGÓGICO

A História Oral vem sendo, com o passado do tempo, cada vez mais discutida, utilizada e valoriza como saber e como método de pesquisa histórica, especialmente

no que se refere ao estudo da História Local na perspectiva da História ensinada, sobretudo, depois das primeiras mudanças em âmbito historiográfico iniciadas no começo do século XX (BARROS; QUEIROZ, 2012).

O trabalho pedagógico com as tradições orais já vem sendo realizado entre professores de História em sala de aula, cada vez mais, o que demonstra uma nova perspectiva diante de um ensino que durante muito tempo pautou-se pela ausência de metodologias inovadoras e criativas pelo reconhecimento de outros sujeitos e narrativas contadas na sala de aula para que sejam conhecidas e valorizadas. Há educadores que utilizam diferentes ações didáticas, como entrevistas para despertar os alunos para determinados conteúdos. Essas intervenções contribuem significativamente para o entendimento da História ensinada num contexto social mais amplo, além da sala de aula, contribuindo na construção de projetos culturais e comunitários, os quais despertem nos estudantes o valor e especificidades das histórias narradas, das memórias, da oralidade e, sobretudo, da alteridade.

Essas práticas da História Oral na sala de aula contribuem com os vínculos dos alunos com a comunidade, sendo a metodologia usada tanto para o registro de narrativas de memórias quanto para o resultado, isto é, como a apresentação de práticas educacionais: seminários, exposição, produções audiovisuais etc., que reforçam a História Oral entre pessoas, gerações, comunidades e o meio escolar (MAGALHÃES; SANTHIAGO, 2015).

Neste sentido, o uso da História Oral como possibilidade de pesquisa com testemunhos, dentro e fora da sala de aula, tem crescido nos últimos anos, reconstruindo histórias de vida e dando diversas representações do passado recente dos lugares. Para os historiadores Ricardo Santhiago e Valéria Magalhães (2002, p.32):

O uso da história oral em sala de aula pode ser feito por educadores preocupados em fazer com que a história da comunidade, sua memória, suas lembranças, estejam conectadas de forma mais ampla ao cotidiano da escola e às atividades escolares.

Desse modo, o que pode perceber é que a metodologia da História Oral abre novas possibilidades para o entendimento de questões na sala de aula, a partir de pontos de vistas sobre uma mesma História. A diversidade de versões do passado-presente elucida e funciona na prática educativa, entre alunos, professores e a

comunidade, e isso pode ser percebido em pesquisas com procedimentos da História Oral (FREITAS, 2002; MAGALHÃES, 2015). Assim, o uso da metodologia da História Oral em sala de aula ajuda o alunado a se aproxima da história, vista, muitas vezes, afastada da realidade social, como algo apartado do mundo de experiências e expectativas vivido cotidianamente.

O contato ativo desenvolvido com a prática da oralidade, seja dentro ou fora da sala de aula, através da investigação da memória silenciada e semiapagada pela ausência de diálogos e interesses externos, oferece ao aluno, de forma dinâmica, motivadora, inovadora e participativa, uma ferramenta potente e criativa para a expansão e aquisição de experiências e de vasto conhecimento histórico de sua gente e de sua região que o ambiente escolar, limitado ao ensino tradicional, não proporciona. É por intermédio dos relatos de experiência das pessoas, que o passado se faz presente, possibilitando a sua compreensão e a de quem nele viveu. Conforme Barros e Queiroz:

Nas práticas educativas da História ensinada, cabe ao professor assumir um papel de mediador buscando trabalhar a metodologia da História Oral das memórias mais próximas do educando – a memória individual, familiar e coletiva da escola, do bairro e da própria cidade, estimulando o diálogo dos educandos com o seu próprio meio [...] (BARROS; QUEIROZ, 2012, p. 4).

A partir dessas questões, em nossa experiência na sala de aula, em uma escola de ensino médio, com turmas de 3 ano, utilizamos a metodologia da História Oral como ferramenta na prática desenvolvida em sala de aula. Por se tratar dos lugares de memórias e de uma tradição oral, buscamos compreender esses lugares e os rastros ou fragmentos dos processos de resistência negra na cidade e região a partir da memória da Balaiada, favorecendo assim a construção da identidade social dos alunos e alunas para além da sala de aula, em um diálogo com os espaços públicos e os sujeitos sociais da comunidade.

A cidade de São Bernardo na região do baixo parnaíba faz parte da “rota dos balaios”, que historicamente serviu de palco dos eventos da guerra da Balaiada, que no tempo presente os vestígios de apresentam nas matas, caminhos antigos, cidades como Brejo, São Bernardo, Chapadinha e Tutóia, conforme registros do “Fórum Balaiada”. Nas comunidades e povoados mais antigos de São Bernardo, os moradores guardam memórias e apontam os lugares do conflito, a partir de relatos e

lendas, que vão sendo transmitidos por gerações ao longo do tempo. São tradições orais dos sujeitos que outrora foram esquecidas, uma vez que as representações do passado de um grupo prevaleceram nas narrativas sobre a história da cidade, silenciando as representações do passado negro da Balaiada na tradição oral, que não recebe uma abordagem também no espaço escolar, mas que a partir dessa experiência e dos relatos dos alunos e alunas sobre esse passado em específico, buscamos refletir e construir narrativas históricas de vida e as memórias de pessoas que guardam vestígios dessa resistência negra no baixo parnaíba.

Utilizamos ainda da pesquisa-ação em diálogo com a História Oral como metodologia da proposta didática, além do conceito de aula-oficina na primeira etapa dentro da escola, ouvindo os alunos e analisando fontes históricas. A pesquisa-ação foi usada pela possibilidade de aproximar os alunos e alunas da realidade da comunidade, estabelecendo assim o contato com as memórias de moradores mais antigos sobre os vestígios materiais e imateriais do passado da balaiada na região.

Segundo Guido Irinei Engel (2000, p. 182), “a pesquisa-ação procura unir a pesquisa à ação ou prática, isto é, desenvolver o conhecimento e a compreensão como parte da prática”. Ou seja, procuramos, no desenvolvimento da proposta didática com os alunos, a partir da prática escolar, incentivar a pesquisa-reflexão com vivências dentro e fora da escola nos espaços públicos, onde os estudantes foram instrumentalizados a lidar com fontes orais em espaços não formais de aprendizagem, a exemplo das vivências sociais da comunidade, suas representações culturais nos lugares em que vivem.

A pesquisa-ação se desenvolveu na escola e nos espaços da comunidade através da experiência de oficinas com os alunos e alunas, possibilitando a sensibilidade e aproximação com o interesse coletivo da proposta didática. A sensibilização inicial aconteceu por meio de oficinas dentro da escola. Foi uma atividade que não contemplou todas as turmas de ensino médio, uma vez que pela complexidade das ações e quantidade de alunos seria impossível realizar todas as etapas com o número demasiado de alunos, sendo necessário uma seleção que ocorreu espontaneamente mediante a disponibilidade e o engajamento de cada um.

Importante observar que antes das oficinas que tinha por objetivo produzir um documentário mediante o registro de entrevistas com os moradores mais antigos da cidade, com o protagonismo dos alunos durante todas as etapas, apresentei o projeto aos estudantes e a partir do engajamento e interesse, somente três turmas de 3 ano

participaram da proposta didática, mediante duplas que ao longo das atividades realizaram as oficinas de preparação, elaboração de questionário, registro de diário de campo, visitas e gravações de roteiro. Participaram do encontro 12 (doze) alunos: 6 (seis) meninas e 6 (seis) meninos, jovens na faixa etária entre dezessete anos; moradores da cidade e alguns da zona rural do município.

A proposta de realizar aulas-oficinas (BARCA,2004) como sensibilização dos estudantes antes da construção do documentário audiovisual se tornou fundamental para o preparo dos mesmos, pois proporcionou o espaço de abertura para ouvi-los, construindo coletivamente a prática didática a qual tínhamos como objetivo. Seria até mesmo descuido desse professor-pesquisador enquanto mediador, apresentar apenas a ideia de construção de um documentário sem antes trabalhar entre eles o significado e sensibilização que um produto audiovisual causa. Desse modo, a escuta das experiências, o debate, as leituras e a organização deram maior sentido e esforço coletivo, na compreensão do trabalho desenvolvido.

A sensibilização, desta forma, buscou tirar os estudantes de sua condição de sujeitos passivos, levando-os ao engajamento e protagonismo dos mesmos. A primeira aula oficina apresentamos os objetivos da atividade, explicamos a importância do reconhecimento da cultura local, das memórias e suas formas de conhecimento da história a partir de diferentes fontes, a exemplo de entrevistas que a própria escola tem condições de realizar, especialmente em aulas de campo.

Contextualizamos o conteúdo guerra da Balaiada a partir da perspectiva regional, com o uso da metodologia da História oral, também destacamos a importância do reconhecimento do patrimônio cultural da localidade, a origem da cidade e as versões quanto à história comunitária nos episódios dos processos de resistência. Os alunos (as) foram questionados (as) a tecer considerações sobre o que havia sido apresentado.

Na aula-oficina, questionamos as ausências das representações da Balaiada no livro didático usado na escola, na disciplina de História. Também questionamos a opinião dos estudantes, conforme as respostas que foram surgindo na roda, porque outras histórias e versões da guerra não aparecem, e levantamos hipóteses sobre o passado do município com os eventos de resistência dos negros. Essas inquietações foram utilizadas para despertar a imaginação histórica dos alunos (as), problematizando sobre o que aconteceu em São Bernardo em determinada época e

com determinados sujeitos situadas historicamente, e para isso, seria necessário questionar e recorrer à memória, suas associações, seus conhecimentos históricos.

Para finalizar a primeira aula oficina que ocorreu dentro da escola, apresentamos uma fonte documental, um livro do historiador Matthias Assunção “A Guerra dos Bem-Te-Vis”, na qual apresenta uma seara de depoimentos orais de moradores de várias regiões maranhense, especialmente da região do baixo parnaíba, que historicamente foi palco dos processos de resistência negra durante a Balaiada. As entrevistas com famílias descendentes dos balaios foram realizadas e registradas na década de 1970 e constituem outra imagem do passado de resistência dos negros nos eventos da guerra, inclusive a região que atualmente faz parte do território de São Bernardo, dentre outros municípios.

O livro apresenta outras narrativas da guerra, questionando o esquecimento, apagamentos e desconhecimentos dessas representações, que não ganham a devida importância no ensino, nas aulas da disciplina de História na escola. Distribuimos os trechos dos depoimentos do livro no centro da roda e pedimos para que fosse lidos alguns trechos com depoimentos de moradores da região, destacando as representações do passado, da Balaiada e da escravidão nos lugares do baixo parnaíba. Ao final, realizamos uma discussão, incluindo o conhecimento prévio dos alunos sobre a Balaiada, o conhecimento da história ensinada dos processos históricos do movimento, o conhecimento sobre a história da cidade a partir do passado da Balaiada.

Como resultado dessa primeira aula-oficina propomos a organização de um vídeo documentário com objetivo de valorizar o protagonismo dos estudantes e dos moradores, as tradições orais da comunidade e a busca por uma experiência que tivesse condições de conectar a escola com outros espaços de memória, a partir do envolvimento dos estudantes nos encontros com os sujeitos que seriam entrevistados no cotidiano comunitário.

Na segunda aula-oficina preparamos os estudantes para o trabalho prático, que ocorreria em primeiro momento dentro da escola, com a elaboração do roteiro, entrevistas e a seleção dos entrevistados. Explicamos que todo trabalho de entrevista necessitaria de um planejamento por parte do entrevistador, assim como, preparação e conhecimento prévio dos temas que seriam tratados. Apresentamos antes, os equipamentos de gravação (celular, câmera, microfone etc), realizamos ensaios entre

os grupos, facilitando o manejo com essas ferramentas de gravação, na tentativa de diminuir as dificuldades de uso durante as entrevistas.

Sobre a escolha dos entrevistados, ocorreu um processo de negociação entre as duplas. Explicamos que eles poderiam pesquisar na comunidade quais sujeitos seriam contemplados em relatar suas memórias. Ainda na oficina, explicamos os critérios para a definição dessas escolhas, com o nosso interesse de contemplar o público de idade avançada, as pessoas idosas da comunidade, moradores “filhos da terra” que poderiam nos ajudar, fornecendo suas memórias de vida, as experiências e lembranças dos tempos antigos da cidade.

Para cada dupla foram designados papéis definidos: um aluno faria as perguntas, outro seria responsável pelo registro das gravações com os celulares e câmera. Os alunos trouxeram nomes de moradores, seguindo os critérios que havíamos definido, considerando serem pessoas conhecedoras do passado da cidade, moradores mais antigos, descendentes de grupos negros e das comunidades rurais.

Figura 1 – Alunos durante as entrevistas com os moradores



Fonte: Acervo do autor.

Os alunos (as) apresentaram 15 (quinze) nomes de moradores da cidade e da zona rural do município, conhecedores das histórias do lugar, e por serem moradores antigos, segundo pesquisa de informações que cada dupla colheu entre conhecidos,

familiares, seguindo os critérios combinados na primeira aula-oficina. Os moradores entrevistados exercem diversas profissões, entre os quais, destacamos: professores, vaqueiros, lavradores, pescadores e artesões – o que demonstra a diversidade socioeconômica e cultural dos sujeitos entrevistados.

Seguindo Os Rastros Dos Balaios.

As entrevistas dos moradores e moradoras de São Bernardo e região apresentam indícios sobre a escravidão no passado das comunidades rurais, com detalhes de narrativas dos processos de resistência, lutas e permanência de uma ancestralidade negra que, mediante a tradição oral, preserva o que constitui uma “memória herdada” (POLLAK, 1992).

Os encontros entre os alunos (duplas) e os moradores ocorreram durante dois meses, ultrapassando os limites da sala de aula, com encontros previamente agendado, os alunos realizaram entrevistas em bairros da cidade e nos povoados da região. São comunidades rurais negras, localizadas nas proximidades dos rios, entre matas de palmeiras, com moradores que ainda cultivam a terra, pescam e produzem artesanatos, com famílias antigas e repletas de tradições orais reproduzidas pelos moradores e moradoras, que se tornam “guardiões” desse passado (HAMPATÉ BÂ, 2010; ASSUNÇÃO, 1988).

São vestígios, rastros (GINZBURG, 2007) que remetem às representações do passado de grupos sociais negros, que nas narrativas oficiais da cidade são silenciados no patrimônio preservado pelo Poder Público municipal, na história local de São Bernardo e no ensino de História nos livros didáticos, no currículo que ainda mantém a memória branca e colonial em destaque nas narrativas.

Por gerações, houve a preservação dessas memórias coletivas por parte de um estrato social que vem à tona nas entrevistas, com base na ancestralidade negra desses moradores e moradoras de São Bernardo.

Com base nas informações, nas entrevistas realizadas, as narrativas apresentam memórias sobre o cotidiano dos negros escravizados, as relações familiares e a violência sofrida pelos negros e a violência do recrutamento forçado pelos jovens lavradores, prática opressiva usada no período da guerra da Balaiada. Os moradores da zona rural distinguem dois momentos para mencionar a violência contra os negros escravizados. O primeiro é caracterizado como “tempo do cativo”,

e o segundo como o “tempo da pega”. Para esses moradores entrevistados, o “tempo do cativo” refere-se às condições de violência, castigos, humilhações e mortes que os negros sofriam no período da escravidão, e o “tempo da pega” é marcado pelo medo da população com o recrutamento forçado de jovens lavradores na época da guerra.

O recrutamento forçado que surge nas diversas entrevistas aponta para a base da sociedade do interior maranhense na época da guerra, especialmente a região do Baixo Parnaíba, os pobres livres e os negros escravizados. Eram populações obrigadas a participar do recrutamento, os jovens lavradores permaneciam nas matas fugindo e tentando evitá-lo quando possível. Segundo Matthias Assunção (2015, p. 343) “o período de recrutamento maciço assume grande importância a tradição oral, sendo conhecido como o tempo da pega”.

Com as entrevistas realizadas, tivemos a percepção que a cidade, de fato, oferece um grande acervo de fontes históricas, com as quais os alunos até estão familiarizados, mas que não conseguem interpretar de forma crítica, observando os sujeitos da cidade, os encontros, os lugares.

“O TEMPO DA PEGA”: experiências de aprendizagem histórica e de história pública no ensino de História.

As ações desenvolvidas com estudantes e moradores tornaram-se um trabalho de escuta, com as inúmeras visitas aos sujeitos, aos lugares, às memórias, às subjetividades. As diferentes versões que foram surgindo em cada entrevista formaram um amplo material visual e oral, colhido nos encontros, com a participação dos estudantes.

Com o material em mãos, realizamos as últimas etapas da proposta de construção do produto didático, um documentário seguindo a perspectiva de apresentar as narrativas dos moradores e das comunidades rurais. O processo demandou organização e encontros com os alunos e um técnico audiovisual que nos ajudou na edição e propriamente na construção do vídeo. Usando uma técnica de seleção, de acordo com um roteiro previamente construído pelos alunos conforme as perguntas e suas respostas, o processo não fez uso de transcrição, mas usamos outro método, a minutagem, que consiste em construir “um arquivo de texto contendo os

temas e os minutos/segundos a que eles se referem” (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2015, p. 127).

O processo de minutagem dinamizou o tempo, os alunos tiveram maior protagonismo para organizar os arquivos, ouvindo cada parte e anotando os trechos que foram usados no roteiro. Segundo Santhiago e Magalhães (2015, p. 127), “a minutagem tem serventia porque, sempre que for necessário acessar um determinado trecho das entrevistas (sobre o tema que se busca), será possível ir direto a ele, em vez de ouvir a entrevista na íntegra mais uma vez”.

Com a análise das falas e com a melhor compreensão do que deveríamos incluir no vídeo, surgiu a necessidade de criarmos uma narrativa histórica relacionando três momentos das entrevistas. Organizamos o texto para gravar as externas, considerando manter a linguagem formal, simples e objetiva, uma narrativa com detalhes apresentando o documentário, problematizando o passado da cidade e apresentando as versões com as memórias dos sujeitos.

Desenhamos a estrutura geral do documentário na dimensão de um “texto videográfico” na perspectiva da História Pública. O termo é usado pelos pesquisadores Fernando Dumas e Ana Maria Mauad (2011) para valorizar o trabalho sobre a construção de documentários, a partir de uma abordagem histórica, com o uso de fontes visuais e sonoras na produção de sentido, sem perder de vista os significados e as implicações da produção das narrativas.

A relação entre história e trabalho cinematográfico se torna um diálogo, com modalidades técnicas do profissional de vídeo/cinema, e com a parceria de historiadores, com a análise das fontes e o tipo de enunciação. Segundo Dumas e Mauada (2011, p. 91), “as estratégias de elaboração dessa nova modalidade de escrita da história contam com a ampliação do diálogo entre conhecimento histórico e produção audiovisual, através do trabalho em parceria”. Desse modo, na produção do documentário seguimos a perspectiva de pensar o vídeo como um texto videográfico, com as representações do passado, a fala dos entrevistados e dos alunos, sobre os temas em questão, sem deixarmos de lado o trabalho técnico, de edição, efeitos virtuais, áudio, imagem e roteiro de cena.

A sequência fílmica dividiu-se em três momentos, apresentando as múltiplas versões sobre as origens do município, nas vozes de moradores e moradas; logo em seguida, as memórias fragmentadas do passado negro e por último as memórias do processo de resistência balaia.

Finalizamos a construção do documentário incluindo os efeitos virtuais no início do vídeo, com as imagens de apresentação, as cenas dinamizadas também ganharam trilha sonora, seguindo o roteiro e o sentido da produção visual. A trilha sonora tornou-se uma parte importante na produção, pois articula sensações e sentidos do enredo incluído no documentário. Neste sentido, pensando na subjetividade do documentário, usamos músicas de dramaticidade, de acordo com as descobertas de alguns depoimentos; nas cenas sobre a origem da cidade, memórias da escravidão e memórias da Balaiada, buscamos músicas com artistas locais maranhenses.

Desse modo, o documentário produzido se apresenta nesta perspectiva como uma proposta de vídeo-história com a comunidade, mediante o reconhecimento e reflexão aos usos de depoimentos públicos sensíveis, sobre as disputas e representações da memória de sujeitos que souberam conta os processos de resistência da Balaiada na região do baixo parnaíba. Ao mesmo tempo, as narrativas que se desenharam no vídeo com as vozes dos alunos nos ajudaram a perceber e refletir sobre os usos do passado no presente, nos saberes, nas identidades, na cultura e nas formas de conceber a memória como instrumento de reconhecimento do passado dentro e fora da sala de aula, no ensino de História.

Exibição do documentário: publicizar da sala de aula à comunidade.

As vozes que ecoam das memórias, na sensibilidade da escuta e na compreensão dos relatos no presente configuraram o nosso entendimento sobre aquilo que procurávamos compreender: o passado da Balaiada em São Bernardo, no ensino de História. Ao longo do documentário, por diversas vezes, as vozes dos sujeitos históricos nos deram outras perspectivas desse passado, antes desconhecidas aos alunos e alunas, assim como à própria comunidade. Desse modo, são ângulos diferentes e poucos valorizados, pelos quais todos puderam saber sobre diferentes facetas do passado local, em narrativas, são representados nos lugares e nas memórias coletivas, que estão ligadas às subjetividades, emoções e experiências de gerações que guardam episódios esquecidos, por conta da seletividade social operada pela narrativa oficial sobre a História do Maranhão, reforçada pela escola.

Os entrevistados apresentaram versões da Balaiada associando-se ao recrutamento forçado de jovens, prática muito violenta, realizada pelas autoridades desde o período colonial, mas usada com frequência na Balaiada; várias vezes

associada a um tipo de cativo para homens livres e libertos. Segundo Assunção (1998, p. 76), o recrutamento forçado era o principal motivo imediato da revolta: “tudo começou quando um lavrador da comarca de Brejo, o Balaio, libertou seus filhos recrutados à força, ou ‘pegados’, na expressão cabocla”.

Muitos estudos recentes da historiografia da Balaiada apontam detalhes do recrutamento forçado; isso dá mais confiabilidade às narrativas coletadas para o documentário, tirando-as de um possível espaço de “ficção” ou “invenção”, como exemplo dos importantes trabalhos do historiador Mathias de Assunção (1988, 1998, 2015), Maria Januária Vilela Santos (1983) e Claudete Maria Miranda Dias (2014).

O chamado “dia da pega” ou “tempo da pega”, como aparece em outras entrevistas ao longo do documentário; além dessas memórias traumáticas, que lembram episódios opressivos e de resistência na época, são memórias vivas, que no presente apresentam uma compreensão dos eventos na localidade e na própria região. Há, ainda, os lugares que são mencionados ao longo das falas, como trincheiras, caminhos antigos, senzalas, fazendas e cemitérios de combatentes; são apresentados como os lugares de memória, pois gerações expressam ser ali os lugares que a Balaiada deixou marcas.

Como parte da programação de conclusão do ano letivo escolar, em 2019 resolvemos exibir o documentário construído pelos estudantes; em praça pública, com a presença de toda a comunidade escola, moradores e moradoras entrevistadas, convidados e população em geral marcou presença para assistir o vídeo histórico.

Figura 2 – População de São Bernardo assistindo ao Documentário



Fonte: Acervo do autor.

A exibição para o público, a comunidade local permitiu a difusão do documentário na construção de uma contranarrativa, que tornou pública, mas sem simplificar a compreensão do passado da Balaiada nas narrativas reunidas. A presença de moradores, estudantes, professores e os convidados que foram entrevistados só demonstra que o vídeo documentário teve seu alcance para além das expectativas e objetivo de um simples trabalho na sala de aula, pois o reconhecimento coletivo revela demandas de valorização do passado por meio do existir, do ouvir e conhecer em múltiplas versões sobre o existir historicamente. A percepção dos moradores e moradoras entrevistadas foi exatamente o entusiasmo e emoção, sentiram-se importantes e valorizados, alguns sorriam enquanto se olhavam na tela exibida para a praça cheia; para outros, as cenas tocaram as emoções, e todos tiveram uma experiência com o documentário exibido.

Sobre a percepção do público presente, logo após o evento, perguntamos a algumas pessoas qual a visão delas sobre o documentário. Recebemos as respostas de professores da educação básica, de alunos do ensino fundamental e Médio, cada sujeito deu sua própria visão sobre o documentário, conforme apresentamos:

Eu como professora achei de fundamental importância, de uma riqueza de informações que fomos privilegiados. Esse documentário veio resgatar e nos estimular a curiosidade, a levar para nossas salas de aulas, essa História que envolveu a comunidade com a Balaiada. (PROFESSORA DE EDUCAÇÃO BÁSICA, SÃO BERNARDO).

Quando eu assisti o documentário lá na praça fiquei muito surpreso com as informações. Não esperava tantas histórias sobre a Balaiada aqui em nossa cidade. Fiquei impressionado com as entrevistas, os relatos dos moradores contando aquilo que sabiam sobre a guerra, a criação da cidade e também dos lugares que teve escravidão. A Balaiada faz parte da nossa história e tem seus vestígios em cada parte da história. (ALUNA DE ENSINO MÉDIO).

A observação dessas respostas como resultado de um conhecimento construído sobre o documentário fornece indícios de aprendizagens e reconhecimento de representações compartilhadas que se cristalizam na reflexão que cada sujeito fez do documentário. Para além das discussões sobre o uso midiático que o produto forneceu, importa perceber as variações de reconhecimento das memórias que socialmente ganham sentido e fornece os ingredientes necessários para a construção de uma história pública no ensino de História em diálogo com a comunidade

Nesse caminho, a relação de experiência com moradores, estudantes e demais públicos, por meio da exibição do documentário, permitiu uma reflexão ampla dos usos do passado na comunidade, problematizando os lugares e o tempo dos sujeitos históricos nas narrativas dos participantes. Ao mesmo tempo, que os lugares de memórias, as disputas e representações coletivas, proporcionam uma maior aproximação da realidade social dos sujeitos, pois a reflexão que o documentário apresenta para a educação não formal dos integrantes da comunidade possibilita múltiplas representações sociais a partir das narrativas.

A mesma pergunta aplicou-se aos alunos envolvidos na produção, afinal, foram eles que construíram o documentário ao longo de meses, passando pelas oficinas que os ajudaram na sensibilização que resultou na construção do produto, em diálogo com a comunidade por meio das entrevistas.

Vejamos a percepção dos alunos pós-exibição do documentário:

A história da Balaiada tem suas raízes profundas, raízes essas que ainda não foram descobertas, depoimentos que foram passados de gerações em gerações ainda não escutados. Com um profundo estudo, podemos perceber que a história da Balaiada é muito mais do que aquelas contadas nos livros, detalhes que só são perceptíveis quando escutados da “boca do povo”, pessoas que tiveram seus tataravós incluídos na história, esses depoimentos são de extrema importância para complementa a história. E sim, com certeza, tais argumentos foram essenciais para criar uma nova perspectiva sobre a Balaiada. (JOÃO).

Sim, é claro! O movimento balaio possui uma representatividade simbólica, cujo legado cultural de saberes, fazeres e modos sobrepasa ao tempo, resistindo nos vestígios materiais e imateriais, nas histórias e memórias fincadas na região. O documentário da Balaiada foi de suma importância nesse entendimento, na percepção das “histórias não contadas”, visto que hoje se faz preciso ultrapassar visões conservadoras, silenciamentos e, sobretudo, o esquecimento. (JÚNIOR).

Neste sentido, tanto a construção do documentário com a oralidade dos sujeitos entrevistados e dos alunos, enquanto protagonista ao longo da narrativa fílmica, quanto a aposta em divulgar para diversos públicos, em uma praça da cidade, reforçando um desejo mútuo de diálogo entre comunidade e escola, nos garantiu importância social e promoção do debate público sobre o passado da Balaiada.

As memórias narradas promoveram reflexões sobre as experiências dos sujeitos com o passado do lugar. Com isso, o produto teve como objetivo problematizar as narrativas orais, não tendo como pretensão a reconstituição do passado, mas travar um diálogo com os sujeitos históricos nos espaços de socialização e como espaço de memória. As representações coletivas engendram

lugares de memória e constituem-se, elas mesmas, em uma delas na contemporaneidade (NORA, 1993). As narrativas documentadas, por meio da oralidade e das memórias, fornecem indícios de construções históricas, representações sobre o passado da cidade, nas memórias da escravidão e dos processos de resistência da Balaiada, nos vestígios que estão por toda parte, nos lugares e espaços dos indivíduos e coletividades no tempo presente. O documentário está disponível no Youtube com o título: “O tempo do Pega”: o passado balaiado da matriz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

De modo geral, o documentário alcançou o objetivo proposto, que foi de levar as representações dos lugares e memórias da Balaiada para a sala de aula e outros espaços de sociabilidade, por meio de um diálogo amplo, que ocorreu na exibição, mediante a participação da comunidade de São Bernardo e suas diversas percepções construídas sobre o tema. Além disso, é possível perceber que o documentário tem alcançado outros públicos, sendo um produto didático viável ao ensino de História, a História da Balaiada, que pode ser trabalhada por meio da realização de atividades de exibição em sala de aula, com debates, exposições acerca de temáticas da Balaiada ou com o uso de relatos enquanto recurso didático.

Acessar parte dessas narrativas se tornou um grande desafio e um envolvimento coletivo no ensino de história, com o engajamento de sujeitos, alunos e alunas, professores e moradores da cidade e de comunidades rurais. Nossa intenção sempre foi o aprendizado histórico dos estudantes mediante uma experiência de trabalho dentro e fora da escola em outros espaços de aprendizagem, contribuindo para desconstruir imagens e representações que silenciam a presença dos negros no passado da cidade de São Bernardo e região.

Desse modo, a escola foi colocada como um espaço que promove a busca do conhecimento, mas não a única detentora dele. A metodologia inovadora possibilitou explorar outros espaços de aprendizagem, nas visitas aos moradores, nos bairros e povoados do município que realizamos as gravações das entrevistas, atingindo os objetivos, sendo uma experiência bem-sucedida.

A tradição oral dos moradores da cidade e de comunidades de descendência negra trouxe à tona eventos do passado, entendidos a partir do presente do

silenciamento e esquecimento do passado da Balaiada na cidade de São Bernardo, a partir do ensino de História. São narrativas que contribuem com a aprendizagem de ensino para além da sala de aula, contemplando especialmente a realidade local e regional no tempo presente.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, E. S. A Balaiada e os Balaios: uma análise historiográfica. Monografia – Universidade Estadual do Maranhão (curso de História), São Luís, 1996.

ASSUNÇÃO, M. R. De Caboclos a Bem-Te-Vis: Formação do Campesinato Numa Sociedade Escravista: Maranhão 1800-1850: Annablume, 2015.

ASSUNÇÃO, M. R. A Guerra dos Bem-Te-Vis. São Luís: SIOGE, 1988.

ASSUNÇÃO, M. R. A memória do tempo de cativo no Maranhão. Revista Tempo. v. 14, n. 28, jan./jun. 2010.

BARCA, I. Aula Oficina: do Projeto à Avaliação. In: BARCA, I (Org.). Para uma educação de qualidade: Atas da Quarta Jornada de Educação Histórica. Braga, Centro de Investigação em Educação (CIED), Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho, 2004, p. 131 – 144.

BARROS, Eva Vilma Correia Paes; QUEIROZ, Márcia de Godoi. História Oral como uma alternativa no ensino de História. IV Encontro de Pesquisa Educacional em Pernambuco. Educação na Contemporaneidade: perspectivas teórico-metodológicas. Caruaru, 13 e 14 de setembro de 2012.

BÂ HAMPATÉ, A. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, J. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.

DIAS, C. M. M. Balaios e Bem-Ti-Vis: a guerrilha sertaneja. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2014.

ENGEL, G. I. Pesquisa-ação. Revista Educar, n. 16, p. 181-191, 2000.

FREITAS, S. M. de. História oral: possibilidades e procedimentos. São Paulo: Humanitas|FFLCH|USP: Imprensa Oficial, 2002.

GINZBURG, C. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MAUAD, A. M.; DUMAS, F. Fontes orais e visuais na pesquisa histórica: novos métodos e possibilidades narrativas. In: ALMEIDA, J. R. de; ROVAI, M. G. de O. Introdução à História Pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução Yara AunKhoury. Projeto História. São Paulo, Dez. 1998.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1989, p. 200-212.

SANTOMÉ, J. T. As culturas negadas e silenciadas no currículo. In: SILVA, T. T. da (Org.). Alienígenas na sala de aula. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

SANTOS, S. R. R. dos. A Balaiada no sertão: a pluralidade de uma revolta. São Luís: Editora Uema, 2010.

SANTOS, M. J. V. A Balaiada e a insurreição de escravos no Maranhão. São Paulo: Ática, 1983.

SANTHIAGO, R.; MAGALHÃES, V. B. de. História Oral na Sala de Aula. Autêntica: Belo Horizonte, 2015.

SOUSA, Ronilson de Oliveira. “No Tempo do Pega”: lugares e memórias da Balaiada no ensino de História em São Bernardo – M. Dissertação (Mestrado) – Mestrado Profissional em Ensino de História, Campus Universitário de Ananindeua, Universidade Federal do Pará, Ananindeua, 2020.

Capítulo 4

ABREM-SE AS CORTINAS: ARTE, POLÍTICA E O TEATRO EXPERIMENTAL DO GRUPO CENA ABERTA EM BELÉM (1976-1990)

Maria Rosa Cunha da Costa

Mestranda em História pela Universidade Federal do Pará (PPGHIST), formada em História pela Universidade da Amazônia (UNAMA). E-mail: marinncosta@gmail.com

Resumo: Esta proposta tem como objetivo compreender o saber e o fazer teatral do grupo experimental Cena Aberta, fundado em 1976, e quais os desdobramentos visíveis e invisíveis dessas manifestações cênicas. O teatro configura-se, então, como linguagem do cotidiano, sendo possível observar o papel social que esse teatro exerce, uma vez que as representações cênicas abrangem a cultura, o social e o político de um contexto. Sendo assim, buscou-se entender de que forma o teatro paraense pode ser usado como objeto de estudo para a pesquisa historiográfica, proporcionando a leitura e a interpretação sociocultural da cidade de Belém. A partir disso, torna-se indispensável a compreensão do contexto da ditadura militar e suas vicissitudes, compreendendo de que forma o teatro se materializa como espaço de luta, uma vez que estas manifestações cênicas se encontram relacionadas e sobrepostas aos espaços e interesses de pessoas ou grupos específicos. Para o desenvolvimento da pesquisa utilizou-se como fundamento teórico a Nova História Cultural e as discussões sobre conceitos de História e Memória. E incluso a isso, buscou-se compreender conceitos de arte e cultura e seus desdobramentos semânticos. Por conseguinte, como método para a pesquisa historiográfica utilizou-se a História Oral e os periódicos do jornal O Liberal e Diário do Pará, buscando, por fim, descortinar as nuances do teatro paraense.

Palavras-chave: Teatro. Cena Aberta. Ditadura.

Abstract: This proposal aims to understand the knowledge and theatrical practice of the experimental group Cena Aberta, founded in 1976, and what are the visible and invisible consequences of these scenic manifestations. The theater is configured, then, as a language of everyday life, and it is possible to observe the social role that this theater plays, since the scenic representations cover the culture, social and political of a determined context. Thus, we sought to understand how Pará theater can be used as an object of study for historiographical research, providing reading and sociocultural interpretation of the city of Belém. From this, it is essential to understand the context

of military dictatorship understanding how theater materializes as a space of struggle, since these scenic manifestations are requested and related to the spaces and interests of specific people or groups. For the development of the research, it is used as a theoretical foundation in the New Cultural History and as a concept about the concepts of History and Memory. And even that, concepts of art and culture and their semantic consequences were sought. Therefore, as a method for historiographic research were used Oral History and periodicals from the newspaper “O Liberal” and “Diário do Pará” seeking, finally, to unveil the nuances of the theater in Pará.

Keywords: Theater. Cena Aberta. Dictatorship.

INTRODUÇÃO

O teatro é a arte do diálogo, dos movimentos e das representações, sendo possível a partir dele compreender o contexto e a cultura de uma determinada sociedade. A história do teatro, segundo Berthold (2004), inicia a partir do momento em que surge no homem primitivo a necessidade de exteriorizar sensações e se comunicar com o corpo por meio de articulações, atos e representações. O teatro configura-se, então, como linguagem do cotidiano, sendo possível observar o papel social que esse teatro exerce, uma vez que as representações cênicas abrangem a cultura, o social e o político de um contexto.

O presente trabalho tem como objetivo principal compreender as relações entre o teatro e a sociedade. Por meio de uma peça ou uma expressão corporal é possível ler e traduzir uma realidade permitindo, por conseguinte, novas possibilidades cognitivas, novos olhares e novas formas de se ver um período. Sendo assim, a seguinte pesquisa se debruçou sobre a trajetória do grupo Cena Aberta e suas interpretações e relações com o contexto da cidade de Belém durante as décadas de 1970 até o final dos anos 1980.

Primeiramente, o recorte temporal analisado está estritamente ligado ao processo de distensão do governo Geisel por volta de 1974 e o processo de redemocratização do governo Figueiredo, a partir de 1979. A política de distensão tinha como proposta uma lenta, gradual e controlada transição para a democracia (REIS, 2004). Neste período começam as discussões, movimentos e pressões pelo fim da ditadura, ou seja, existem vários movimentos destoantes acontecendo no cenário tanto nacional quanto local. É preciso ter isto em mente, para situar o momento específico no qual o grupo analisado se encontra inserido, para entender as nuances e possíveis contradições, distanciando-se de abordagens dicotomizadas (HUNT, 1992).

A trajetória do grupo tem início em 1976 com a estreia da peça “Quarto de Empregada” e continua em atuação até o final da década de 80 com suas montagens, espetáculos e dramatizações, conforme pode ser visto no jornal “O Liberal” e “Diário do Pará” da época. Em suas apresentações, verifica-se a existência e o início do teatro “contemporâneo experimental” em Belém, no qual as representações artísticas são feitas muito mais através de gestos e articulações no lugar de falas e narrativas, proporcionando novas aberturas e perspectivas para a dramaturgia nacional e local dentro do contexto de possibilidade de censura social e política. A expressão corporal e de movimentos sobrepõe-se à arte do diálogo e, para além disso, traz à tona diferentes temáticas e abordagens que foram vistos presentes no fazer cênico do grupo Cena Aberta (BEZERRA, 2010).

O ponto de partida deste trabalho teve início com o grupo Cena Aberta e de que forma faziam teatro: como eram as peças, o processo, os encontros culturais, os diálogos do grupo e o cenário no período do recorte temporal (1976-1990). A partir disso, surgem algumas perguntas: de que forma os movimentos cênicos e teatrais em Belém dialogam com a cidade? Como podem traduzir uma realidade? Que interpretações podem ser feitas a partir do “não dito” das expressões corporais? Quem está assistindo a este teatro? Como era a censura dos movimentos artísticos na ditadura? De que forma a população e o próprio governo local e federal reagiam aos espetáculos? Que atores, literalmente, estamos tratando?

Estas perguntas iniciais impulsionam a pesquisa e permitem descortinar as relações entre teatro e sociedade. O teatro se caracteriza como uma manifestação artística inventada ou fictícia, sendo assim, torna-se relevante discutir esta afirmativa.

Ginzburg (2007) ao falar das expressões artísticas, como a fotografia, o cinema ou os gêneros literários, chama a atenção para o novo modo de ver, contar e pensar destas “inovações expressivas”. A arte propõe ao seu público cenas tratáveis como metáforas, que são construídas e precisam ser decifradas. Indubitavelmente, como discorre Ginzburg (2007), é importante distinguir realidade de ficção, mas ao mesmo tempo aprender a reconhecer quando uma se entrelaça na outra.

Tal qual as expressões artísticas supracitadas, o teatro também pode ser entendido como algo encenado, “não dito” ou “inventado”, por ser uma representação da realidade. Por meio de uma peça ou uma expressão corporal é possível ler e traduzir uma realidade do mesmo jeito que qualquer fonte, permitindo, por

consequente, novas possibilidades cognitivas, como formas de se ver um período por outros olhares.

O TEATRO ENTRA EM CENA

O conjunto das representações cênicas, como as dramatizações e os espetáculos, bem como as outras manifestações artísticas, não existem apenas por existir. As artes, aqui traduzidas no teatro, foram pensadas e construídas por sujeitos e são ligadas a espaços e momentos específicos.

As artes cênicas sempre estiveram presentes no contexto amazônico³⁰, entretanto, estas representações não eram analisadas pela história do teatro e pela própria historiografia. Somente a partir do final do século XX o teatro torna-se objeto de estudo, passando a ser problematizado e estudado pelos historiadores. Essa mudança decorre, em grande medida, da própria transformação verificada no fazer historiográfico.

A pesquisa historiográfica, até então se, restringia a abordagens mais tradicionais e narrativas com as correntes Positivista e Historicista do século XVIII e XIX. Propunha-se uma história a partir de documentos oficiais que eram lidos sem problematização dos mesmos e buscavam por verdades históricas, como se fosse possível reconstruir uma história exatamente como aconteceu. Não obstante, nas décadas de 10 e 20 do século XX surge na França com Lucien Febvre e Marc Bloch a revista dos “Annales” inaugurando um novo fazer historiográfico, ou seja, este cenário é considerado, segundo Le Goff, (2003), o “ato que fez nascer a nova história”.

Principalmente partir da década de 1980, a terceira geração da escola dos Annales³¹ apresenta uma proposta de inovação historiográfica que traz novas abordagens, problemas e objetos para a historiografia. A inauguração da Nova História inovou a historiografia com a possibilidade do diálogo com outras Ciências

³⁰ O teatro paraense teve seu surgimento no período colonial com os missionários jesuítas na capitania do Grão-Pará. O teatro missionário visava à evangelização e conversão indígena com o auxílio de outras manifestações artísticas (como a música e a dança), tornando mais acessível ou natural à absorção de costumes e práticas religiosas para os nativos. Mais sobre o assunto ver em: SALLES, Vicente. *Épocas do teatro no Grão Pará ou apresentação do Teatro de Época*. Tomo I. Belém: UFPA, 1994.

³¹ Sobre o assunto, ver mais em: BURKE, Peter. *A escola dos Annales (1929-1989)*. São paulo, Unesp, 1991; REIS José Carlos. *Escola dos Annales: a inovação em História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

Humanas e com as novas perspectivas e abordagens de temáticas que antes não eram consideradas pela historiografia “tradicional”.

Nessa perspectiva amplia-se significativamente a possibilidade temática, sendo possível tornar como objeto de estudo para a pesquisa historiografia as mentalidades, as festas, os aspectos do cotidiano e outras abordagens que antes se encontravam ausentes na pesquisa. A história das artes cênicas insere-se nesse quadro de transformações sobre o fazer histórico.

Esta pesquisa, portanto, buscou estar alinhada a essas novas perspectivas teóricas, que propõe a análise de grupos sociais e suas manifestações artísticas e culturais, como elementos importantes de diálogo e interpretação política e social. Por meio de teóricos e seus conceitos como Marc Bloch, Jacques Le Goff, Peter Burke, Carlo Ginzburg, Raymond Williams, Halbwachs e outros autores, propomos nesta oportunidade verificar estes aspectos, a partir do estudo do grupo Cena Aberta e da própria década de 1970 em Belém.

Neste sentido, a partir das inovações historiográficas, observa-se a possibilidade de estudar o teatro paraense no contexto da cidade de Belém. E, para além disso, compreendê-lo vinculado com a história social da Amazônia, percebendo, entre outros aspectos, qual a experiência sociocultural do teatro no cenário paraense e como este foi produzido, reproduzido e ressignificado neste contexto.

A inovações historiográficas propostas pelos Annales e pela Nova História possibilitaram uma “revolução documental”: um leque de possibilidades das fontes documentais e de métodos para a pesquisa historiográfica, como o uso de periódicos e jornais e da utilização da História Oral. O diálogo com documentos busca interpretações que as fontes documentais podem dizer, tendo em mente que foram produzidas por (ou para) alguém em determinado contexto, portanto são carregadas de intencionalidade, que podem ser analisadas e interpretadas pelo pesquisador. (BLOCH, 2001).

A pesquisa inclinou-se em compreender a experiências do Cena Aberta a partir dos periódicos do Jornal “O Liberal” (1976-1988), que podem ser encontrados na Biblioteca Pública Arthur Vianna, e do Jornal “Diário do Pará” (final da década de 80), disponível na Hemeroteca Digital. Contudo, é importante lembrar que no período aqui analisado encontra-se vigente em cenário nacional a ditadura militar, portanto, a imprensa não está fora destes acontecimentos, possui seu posicionamento político

em relação a este contexto, e neste caso os jornais, como meio comunicativo, foram importantes instrumentos utilizados por lideranças civis, políticas ou partidárias.

O que significa dizer que há grupos específicos não só de artistas ou dramaturgos, mas de outras pessoas relacionadas às artes cênicas, como jornalistas e críticos que se relacionavam com o teatro de forma indireta (BECKER, 2010). Por meio dos periódicos, é possível verificar as particularidades de como as notícias a respeito do teatro são abordadas e a partir disso interpretar os grupos cênicos e o próprio contexto.

O presente trabalho teve também como metodologia a entrevista realizada em 2016 com Marton Maués, ator de fez parte do elenco. Sendo assim, pretende-se o uso da História Oral como método para pesquisa historiográfica, ampliando as entrevistas. A História Oral relaciona-se diretamente com a memória, ou seja, pelos processos de lembrança e esquecimento do entrevistado, a memória é vista como uma reconstrução psíquica do passado que é provocada no entrevistado pelo entrevistador. (LE GOFF, 1994).

Com isso, propõe-se perceber as particularidades que podem aparecer das entrevistas, e com isto compreender uma vertente dos “bastidores”: por trás do que era anunciado sobre o Cena, possibilitando novas interpretações por meio da fala de alguém que vivenciou e literalmente entrou em cena.

Os processos para a criação de uma peça de teatro, desde a ideia até a execução envolvem uma série de atividades, redes e fenômenos coletivos que Becker (2010) chama de “mundos da arte”. Os mundos da arte abrangem uma rede de cooperações de técnicos, intelectuais, sujeitos, atores e o público que se relaciona com o processo de produção das obras. Sendo assim, um dos objetivos desta pesquisa é compreender a complexidade das redes de cooperação que geram a arte, as peças e os espetáculos e o universo em torno das artes cênicas e do Cena Aberta.

Como ponto partida para início do trabalho, faz-se necessário compreender, segundo Marc Bloch, que a História não é “a ciência do passado”, mas sim, mais precisamente, a história é a ciência “dos homens, no tempo”³². A história é, portanto, uma escolha e uma busca³³ e a seguinte pesquisa historiográfica proposta aqui

³² BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou, O ofício de historiador*. Prefácio: Jacques Le Goff; Apresentação à edição brasileira: Lilia Moritz; Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p.55.

³³ *Idem*, p.24

buscou levar em consideração as subjetividades não somente das fontes, mas também do próprio Cena Aberta como grupo composto por diferentes indivíduos.

Deste modo, buscou-se entender que a história parte do presente e não do passado, e até mesmo a própria escolha desta abordagem partiu também da subjetividade da autora desta pesquisa. Em outras palavras:

“O presente bem referenciado e definido dá início ao processo fundamental do ofício de historiador: "compreender o presente pelo passado" e, correlativamente, "compreender o passado pelo presente" (BLOCH, 2001, p. 25).

O TEATRO COMO PROCESSO

Compreende-se aqui as artes cênicas como parte de um processo que se modificam e reconfiguram-se a partir de cada momento específico. Essas representações dialogam com o contexto, com a cultura e com os diferentes sujeitos em torno desse momento, fazendo-se importante entender, portanto, as nuances do teatro enquanto arte e manifestação cênica.

Ao falar de teatro e artes cênicas em geral e até mesmo do próprio termo “teatro”, remete-se logo ao desenvolvimento do mesmo na civilização romana e posteriormente em direção à Grécia Antiga, entretanto, como afirma Ariano Suassuna, as manifestações cênicas não se limitam somente à cultura ocidental, levando em consideração que “o teatro não começa na Grécia, é o teatro grego que começa na Grécia.”³⁴

Aqui não é intenção definir todos os aspectos da historicidade do teatro, mas percebê-lo principalmente como representação e ressignificação da própria sociedade. O teatro pode ser entendido como parte de processo histórico e como manifestação da própria cultura e sociedade paraense que abrangendo outras formas e manifestações cênicas, modificou-se ao longo do processo histórico. É possível observar a articulação de diferentes formas cênicas e manifestações teatrais se moldando e se modificando dependendo de quem a utiliza e por qual motivo. O teatro é, portanto, uma arte subjetiva e para, além disso, interage com a materialidade.

Objetiva-se inicialmente compreender as diferentes conjunturas teatrais existentes no contexto da cidade de Belém, ou seja, perceber a existência não

³⁴ SUASSUNA, Ariano Apud CARVALHO, Sérgio de. Um certo conceito de teatro. *Revista USP*, São Paulo, n.49, p. 169-175, março/maio 2001.

somente de um teatro paraense, mas sim de diferentes teatros que dialogam em torno do período que se busca estudar.

No início do século XX se inicia no cenário paraense a articulação da construção de um teatro contemporâneo, com a efervescência de diferentes formas cênicas que se encontravam, conforme explica Giovana Míglia:

“inseridas num contexto sociocultural tradicionalista, influenciado pela cultura burguesa europeia, de exacerbado puritanismo cristão e ideais de raça e gênero, formas tradicionais e inovadoras da prática teatral dialogam, nem sempre de forma harmoniosa, ora se opondo, ora se complementando, num intenso fluxo criativo que se tornara característico do período.” (CARMO, 2015, p. 1)

Neste sentido, observam-se as dramatizações e os espetáculos inseridos em um contexto social e cultural paraense específico de diversas transformações, no qual as formas artísticas tradicionais e inovadoras salientam as representações cênicas híbridas vinculando o teatro com o cenário social e político paraense.

As artes cênicas relacionados com o contexto paraense começam a se configurar na década de 1970 em um teatro experimental amador, que permitiu inovações teatrais muito mais voltadas para a expressão corporal e de movimentos sobrepondo-se à arte do diálogo, e, além disso, diferentes temáticas e abordagens que foram vistos presentes no fazer cênico do grupo Cena Aberta.

O teatro, por se configurar como uma linguagem e representação do cotidiano torna possível o diálogo do cenário paraense com o cotidiano da cultura paraense, uma vez que as representações cênicas exercem um papel social que abrangem a cultura, o social e o político de um contexto. Relacionado a isto, verifica-se também a importância de compreender as artes cênicas atreladas aos costumes populares dos cenários, onde os espetáculos e as dramatizações relacionam-se diretamente com a cultura e com o público.

As representações cênicas relacionam-se com as próprias representações existentes na sociedade, logo falar do teatro paraense é falar da própria cidade de Belém e dos elementos que a envolvem.

Neste sentido o século XX demarca um processo em que o cenário artístico paraense começa a se remodelar. Observa-se, também, ainda por meio desta lógica como que as tradições de um teatro europeu encontram-se presentes e fazem relação com o contexto da cidade de Belém, com as manifestações cênicas estrangeiras

dialogando com o teatro nacional e regional, reconfigurando ainda mais o saber e o fazer cênico.

O grupo de teatro Cena Aberta do Pará surge em 1976 e permanece vigente até o final da década de 1980. O Cena Aberta foi criado por ex-alunos da Escola de Teatro da UFPA, e conforme destaca Bezerra, “se configurou como um dos mais importantes grupos da cena contemporânea na cidade de Belém”³⁵

Neste primeiro momento, o teatro Cena Aberta tinha como intuito manter as apresentações teatrais, posterior a Escola de Teatro. A primeira encenação apresentada pelo grupo foi a obra “Quarto de Empregada” de Roberto Freire, montada no Theatro da Paz em 1976, com direção de Luís Otávio Barata juntamente com Zélia Amador de Deus e Margaret Refskalefsky. Observa-se que a montagem do grupo Cena Aberta já modifica o fazer teatral, trazendo o público próximo ao palco e tornando-o parte da cena, deixando de lado os assentos de costado, diferente de como eram apresentadas as peças até então, ou seja, o fazer teatral já começa a ser diferenciado.

Portanto, apesar da tradição e existência de um forte teatro da tradição clássica dos grupos anteriores, observam-se as diversas modificações em torno das artes cênicas pospostas pelo grupo.

Segundo Bezerra após o “Quarto de Empregada”, o grupo Cena Aberta continuou a montagem de outras peças, apresentando dramaturgias diversas com obras de Ariano Suassuna, João Cabral De Melo Neto com “Morte e vida Severina” e Martins Pena com “O Inglês maquinista”, adaptando também outras peças e obras estrangeiras e regionais.

Uma dessas montagens pode ser vista por meio do jornal O Liberal em 1983. O grupo Cena Aberta traz a montagem da peça “O Palácio dos Urubus”, no teatro Waldemar Henrique, sendo exibida de 02 de junho até 19 de junho, conforme o jornal Liberal. O espetáculo “O Palácio dos urubus- ou Concerto de Dificuldades em quatro Estações” já havia sido exibido em 1982, e traz consigo “críticas e denúncias” como o próprio Luis Otavio Barata posiciona para a coluna do jornal Liberal da década de 80:

“(…) Inicialmente, Barata explicou que ‘O Palácio dos Urubus’ não está separado de ‘Concerto de Dificuldades em quatro Estações’ uma vez que uma está na outra, não sendo possível separar um trabalho e colocá-lo à parte. Assim, discutindo problemas que ‘entravam o teatro

³⁵ BEZERRA, José Denis de Oliveira. *Memórias cênicas: poéticas teatrais na cidade de Belém (1957-1990)*, orientador, José Guilherme dos Santos Fernandes. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Curso de Mestrado em Letras, Belém, 2010, p.90.

amador do Pará por causa da visão vesga dos mandatários', Luis Otávio Barata apresenta as quatro estações: 'a primeira mostra os problemas de produção, a segunda o autoritarismo da direção, a terceira a política cultural e a última a relação grupo x trabalho' (...) Bastante entusiasmado com a nova montagem, o elenco passou ontem e anteontem o texto ajeitando este ou aquele detalhe que ainda não estava de acordo com as propostas de Luis Otavio Barata e do próprio grupo (...).³⁶

Durante a peça os atores começam a interagir com o público, mostrando com isso novamente o fazer teatral diferenciado do Cena Aberta. A continuação do espetáculo, segundo Barata na entrevista ao Liberal, deve se seguir a partir desta interação com a plateia com as discussões relativas aos temas e dificuldades do teatro, podendo ou não atrasar o espetáculo, dependendo se a plateia quer continuar as discussões ou a peça.

Percebe-se também, a existência de outros grupos de teatro amador paraense³⁷ junto com diversos espetáculos sendo divulgados no jornal Liberal no período de abril até junho de 1983. No jornal de 04 junho, por exemplo, tem-se a peça "Palácio" do Cena Aberta sendo divulgada juntamente com o espetáculo "Grito de Cada Um, Grito de Todos Nós", do grupo Gents-Pa, exibido no Sesc. Para, além disso, concomitantemente à divulgação das artes cênicas amadoras, verifica-se ainda na mesma coluna do jornal, a publicação da peça teatral "Doce Deleite"³⁸ no Teatro da Paz, revelando assim a presença de um teatro que não pode ser caracterizado como homogêneo, uma vez que faz-se presente em diferentes grupos, espetáculos, espaços e formas.

Observa-se, a partir deste exemplo de espetáculo, a configuração do teatro Waldemar Henrique em um espaço muito mais cultural e popular, proporcionando o encontro de diferentes grupos sociais, culturais e econômicos dentro das produções, ensaios e espetáculos das manifestações cênicas paraenses.

Por conseguinte, a montagem do espetáculo "O Palácio dos urubus", do grupo, continua sendo divulgada no jornal³⁹ sendo exibido diariamente no teatro Waldemar

³⁶ "O Palácio dos Urubus' volta ao Experimental" notícia de *O Liberal*, Belém, 02 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

³⁷ "Teatro amador com duas peças no fim de semana" notícia de *O Liberal*, Belém, 04 jun, 1983. Caderno Lazer, p.5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

³⁸ "Doce Deleite leva bom público ao Teatro da Paz" notícia de *O Liberal*, Belém, 04 jun, 1983. Caderno Lazer, p.5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

³⁹ "Palácio dos urubus permanece em cartaz no Experimental WH" notícia de *O Liberal*, Belém, 07 jun, 1983. Caderno Lazer, p.5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

Henrique, como mostra o jornal *Liberal*⁴⁰. Há ainda, também no mesmo período, divulgações sobre outras atividades acontecendo no teatro Waldemar Henrique, dos grupos cênicos Folgado de Caruaru e Cuíra⁴¹. As montagens dos referentes grupos no teatro Experimental voltavam-se para produções infantis, como pode ser visto na divulgação das peças “Zapt & Zupt, Traques e Truques Prá Manter o Verde Vivo” e “De Pé a Pé não Vamos a Pé”, e outros trabalhos produzidos no período de abril a junho.

Observa-se, a partir deste exemplo de espetáculo, a configuração do teatro Waldemar Henrique em um espaço muito mais cultural e popular, proporcionando o encontro de diferentes grupos sociais, culturais e econômicos dentro das produções, ensaios e espetáculos das manifestações cênicas paraenses.

Assim, o próprio grupo Cena Aberta se deparou com essas diferentes formas do teatro que, assim como a cultura, se reinventava a todo o momento, mesclando as vertentes clássicas com as populares e regionais, marcando o movimento teatral na cidade.

Neste sentido, é possível compreender o teatro enquanto expressão e manifestação da cultura, com o Cena Aberta provocando um choque nas construções e nos valores tradicionais existentes tanto na sociedade quanto nas próprias artes cênicas, sendo assim “Barata despiu seu pensamento, através dos corpos nus, que falam e reagem por eles mesmos”⁴²

O LUGAR ONDE O TEATRO SE MATERIALIZA

Ao falar da construção e do percurso da pesquisa, o filósofo francês Paul Ricoeur (2007) ressalta o espaço físico (local ou lugar) habitado pelos sujeitos na narrativa histórica. Para o autor, o espaço habitado da operação histórica é o local que se deslocam-se os protagonistas e os acontecimentos, sendo importante de ser analisado pela pesquisa historiográfica. Portanto, o primeiro ponto importante a ser

⁴⁰ Notícias: coluna teatro. *O Liberal*, Belém, 10 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna;

Notícias: Teatro. *O Liberal*, Belém, 14 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna;

Notícias: Teatro. *O Liberal*, Belém, 15 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna;

Notícias: Teatro. *O Liberal*, Belém, 17 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

⁴¹ “Peças para criança no Experimental” notícia de *O Liberal*, Belém, 11 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

⁴² MIRANDA, Michele Campos de. Luís Otávio Barata: por uma cena aberta e política no Pará. *Revista Ensaio Geral*. n. 2, v. 1, Belém: ETDUFPA, 2009, p. 148.

ressaltado é a importância de conhecer e dialogar com o espaço em que o grupo Cena Aberta se encontrou inserido durante sua época de atuação, com o intuito de compreender quais as relações culturais existentes entre palco e teatro, tendo em vista que é no cenário do palco em que o teatro se materializa como representação.

No palco que se observam as minúcias das representações e manifestações cênicas, das peças, das pessoas, das dinâmicas, dos improvisos, das construções coletivas, do grupo de amigos. É no espaço do palco Waldemar Henrique que o teatro do grupo Cena Aberta vai se materializar como espaço de organização, produção, distribuição e conexões e das atividades coletivas (BECKER, 2010).

Por volta de 1978 iniciam as negociações para que o pavilhão da Praça da República torne-se o espaço voltado para o teatro experimental e com as medidas de restauração e adaptação do prédio.

Salles comenta que:

“No dia 1º de maio, o contrato de locação foi assinado por cinco anos. Assim, dez dias depois, puderam ser iniciadas as obras do futuro Teatro Experimental Waldemar Henrique do Pará, uma homenagem ao maestro Waldemar Henrique, o grande compositor amazônico, autor de inúmeras trilhas sonoras para peças teatrais”⁴³

Nos periódicos do *O Liberal* de março de 1978 já é possível verificar um planejamento em relação ao espaço que vai se tornar o Teatro Waldemar Henrique conforme se observa a seguir:

“A Secretaria da Cultura aguarda somente o pronunciamento da Associação Comercial do Pará liberando o prédio local onde funciona a Caixa Econômica na Praça da República em que poderá funcionar um teatro de bolso, desafogando assim, a única casa de espetáculos existente na terra, que é o Teatro da Paz. A resposta não imediata da Associação prende-se ao fato de funcionar, naquele prédio, uma agência de turismo e uma loja especializada em artesanato regional com contratos estabelecidos por muitos anos”⁴⁴

As obras de adaptação e ajuste do edifício finalizam no ano de 1979 e Teatro Experimental Waldemar Henrique, conforme Salles (1997), inaugura-se dia 17 de setembro de 1979, com a peça “A história do juiz”, do grupo cênico Grupo de Teatro Amador Arte Nossa durante o período de 18 a 23 de setembro.

Neste mesmo ano foram apresentados mais de vinte espetáculos e o teatro experimental começa a “abrir as cortinas” para a materialização do teatro experimental

⁴³ Teatro Experimental Waldemar Henrique. Belém: SECULT, 1997, p.23.

⁴⁴ Notícias: Teatro. *O Liberal*, Belém, 04 março, 1978, p. 4. Biblioteca pública Arthur Vianna.

do grupo Cena Aberta. A inauguração do Waldemar Henrique possibilitou a existência de novas e diferentes formas cênicas para o teatro experimental do grupo Cena Aberta e de muitos outros grupos existentes, como o Grupo de Teatro Amador Arte Nossa, o Gruta, o Experiência, o Estúdio de Pesquisas Artísticas (EPA), e o teatro Equipe do Pará (BEZERRA, 2010).

O contexto em torno da criação desse espaço voltado para os grupos experimentais demonstra possivelmente que as artes da cidade de Belém não estavam isoladas do resto da sociedade, uma vez que existe toda essa luta para a conquista de um espaço específico para esses grupos artísticos, bem como também os próprios jornais salientavam a necessidade da criação de um espaço específico.

Um ponto importante a ser ressaltado diante esta discussão sobre o Waldemar Henrique são as vicissitudes e os impedimentos que envolvem o mesmo e a relação que mantém com o Theatro da Paz neste contexto e com o grupo experimental Cena Aberta. Primeiramente, a história até aqui discutida sobre o Teatro Experimental não tem por objetivo achar todas as origens para seu surgimento, mas sim buscar entender o teatro Waldemar Henrique como parte do processo dos movimentos artísticos, mais especificamente teatrais, do contexto paraense.

Diante disso, buscou-se compreender não somente a criação desse palco, mas o que o mesmo significou para os grupos experimentais da década de 1970, bem como luta e a demanda de um lugar para as apresentações de peças.

Antes da inauguração deste espaço e até mesmo das reivindicações dos grupos cênicos experimentais, observa-se a existência de uma roupagem burocrática em torno do Theatro da Paz. Conforme se verifica nos periódicos da época, o Theatro da Paz era o espaço em que eram apresentados a maioria dos espetáculos paraenses, entretanto este espaço constantemente era fechado devido a reformas. Esta afirmação pode ser observada no periódico do jornal *O Liberal* de 1976 que noticia que “já marcado para o dia 6 de dezembro o fechamento do Teatro da Paz para realização de reformas, assim como instalação de central de refrigeração”⁴⁵

Por conseguinte, observa-se também já sete anos depois, em 1983, a seguinte notícia do jornal *Liberal*:

“Aproveitando um período de quatro dias durante os quais não houve espetáculos, a diretora do Teatro da Paz, professora Guilhermina Nasser, providenciou a realização de serviços de reforço do palco

⁴⁵ SANTOS, Vera Cardoso de. “Artes e Artistas” notícia de *O Liberal*, 17 novembro, 1976. Caderno Vera, p. 9. Biblioteca pública Arthur Vianna.

daquela casa de espetáculos, visando já à apresentação do Festival de dança Popular do Japão, amanhã a noite. (...).⁴⁶

O Theatro da Paz, portanto, além de passar constantemente por reformas estruturais, possivelmente dava preferência a espetáculos internacionais ou até mesmo nacionais no lugar das manifestações regionais da cidade, como pode ser observado nos periódicos da época. Isso se deve ao próprio espaço do da Paz ser lido como parte de uma cultura dita “de elite”.

Neste sentido, outra questão importante também pode ser observada a partir dos periódicos do mês de maio do jornal o Liberal de 1983, existência de uma burocracia em torno da liberação de um espetáculo teatral no Theatro da Paz. Segundo a notícia do jornal o Liberal:

“Quem chega ao Teatro da Paz para assistir uma apresentação, não pode imaginar as dificuldades porque tem que passar o produtor para conseguir a liberação do espetáculo. No caso do Balé Folclórico Russo, que estreou ontem à noite no TP, Carlinhos Correa teve que percorrer todos os caminhos da burocracia até ver o show liberado (...).⁴⁷”

O processo de liberação de uma peça, como pontua a notícia do Liberal, inicia na sede da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, passando pela pagar prefeitura Municipal de Belém para obter um Alvará do Secretário de Segurança do Estado e por fim também procurar o Chefe do Serviço de Censura e Departamento de Polícia Federal do Pará para conseguir permissão para apresentar a peça. Somente depois de reservar, portanto, o espaço do Theatro e despachar o processo pelo Departamento de Cultura, que o espetáculo poderia começar a ser ensaiado e montado, além também da participação da direção e serviço do próprio Theatro da Paz, em torno dos processos de liberação. Portanto, há ainda as dificuldades burocráticas a serem resolvidas pelos interessados em apresentar espetáculos no local.

Diante disso, observa-se diferentes formas de criações e manifestações cênicas de diferentes grupos que ora se contrapõem e se distanciam e ora se juntam e dialogam, portanto, a existência de “teatros”, sujeitos e públicos que transitam por este cenário. Percebe-se, também, a existência de uma cadeia de cooperações, uma

⁴⁶ “Concluídas as obras de reforço do palco do Teatro da Paz” notícia de *O Liberal*, maio, 1983. Biblioteca pública Arthur Vianna.

⁴⁷ “Pelos rumos da liberação de um espetáculo teatral” notícia de *O Liberal*, Belém, maio, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

vez que nem tudo é realizado somente pelo Cena Aberta, mas sim por um grupo técnico nos bastidores do Waldemar Henrique, além dos atores que circulam por entre esses diferentes grupos de teatro existentes (BECKER, 2010, p. 46).

Os teatros de cunho mais popular localizavam-se no espaço da rua, como no Anfiteatro da Praça da República, e as dramaturgias mais clássicas eram apresentadas, na maioria das vezes, no Theatro da Paz. Conseqüentemente, os encontros entre o teatro de “elite” dos grandes espetáculos e o teatro “popular” de rua provocam trocas socioculturais e políticas entre os atores e a plateia.

De acordo com Peter Burke, a própria separação entre “popular” e “erudito” foi uma invenção da segunda metade do século XVIII para demarcar as fronteiras do “saber do povo” chamado de folclore, e as manifestações das camadas mais elevadas da sociedade. Surgiu, portanto a necessidade de separar a produção cultural do que era proveniente da cultura popular e o que era da cultura erudita. Ou seja, o termo “popular” seria para remeter ao “povo”, e fazia menção a uma cultura não oficial ou das “classes subalternas”⁴⁸ e do outro lado o conceito de “erudito” para remeter a cultura da elite. Por conseguinte, como afirma Burke, no meio dos termos “popular” e “erudito” existe o conceito de “cultura” que se define aqui como:

“Um sistema de significados, atitudes, e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados.”⁴⁹

Portanto, falar em cultura é falar de todo o modo de vida, atitudes, valores, costumes de um determinado grupo ou sociedade. Deste modo esse conceito deve ser entendido aqui como para remeter a uma “alta cultura” geralmente incorporando a literatura acadêmica, as ciências e as artes clássicas, bem como também para uma “baixa cultura” ou cultura popular abrangendo os correspondentes da cultura popular como as literaturas de cordel, canções folclóricas e a medicina popular.

Entretanto, a cultura “popular” e a cultura “erudita” não podem ser entendidas como conjuntos sobrepostos ou antagônicos, mas pelo contrário, são fronteiras que se cruzam o tempo todo: a cultura dita “popular” mantém relações com a cultura “erudita” e vice-versa. Em outras palavras, conforme Burke (1989), “o que se qualifica

⁴⁸ GRAMSCI *apud* BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 10.

⁴⁹ BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. 2. Ed.. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 10.

de ‘erudito’ e o ‘popular’ está em permanente processo de ajustes, desajustes, reajustes, em suma, em movimento”.

Philippe Ariés (1988) em sua pesquisa defende a tese de é importante comunicar ao leitor da descoberta dos lugares, dos odores, cores e sensações das coisas na pesquisa historiográfica com ambição de tornar a pesquisa sensível aos leitores. Neste caso, conhecer o Teatro Waldemar Henrique como espaço habitado é descortinar as nuances para além dos espetáculos, percebendo os sentidos os odores, as redes de conexões os detalhes, as relações, as trocas, em suma a circulação dos atores e sujeitos sociais e dos movimentos artísticos na cidade de Belém.

O grupo Cena Aberta atuou literalmente em meio essas relações e atingiu durante o cenário teatral paraense com peças e espetáculos de caráter muitas vezes grotescos e desconfortáveis para a plateia, com a utilização de elementos estéticos do corpo nu e da sexualidade, como veremos a diante ilustrado na peça polêmica “Theasthai Theatron”(1983).

ATRÁS DA COXIA: ARTE, CULTURA E O TEATRO EXPERIMENTAL

Um dos pontos mais importantes quando falamos de História é como trabalhamos os conceitos na pesquisa historiográfica. Para Koselleck (1992), todo conceito é uma palavra que tem um significado que remetem a conteúdos, ideias e usos sociais. Nesse ponto torna-se necessário o debate e a discussão sobre conceitos fundamentais nos campos das artes e das manifestações artísticas.

O teatro e suas múltiplas expressões relacionam-se com o cenário cultural, social e político da sociedade, logo, é possível interpretar o Cena Aberta e seu processo de construção cênica dentro do contexto da década de 1970.

Ao pensar sobre o espaço visual e espacial do Waldemar Henrique, o grupo Cena Aberta criava e montava os espetáculos trazendo à tona a utilização do corpo no palco. Em outras palavras, o grupo experimental propunha no lugar de textos, de palavras ditas e de diálogos, usar a expressão corporal e a linguagem do corpo para assumir o caráter principal na cena. Torna-se necessária então, a discussão sobre o termo e o teatro “experimental”.

É na década de 1970 que emerge o teatro Experimental, rompendo e modificando a cena teatral no Pará. Pavis (2009) conceitua “teatro experimental” como um movimento dos artistas que se posicionam contra as companhias que visavam ou

propunham uma fórmula pronta para o teatro, ou seja, o teatro experimental visa o experimento de novas estruturas, técnicas e temáticas, para além do teatro clássico. Portanto, as artes cênicas no contexto paraense procuraram alternativas e outras possibilidades de se fazer teatro.

Ao mesmo tempo, na cena do teatro paraense, encontra-se também o “teatro amador”⁵⁰. Karine Jansen define “teatro amador” no sentido de um teatro vinculado às artes, à sociedade e conseqüentemente ao momento artístico pela qual as artes cênicas passavam. Portanto, a expressão “teatro amador” significa almejar e lutar por um teatro de livre expressão, um teatro visionário e ao mesmo tempo engajado aos acontecimentos socioculturais de uma determinada região ou contexto. O teatro experimental amador é, então, segundo Jansen marcado pela:

“Experimentação do espaço cênico na relação entre palco e plateia; a substituição do texto dramático tradicional por escrituras cênicas mais flexíveis, utilizando-se absolutamente qualquer tipo de escrita como indutora para a cena; diálogo íntimo com as diversas artes (...); as diversas temáticas e discursos adotados na escritura cênica; a multiplicidade de técnicas utilizadas na preparação dos atores; a busca por uma visualidade que componha a encenação de forma que não apenas a situe em espaço, tempo e situação econômica, porém concilie os poucos orçamentos com uma atuação efetiva na encenação; o encontro da tradição com as possibilidades dos avanços tecnológicos (...)”⁵¹.

Deste modo, por volta da década de 1980, no espaço do Teatro Experimental, é possível compreender que o movimento teatral na cidade de Belém, traduzido aqui no grupo Cena Aberta, se posiciona por intermédio da linguagem cênica como um grupo de teatro experimental amador.

Verifica-se que o palco do Teatro Experimental não se caracterizava por ser uma estrutura fixa, sua construção permitia o empírico, as modificações e o experimento, que proporcionou ao Cena Aberta a possibilidade de “investigar o significado cultural do espaço, para capturar seu potencial dramático de uso e repensar o espetáculo como um sistema baseado no vocabulário visual e espacial”.⁵²

Deste modo o Cena Aberta ao pensar sobre o espaço visual e espacial do Waldemar Henrique criava e montava os espetáculos trazendo à tona a utilização do

⁵⁰ JANSEN, Karine. O teatro contemporâneo no Pará: Conceitos, memórias e histórias. *Revista Ensaio Geral*, n. 2, v1, p. 87-98, Belém, jul/dez, 2009.

⁵¹ *Idem*, p. 89.

⁵² URSSI, Nelson José. *A linguagem cenográfica*. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Programa de Pós Graduação da Área de Artes Cênicas, São Paulo, 2006, p.16.

corpo no palco. Em outras palavras, o grupo experimental propunha no lugar de textos, de palavras ditas e de diálogos, usar a “expressão corporal” e a linguagem do corpo para assumir o caráter principal na cena.

Nesse ponto, a partir do teatro experimental e amador do Grupo Cena Aberta e das transformações sociais no mundo contemporâneo, torna-se necessário o debate e a discussão sobre conceitos fundamentais nos campos das artes e das manifestações artísticas. Os conceitos sobre arte e cultura e suas relações vão ser pensados e escritos pelo sociólogo inglês Raymond Williams.

Inicialmente, no texto “The Long Revolution” (1965) e no verbete “Arte” (2007), Raymond Williams expõe o conceito de arte enquanto expressão cultural sublime, e constrói a historiografia do conceito de arte e as transformações enquanto elemento simbólico interligado social e culturalmente.

A palavra arte encontra diversos significados em vários períodos distintos. Arte apresenta-se em alguns momentos na dualidade entre o que era real e o que era ficção/imitação. Em grande medida era associada à artistas e artesãos, posteriormente é aplicada no currículo das universidades medievais, estando relacionada à gramática lógica e novamente seu desenvolvimento muda e arte vincula-se à estética e a cultura (WILLIAMS, 2007).

Arte então começa a ser vista enquanto criação e comunicação, que ao mesmo tempo faz parte do processo da sociedade, ou seja, é reflexo da sociedade, mas também é transformada e transforma essa realidade.

“Art is ratified in the end by that fact of creativity in all our living. Everything we see and do, the whole structure of our relationships and Institutions depends, finally, on an effort of learning, description and communication”. (WILLIAMS, 1968, p. 53).

Relacionado às manifestações artísticas tem-se a cultura. Raymond propõe três definições de cultura: a cultura enquanto processo ideal de perfeição humana; cultura no sentido de trabalho imaginativo e intelectual; e, por fim, a cultura segundo a antropologia enquanto descrição de modo de vida particular (WILLIAMS, 1965).

O autor supracitado afirma que é na interligação desses conceitos e na complexidade desse processo que se encontram os estudos sobre a cultura. Cultura relaciona-se com a sociedade, com arte e com todos os procedimentos econômicos e políticos da vida social. A arte e a cultura são compreendidos como fenômenos coletivos, uma vez que “a interação de todos os participantes produz um sentimento partilhado de valor daquilo que produzem coletivamente” (BECKER, 2010, p. 57).

Williams compreende a cultura enquanto força produtiva da sociedade. Sendo assim a cultura é o campo no qual é organizado essas relações no modo de vida, é como a sociedade é concebida e vivida pelas pessoas (WILLIAMS, 2001). Para entender a complexidade da cultura enquanto processo que acontece em todos os sujeitos, Raymond cita Young para afirmar que “the brain of each one of us literally create his or her own world” (WILLIAMS, 1965, p. 32).

Para Raymond Williams cultura é um processo complexo e as manifestações artísticas não estão à mercê das transformações da sociedade, uma vez que toda manifestação artística está ligada a uma conjuntura de poder (WILLIAMS, 1965).

Neste ponto, observa-se a interrelação entre arte e cultura: conceitos de construções sociológicas contemporâneas resultantes da disputa de poder que existem na sociedade, portanto são campos de disputas simbólicas. Cultura não é apenas um substrato imaginário que está na superestrutura das relações sociais, cultura é o plano simbólico que permeia as relações sociais. E as artes, não apenas refletem a sociedade, mas também criam parâmetros de percepção no qual transforma a realidade e é transformada por ela. Podemos observar a seguir:

“Art reflects its society (...) but also art creates by new perceptions and reponses elements which the society as such is not able to realize. If we compare art with its Society we find a series os real relationships showing its deeps and central connections with the rest of the general life” (WILLIAMS, 1968, p. 86).

Diante disso, a discussão volta-se para as manifestações artísticas do Cena Aberta. O teatro do grupo começa então a ser construído em torno de muitos desses aspectos artísticos e culturais, abordando novas temáticas e representações, inaugurando um novo saber e fazer cênico que muitas vezes entraram em choque com a realidade paraense da época.

Ressalta-se o caráter relevante da polêmica peça “Theasthai Theatron” (1983), conforme podemos verificar na entrevista realizada com Marton Maués em 2016, que atuou no Cena Aberta. A peça “Theasthai Theatron” estreia em 1983 e identifica-se a presença da expressão corporal nas cenas por meio das poéticas sexuais do corpo nu, com os atores e atrizes despídos no palco se relacionando pelo toque.

No início do espetáculo, segundo Maués, o grupo utilizava de recursos cênicos para provocar no público esse sentimento de inquietação e dúvida, ou seja, levar o espectador ao encontro e confronto com os acontecimentos da cena de modo a deixar

o público próximo ao que se está apresentando. Como afirma Maués sobre o espetáculo “Theasthai”:

“Quando começava o espetáculo, que entrava a música e as luzes começavam a se acender, o público não via nada, só via uma parede de jornal na frente dele que era algo que no escuro ele começava a tocar e fazer um barulho e ele não entendia se ele podia romper aquilo ou não, ainda. Quando inicia o espetáculo, né, é um código de que alguma coisa está começando e aí os espectadores já estavam agoniados e essa tensão, né, aumentava e eles começavam a rasgar devagar pra ver se o que que tava acontecendo ali e de repente eles rompiam, essa cortina de papel, rasgavam tudo e começavam a ver que os atores estavam ali de frente também pra uma parede e nós fazíamos uma cena toda com o corpo de começar a escutar o outro que estava do outro lado até nós rompermos, né, a cortina e tinha uma cena de encontro de toque de reconhecimento do outro que também era reconhecimento de si. Essa era a primeira cena do espetáculo. E o espetáculo era todo dividido em cenas assim”⁵³.

No início do espetáculo a cena do “rasgar os jornais” pode significar literalmente “rasgar” os veículos comunicativos de mídias, ou seja, uma crítica aos jornais e à imprensa, que poderiam estar relacionados com a ditadura, no sentido de propaganda ou de notícias forjadas ou manipuladas. E é somente após “abrir a cortina de jornais” que se pode ver o espetáculo ou ver “a realidade” uma vez que os jornais impediam literalmente a visão clara dos espectadores. E por fim, os próprios atores ao romperem com suas paredes de jornais, encontram o outro e reconhecem a si mesmos.

O grupo além de temáticas que abordavam a homossexualidade, as poéticas sexuais do corpo nu, trouxe para a cena também peças de negação de valores e morais conservadores, sendo assim, algumas de suas peças foram censuradas como é o caso do embargo da peça “Theasthai Theatron” (1983)

O censura da peça devido à nudez, trouxe para o grupo a alternativa de apresentá-la cobrindo as regiões expostas com tapa-sexos. A modificação feita pelo grupo, devido a censura, revela a construção de uma nova narrativa estética. O Cena Aberta produz uma nova mensagem e uma nova forma de apresentação visto que se as condições mudam, as convenções dos artistas evoluem também (BECKER, 2010, p. 78). Como continua o entrevistado:

“Ainda vivíamos a ditadura então esse espetáculo por ser concebido dessa forma com todos os atores nus, né, ele foi censurado porque na época (...) todos os espetáculos de teatro ensaiavam e antes da estreia faziam um ensaio pra uma censora que às vezes era uma comissão (...). Ela e seus auxiliares eram representantes da Polícia

⁵³ Marton Maués, professor na Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará e fundador do grupo “Palhaços Trovadores”. Entrevista realizada no dia 22/06/2016 em sua residência.

Federal no estado. No nosso caso, era uma senhora chamada Mirtes (...) e ela não liberou o espetáculo, ela proibiu a nudez. Na verdade o espetáculo ela disse que liberaria se nós usássemos tapa-sexo aí nós dissemos “tudo bem a gente vai botar um tapa-sexo” aí fizemos a estreia do espetáculo (mas) depois, além de ler o protesto, nós dávamos uma tesoura pro público e dizíamos que no final nós achávamos que o público que tinha que decidir o que ele veria ou não veria, não uma censora. Então oferecíamos uma tesoura: “você decide”. Ai, claro, sempre vinha alguém, e pro final já vinha um monte de gente e isso foi muito interessante né (...)⁵⁴

De acordo com Maués, as apresentações da peça que fora censurada começaram a ser feitas com rolos de ataduras em torno das partes íntimas dos atores, como uma espécie de tanga servindo de tapa-sexo. Ressaltam-se aqui, por entre a fala do entrevistado, que as construções culturais do grupo se relacionam mais uma vez com o âmbito do cenário político:

“Quando ia começar a última cena, nós liamos um protesto, (...) essa cena, que era uma cena grande, que era uma cena de crucificação (...) e tudo feito com o corpo, o Cristo vinha carregando uma cruz que era um ator, essa cruz quando chegava lá em cima abria os braços o Cristo era pregado nessa cruz e vinha um outro e pregava Cristo nessa cruz. Entrava [uma atriz] e vinha, entrava e jogava catchup nele assim, que era o sangue né (...). Aí vinha uma cena que era eu que fazia que era um pouco a representação de Maria Madalena, eu entrava com um pano vermelho de 40 metros limpava as chagas de Cristo e fazia sexo com ele, na cruz era uma cena muito louca(..)E eu beijava mesmo ele na boca, era beijo de língua isso na época era uma coisa muito chocante. E gostavam também né. Na época tinha um movimento estudantil muito grande era a base da nossa plateia que dava apoio assim muito forte(...)⁵⁵

A partir disso, outro ponto entra em cena: que público assiste a esse teatro? De acordo com Pierre Bourdieu, as obras de arte são simbólicas e “não existem como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, decifrá-la.” (BOURDIEU, 2007, p.71).

Bourdieu (2007) desenvolve sua tese de que somente é possível tirar real ou maior proveito das obras de arte pessoas que tem o processo de formação educacional sólido, ou seja, tem um capital simbólico que habilita os sujeitos a identificar, interpretar e traduzir os códigos dos artistas. No caso do Cena Aberta, segundo Maués, a maioria do público que assistia aos espetáculos eram estudantes

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Idem.*

e faziam parte do movimento estudantil e conforme percebemos os estudantes reagiam às apresentações do Cena: escolhiam rasgar os jornais e cortar o tapa-sexo.

A realização de uma peça não ocorre sem a presença do espectador e neste caso, o público não apenas interage com a cena, mas ao mesmo tempo o espetáculo só é possível por meio do público, a plateia modifica a obra de arte e é modificada por ela (BECKER, 2010). Sendo assim, percebe-se esse provável posicionamento político junto ao grupo e que fazem parte desse mesmo ambiente e universo de representações, códigos e percepção das peças. Além de que “toda obra é elaborada duas vezes: pelo criador e pelo espectador, ou melhor ainda, pela sociedade a que pertence o espectador” (BOURDIEU, 2007, p. 76).

As peças são parte da construção fictícia do grupo Cena Aberta, no entanto sua função social e cultural vai além: os espetáculos descortinam nuances de um período, revelando relações e trocas entre os sujeitos, as criações coletivas, a plateia, os estranhamentos, os sentimentos compartilhados, mostrando olhares para o cenário de Belém, por entre esse espaço físico habitado (RICOEUR, 2007).

Outro momento importante na trajetória do grupo ocorreu após o embargo da peça “Theasthai Theatron”. Em 1984 uma adaptação foi feita invertendo as sílabas e criando a peça “Tronthea Staithea”. A peça “Tronthea Staithea” (1984) traz uma linguagem cênica performática que além da linguagem do corpo sem os textos narrativos encontra-se presente também uma sátira em relação à censura da peça “Theasthai”, de acordo com a fala a seguir:

“Quando ela [a censora] embarga o espetáculo, a gente se reúne e resolvemos fazer um espetáculo que criticasse à censura, aí nós fizemos um outro pequeno espetáculo, nós fizemos em uma semana, bem debochado mesmo tinha inclusive, chamamos a Wlad Lima, e ela era vestida como se ela fosse a censora então tudo que nós fazíamos ela ficava sempre sentada numa cadeira, ela levantava e nos ameaçava e nós corríamos, então, tinham algumas brincadeiras né, com cenas do espetáculo e coisas novas que nós criamos que né, eram referências das cenas mas fizemos de modo diferente (...) e fizemos esse espetáculo que ela liberou né e foi muito engraçado porque nós tínhamos que apresentar pra ela e nós apresentamos e ela falou “ah beleza dessa vez esse não tem nenhum problema só tenho uma coisa pra observar: eu não sou tão gorda assim”, ela disse no final sabe?(...)”⁵⁶

O GRUPO CENA ABERTA

⁵⁶ *Idem.*

O fazer teatral do grupo Cena Aberta manteve sua trajetória com diversas montagens e espetáculos ao longo da década de 80. Como pode ser vista por meio dos jornais “O Liberal” e o “Diário do Pará”. A exemplo disto, cita-se a montagem da peça “O Palácio dos Urubus” (1983), no teatro Waldemar Henrique, sendo exibida de 02 de junho até 19 de junho, conforme consta a seguir:

“Bastante entusiasmado com a nova montagem, o elenco passou ontem e anteontem o texto ajeitando este ou aquele detalhe que ainda não estava de acordo com as propostas de Luis Otavio Barata e do próprio grupo (...)”⁵⁷

Outra contribuição importante para a discussão do Cena Aberta torna-se relevante: o Cena Aberta enquanto “grupo cultural”. Sendo assim, se faz uso novamente do autor Raymond Williams. Em seu texto “A Fração Bloomsbury” (1999), Williams faz um estudo do que ele chama de “grupo cultural”: um grupo de intelectuais da Inglaterra das primeiras décadas do século XX que realizam debates e mobilizações de culto à formação intelectual, culto das artes, e partir disso criticam à burguesia inglesa.

O autor faz uma análise sociológica desses grupos culturais, focando seu estudo no grupo “Bloomsbury” e qual sua significação social, cultural e seu valores compartilhados. Os grupos culturais são, portanto, determinados sujeitos, representativos de uma parcela da sociedade pertencente à elite da Inglaterra que representavam esses hábitos e valores compartilhados (WILLIAMS,1999).

Essa categoria sociológica desenvolvida por Raymond torna-se importante para a pesquisa como um método de análise do Cena Aberta enquanto grupo cultural. A importância de ver o grupo cultural, como se veem, como gostariam de ser apresentados e ao mesmo tempo analisar esses termos e suas significações sociais e culturais. Ou seja, como podemos observar o grupo que compõe o Cena? Quais os princípios que unem o grupo? Estes princípios podem ou não estar decodificados pelas atuações? O que une esses sujeitos? Quais os valores e sentimentos compartilhados? Quem são esses atores que fazem parte do grupo?

O Teatro Cena Aberta, bem como a maioria das montagens e peças, foi fundado, dirigido e produzido por Luís Otávio Barata, Zélia Amador de Deus e Margaret Resfskalefsky. Durante seus anos de trajetória contou com uma rede de

⁵⁷ “O Palácio dos Urubus volta ao Experimental” notícia de *O Liberal*, Belém, 02 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

atrizes e atores que compunham o grupo, além de técnicos, produtores, músicos, fotógrafos e críticos de arte que transitavam e se relacionavam por entre as manifestações cênicas. À vista disso, é possível afirmar que a própria formação e atuação do grupo só se é possível por meio de uma estrutura de sentimento criada entre os membros, pelos seus modos de sentir e pelos valores partilhados pelo grupo.

Sendo assim, as ideias e as atividades compartilhadas entre o grupo foram elementos de sua amizade, contribuindo diretamente para a sua formação e distinção como grupo. Raymond Williams ratifica “a importância desses grupos como um fato social e cultural geral, no que realizam e nos seus modos de realização podem nos dizer sobre as sociedades com as quais eles estabelecem ligações”. (WILLIAMS, 1999, p. 140).

Entretanto, é necessário ter em mente que a seguinte pesquisa, ainda em desenvolvimento, conta somente com a entrevista concedida por Maués, um dos atores do Cena, portanto as análises a respeito do Cena Aberta enquanto grupo cultural ainda são iniciais, porém a contribuição de grupos culturais é importante para a pesquisa.

Deste modo, voltemos a atenção na voz do entrevistado Marton Maués sobre a peça “Theasthai Theatron” de 1983:

“(...) a ideia era essa de utilização do corpo, sem palavra, um teatro que prescindisse da palavra, que a palavra não fosse imprescindível e a ideia do corpo exposto né o corpo mesmo sacralizado né, desnudo, então era uma coisa que a gente entrava sabe na sala de ensaio e a primeira coisa que nós fazíamos era tirar a roupa e isso foi se tornando uma prática, no início um pouco causou um certo estranhamento mas depois a gente já tava tão tranquilo né e tirava a roupa mesmo, a gente ensaiava o tempo inteiro sem roupa e as cenas foram criadas assim mesmo a gente ia improvisando, o Luís Otavio trazia propostas e a gente ia então improvisando e criando e eram cenas soltas né e o espetáculo foi girando em torno dessa coisa da descoberta de si, a descoberta do outro né, o fato de que você tinha que romper alguma coisa né dentro de si e fora de si para ir de contra ao outro e indo de contra o outro você estava indo de encontro ao encontro de si mesmo também, então jogava um pouco com isso e trabalhava é, coisas sobre a repressão(...)⁵⁸.

A expressão corporal utilizando a poética do corpo sem palavra, muitas vezes desnudo, o uso da voz, a espontaneidade nas leituras dos textos passa a serem características feitas de modos inovadores, experimentais e coletivos. As cenas são resultado da interação dos atores, portanto trata-se de um trabalho cooperativo dentro

⁵⁸ Entrevista realizada com Marton Maués no dia 22/06/2016, em sua residência.

da rede de interações dos mundos da arte uma vez que “a interação de todos os participantes produz um sentimento partilhado de valor daquilo que produzem coletivamente” (BECKER, 2010, p. 57).

A utilização do corpo nu nos ensaios e espetáculos é um dos pontos que mostra a criação em coletividade do grupo e a construção de uma rede de vínculos, sentimentos e ideias que passam de um “estranhamento” a tornarem-se uma parte “tranquila” da rotina dos ensaios, como visto acima. Isso só se é possível pela existência de um vínculo de intimidade entre os atores que despidos relacionam-se pelo toque.

As montagens e realizações das peças valorizavam a linguagem do corpo sobre a linguagem narrativa, utilizando o corpo como instrumento de comunicação e representação. Ou seja, a corporeidade e a exploração do corpo nu no palco se mesclavam com as temáticas da sexualidade e religião apresentando um quadro de mudanças e novas formas de se criar e desenvolver as artes cênicas paraenses.

Outro espetáculo que entra em destaque na trajetória do Cena Aberta é a peça “Genet, o palhaço de deus” (1987-1988), construída a partir de recortes de romances de Genet misturados com referências de Nietzsche e Artaud com adaptações do Luis Barata, que no palco do Waldemar Henrique apresentava cenas fortes para época como, por exemplo, a discussão sobre a homoafetividade representada no palco, falando da própria vida de Genet.

Ainda durante as montagens e ensaios da peça “Genet”, foi possível observar, segundo a entrevista, a pretensão de Luis Barata em buscar por meio do teatro experimental a mistura de atores e não-atores durante os espetáculos. Barata buscou a inclusão por exemplos de travestis e prostitutas para atuarem juntamente com os atores do Cena Aberta. Os “não atores” faziam personagens que contavam e representavam suas próprias narrativas de vida. Neste sentido, Barata colocou esses grupos em cena:

“(…) como forma intencional de experimentar, coletando histórias e narrativas de vida, onde, mais que personagens, essas figuras marginais representavam muitas vezes a si mesmas, propondo que sua experiência de vida cotidiana fosse a matéria-prima para a cena: travestis, veados, cafetões, ladrões e putas, provocavam um choque nos padrões e comportamentos considerados morais”⁵⁹

⁵⁹ MIRANDA, Michele Campos de. Luís Otávio Barata: por uma cena aberta e política no Pará. *Revista Ensaio Geral*. n. 2, v. 1, Belém: ETDUFPA, 2009, p. 145.

No contexto dos anos 70, conforme nos lembra Eder Sader, é possível perceber o movimento de novos atores sociais⁶⁰ urbanos no contexto paraense, como por exemplo, a figura da mulher mais forte nas relações de trabalho, pessoais exercendo trabalhos informais como ambulantes, ou ainda a figura de moradores de rua. Um dos prováveis motivos que demonstram o aparecimento desses grupos sociais são, de acordo com Fernando Veloso, os processos de urbanização e industrialização presentes na conjuntura da década de 1970.

O que ficou conhecido como “Milagre Econômico Brasileiro”⁶¹, gerando mobilidade geográfica e social, e conseqüentemente o aparecimento de representações populares no cenário urbano, tanto de trabalho (formais e não formais) como também do próprio espaço público. Esses atores sociais de acordo com João Pinto Furtado começam a “ganhar nova dimensão na cena pública, que se expressa também na produção cultural do período”⁶². Nota-se que o Cena Aberta adaptou sua produção cultural em relação com esses atores sociais que estavam surgindo e alguns grupos sociais (marginalizados ou não) passam a ser colocados literalmente em cena.

Portanto, no lugar de um ator retratar um travesti ou uma atriz se caracterizar e fingir ser uma prostituta, eram colocados travestis e prostitutas para representar travestis e prostitutas. Ou seja, a representatividade desses grupos sociais marginalizados passa a ser colocada literalmente em cena.

Contudo, observa-se que esse encontro entre atores e não atores causou um estranhamento tanto da plateia ao assistir às peças, mas também e primeiramente dos próprios atores do Cena Aberta como se pode verificar na fala a seguir:

“(...) o Cena Aberta ia montar o espetáculo sobre o Genet, nós começamos a ensaiar esse espetáculo (...) e o Luis Otávio começou a cada vez que a gente ia ensaiar tinham pessoas novas. Ele ia trazendo as pessoas da Praça da República, umas figuras estranhas aí a gente começou talvez um pouco de preconceito, receio mesmo nosso né, tinham travestis, figuras mesmo de programa da praça né. (...) pessoa estranha ali né. Tinha nudismo que era uma coisa muito forte no Cena Aberta né, coisa de se tocar de pele, e a gente via umas figuras meio né com feridas com coisas aí é muito também já entrava numa parte

⁶⁰ Sobre o assunto ver: SADER, Eder. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

⁶¹ Sobre o Milagre Econômico ver mais em: VELOSO, Fernando A.; VILLELA, André, GIAMBIAGI, Fabio. *Determinantes do “Milagre” Econômico Brasileiro (1968-1973): uma análise empírica*. Rio de Janeiro, n. 2, v. 62, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbe/v62n2/06.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2016.

⁶²FURTADO, João Pinto. *Engajamento político e resistência cultural em múltiplos registros: sobre “transe”, “trânsito”, política e marginalidade urbana nas décadas de 1960 a 1990*. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru, SP:Edusc, 2004, p. 230.

um pouco relativa à saúde né, da nossa parte. Algumas pessoas foram saindo depois nós, eu e o Henrique resolvemos sair (...)⁶³

O uso de pessoas “da Praça” nos espetáculos, como pode ser visto na fala de Maués, demonstra visível estranhamento causado pelo encontro dos atores com as pessoas comuns que provavelmente moravam ou circulavam na Praça da República. Este estranhamento observado na fala de Maués, abre um leque de discussões e interpretações em relação ao grupo cultural.

A narrativa de Maués entra em contraste com a coletividade do grupo ou pelo menos do diretor Luís Otávio Barata, mostrando desconforto também de outros integrantes do grupo que resolveram sair do elenco. Entretanto, é necessário ter em mente que apesar de ser um grupo, dentro do Cena Aberta existia um campo de interação de sujeitos com instâncias de capital simbólico diferentes (BOURDIEU, 2007). Estamos tratando de um grupo de indivíduos distintos, com ideias e oposições, que pensam igual em alguns momentos e em outras situações podem divergir (BECKER, 2010). E partir do momento que o grupo não compartilha mais das mesmas ideias, o grupo se desfaz.

A partir das falas do entrevistado, torna-se indispensável aqui as discussões em torno do conceito de Memória. A memória, em sua definição mais geral, “corresponde muito habitualmente a um processo parcial e limitado de lembrar fatos passados, ou aquilo que um indivíduo representa como passado” (BARROS, 2011). José D’ Assunção Barros (2011), nos lembra que o conceito de memória surge dentro dos estudos biológicos apenas um fenômeno de atualização mecânica de vestígios. Subsequentemente, memória também começa a ser um conceito para as ciências humanas e principalmente a partir de estudos nas áreas da psicologia, a memória vai sendo compreendida como um processo mais complexo até finalmente chegar nas ciências humanas e sociais.

Posto isto, indubitavelmente, tem-se como pioneiro para os estudos de memória as contribuições de Maurice Halbwachs e suas reflexões sobre a Memória Coletiva, a partir de uma análise sociológica, portanto, um estudo da memória enquanto fenômeno social. Em seu ensaio “A Memória Coletiva” (1968), Halbwachs expõe como questão central a relação que as memórias individuais têm com as memórias coletivas. Para o autor, a memória individual é construída a partir das

⁶³ Entrevista realizada com Marton Maués no dia 22/06/2016, em sua residência.

referências e lembranças próprias de um grupo específico, portanto, refere-se à memória coletiva. No prefácio do livro de Halbwachs, o professor Jean Duvignaud aponta que:

“(...) a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro dos quais estamos engajados”. (HALBWACHS, 1990, p. 14).

Halbwachs aponta que nós nos apoiamos no testemunho para fortalecer, debilitar ou complementar as informações do passado, porém estas lembranças não se apoiam somente no individual, mas também sobre a lembrança dos outros e na experiência compartilhada pelo indivíduo e pelo coletivo. Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, pois toda memória individual é escrita num momento social e coletivo. Diante disso, observa-se que as memórias individuais estão sempre marcadas socialmente e de forma dinâmica. Uma cena individual do passado pode parecer que não nem nada a suprimir nem a acrescentar até o momento que é confrontada com as memórias de outra pessoa do mesmo grupo que vivenciou ou participou dessa mesma cena: a ordem dos relatos pode mudar, podem surgir contradições e até mesmo pode ocorrer uma mudança no sentido geral do evento pois “é impossível que duas pessoas que viram o mesmo fato, quando o narram algum tempo depois, o reproduzam com traços idênticos” (HALBWACHS, 1990, p. 75).

Ressalta-se também que os grupos estão vinculados a um espaço físico e as memórias coletivas se desenvolvem num quadro espacial. As imagens espaciais desempenham um papel essencial na memória coletiva uma vez que “os grupos dos quais falamos até aqui estão naturalmente ligados a um lugar, porque é o fato de estarem próximos no espaço que criou entre seus membros relações sociais” (HALBWACHS, 1990, p. 139). Deste modo, as contribuições que Halbwachs pontua são necessárias para entendermos a condição da memória.

Um ponto importante de discussão já haviam sido objeto de reflexão de Maurice Halbwachs, é também encontrado no verbete “Memória” (1990) produzido pelo historiador francês Jacques Le Goff. Para Le Goff (1990), a memória coletiva encarrega-se uma função importante dentro de questões desenvolvidas em sociedade entre as classes dominantes e dominadas nas lutas pelo poder. Além disso, é da memória coletiva que surge também a identidade individual e coletiva. E para o autor

“devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 1990, p. 469).

A memória é a matéria prima que o historiador utiliza para a pesquisa, mas para além disso, além de ser o papel do historiador, a construção das narrativas a partir dos relatos é um desafio para a pesquisa historiográfica. O estudo da memória, como vimos, é um dos temas mais importantes para a História, portanto, ressalta-se a relevância em entender a historiografia do conceito de memória.

O estranhamento observado na fala de Maués pode ser compreendido por meio desses conceitos de memória observados a partir da metodologia da História Oral. A entrevista realizada relaciona-se diretamente com memória, ou seja, pelos processos de lembrança e esquecimento do entrevistado. A memória é vista, portanto como uma reconstrução psíquica (e subjetiva) do passado que foi provocada no entrevistado. A História Oral, portanto:

“Centra-se na memória humana e sua capacidade de rememorar o passado enquanto testemunha do vivido. Podemos entender a memória como a presença do passado, como uma construção psíquica e intelectual de fragmentos representativos desse mesmo passado, nunca em sua totalidade, mas parciais em decorrência dos estímulos para a sua seleção. Não é somente a lembrança de um certo indivíduo, mas de um indivíduo inserido em um contexto familiar ou social, por exemplo (...)”⁶⁴

Esta memória é acima de tudo, subjetiva e seletiva, na qual a fala de Maués também foi estimulada passando por transformações e mudanças por meio dos elementos constitutivos da memória. Essas transformações desses elementos, segundo Michell Pollak podem ser entendidas:

“Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço- tempo de uma pessoa ou de um grupo (...)”.

Portanto foi possível perceber que a narrativa conduzida por Maués é um registro subjetivo carregado de intencionalidade. Neste jogo de “esquecimento e

⁶⁴ MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. *História oral como fonte: problemas e métodos*. Rio Grande, p. 96. Disponível em: <https://www.seer.furg.br/hist/article/viewFile/2395/1286>. Acesso em: 30 nov., 2016.

lembrança” dois pontos devem ser abordados sobre o relato do entrevistado: primeiramente recolher os registros históricos orais não é uma experiência neutra, a memória do Maués sobre o Cena Aberta foi rememorada por meio da entrevista, o que significa dizer que a experiência dele foi revisitada novamente conforme as perguntas eram feitas, portanto, foi rememorada e passou por transformações tanto pessoais tanto das memórias coletivas do Cena.

Além disso, até o próprio ato de não lembrar pode ser entendido aqui como recorte dessa memória do sujeito entrevistado, ou seja, a “memória não é simplesmente um exercício de lembranças; há muitas formas de rememorar e diferentes razões por que nós queremos (ou não queremos) rememorar”⁶⁵.

Por fim, o relato de Maués não é só subjetivo, mas faz parte da coletividade do grupo Cena Aberta e assim como qualquer outro documento, não pode ser lido como verdade, mas como uma interpretação. Neste momento a fala sobre presença de pessoas comuns nos palcos trouxe um estranhamento provavelmente não só para Maués, mas também aos outros atores do grupo. Deste modo percebe-se algumas particularidades de um provável posicionamento do grupo na visão dele como ator do Cena Aberta, possível por meio da História Oral.

Por fim, o grupo Cena Aberta atuou literalmente em meio essas relações e atingiu o cenário teatral paraense com peças e espetáculos de caráter muitas vezes grotescos e desconfortáveis para a plateia, com a utilização de elementos estéticos do corpo nu e da sexualidade. E assim como a Fração Bloomsbury de Williams, o Cena Aberta compartilhava de ideias e valores de crítica à sociedade da cidade de Belém e ao mesmo tempo encontravam-se inseridos nela (WILLIAMS, 1999).

FECHAM-SE AS CORTINAS: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das peças e dos espetáculos de caráter muitas vezes grotescos e desconfortáveis para a plateia, com a utilização de elementos estéticos do corpo nu, da sexualidade e outras vezes a utilização de personagens de cunho popular, o grupo Cena Aberta atingiu o cenário teatral paraense durante as décadas de 1970 e 1980.

O presente trabalho teve como objetivo principal compreender as possíveis relações entre a arte, cultural, teatro e sociedade, percebendo as nuances que

⁶⁵ Fentress e Wickham, 1992; Tonkin, 1991 *apud* ERRANTE, Antoinette. *Mas Afinal, a Memória é de quem? Histórias Oraís e modos de lembrar e contar*. História da educação, p. 143. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/30143/pdf>. Acesso em: 29 nov. 2016.

envolvem essas temáticas. O teatro, bem como as outras manifestações artísticas, não só fazem parte do âmbito sociocultural de um determinado contexto, mas, além disso, permitem interpretações sobre o mesmo, transformando a sociedade e sendo transformado por ela a todo tempo.

As peças demonstram particularidades que foram até aqui apresentadas e discutidas historicamente, como as escolhas das temáticas das peças, as representatividades de grupos marginalizados, a poética do corpo nu e dos movimentos dentre outros. É, portanto, desse modo, que esse movimento (e momento) artístico iniciado na década de 1970 pode e deve ser entendido aqui acima de tudo como parte de um processo, e conseqüentemente que esse espaço do grupo Cena Aberta pode ser visto como local de luta do teatro. Deste modo, por fim, o trabalho buscou oferecer uma perspectiva de leitura sobre a cidade de Belém por meio do teatro e das artes cênicas, tendo em vista as diferentes leituras e interpretações existentes entre teatro e sociedade.

FONTES

Entrevista

Marton Maués, professor na Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará e fundador do grupo “Palhaços Trovadores”. Entrevista realizada no dia 22/06/2016 em sua residência.

Periódicos

Jornal “Diário do Pará” do final da década de 1980.

“Atores voltaram atrás e encenaram a ‘Via Sacra’” notícia de *O Liberal*, Belém, 02 abril, 1983, p. 2. Biblioteca pública Arthur Vianna.

Campos, A. “Páscoa” notícia de *O Liberal*, Belém, abril, 1983. Biblioteca pública Arthur Vianna.

“Concluídas as obras de reforço do palco do Teatro da Paz” notícia de *O Liberal*, maio, 1983. Biblioteca pública Arthur Vianna.

“Doce Deleite leva bom público ao Teatro da Paz” notícia de *O Liberal*, Belém, 04 jun, 1983. Caderno Lazer, p.5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

Notícia: Coluna teatro. *O Liberal*, Belém, 28 novembro, 1976. Caderno Vera, p. 4. Biblioteca pública Arthur Vianna.

Notícia: Coluna teatro. *O Liberal*, Belém, 03 junho, 1977. Caderno Local, p. 4. Biblioteca pública Arthur Vianna.

Notícias: Teatro. *O Liberal*, Belém, 04 março, 1978, p. 4. Biblioteca pública Arthur Vianna.

Notícias: coluna teatro. *O Liberal*, Belém, 10 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

Notícias: Teatro. *O Liberal*, Belém, 14 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

- Notícias: Teatro. *O Liberal*, Belém, 15 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.
- Notícias: Teatro. *O Liberal*, Belém, 17 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.
- SANTOS, Vera Cardoso de. “Artes e Artistas” notícia de *O Liberal*, 17 novembro, 1976. Caderno Vera, p. 9. Biblioteca pública Arthur Vianna.
- “O Palácio dos Urubus’ volta ao Experimental” notícia de *O Liberal*, Belém, 02 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.
- “Palácio dos urubus permanece em cartaz no Experimental WH” notícia de *O Liberal*, Belém, 07 jun, 1983. Caderno Lazer, p.5. Biblioteca pública Arthur Vianna.
- “Papa pede o triunfo do bem do mundo” notícia de *O Liberal*, Belém, 02 abril, 1983, p. 8-10. Biblioteca pública Arthur Vianna.
- “Peças para criança no Experimental” notícia de *O Liberal*, Belém, 11 jun, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.
- “Pelos rumos da liberação de um espetáculo teatral” notícia de *O Liberal*, Belém, maio, 1983. Caderno Lazer, p. 5. Biblioteca pública Arthur Vianna.
- “Teatro amador com duas peças no fim de semana” notícia de *O Liberal*, Belém, 04 jun, 1983. Caderno Lazer, p.5. Biblioteca pública Arthur Vianna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÉS, Philippe. Prefácio. In: ARIÉS, Philippe. *A criança e a vida familiar no Antigo Regime*. Lisboa: Relógio D’Água, 1988, pp. 09-31.
- BECKER, Howard. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010 (pp. 27-151)
- BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BEZERRA, José Denis de Oliveira. Cartografia das memórias teatrais na cidade de Belém (1957-1990). *Anais do II Seminário Brasileiro de Poéticas Oraís: métodos, acervos, cartografias (Parte 2)*. Universidade do Estado da Bahia, ago-set 2011.
- _____. *Memórias cênicas: poéticas teatrais na cidade de Belém (1957-1990)*, Belém: IAP, 2013.
- _____. *Vanguardismos e modernidades: a criação do serviço de teatro da Universidade do Pará (1957-1970)*. Belém: Ufpa, 2013.
- BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. *Obras culturais e disposição culta*. In: BOURDIEU, P.; DARBEL, A. *Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo / Porto Alegre: EDUSP / Zouk, 2007.
- BURKE, Peter. *A escola dos Annales (1929-1989)*. São paulo, Unesp, 1991.
- _____. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. 2. Ed.. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *O que é História Cultural*. Trad. Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.
- CARMO, Giovana Miglio do. *O cena aberta na construção do teatro contemporâneo em Belém do Pará*. XXVIII Simpósio nacional de História. Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. Florianópolis, SC, 2015.
- CARVALHO, Sérgio de. Um certo conceito de teatro. *Revista USP*, São Paulo, n.49, p. 169-175, março/maio 2001.

- ÉLERES, Paraguassú. *Teatro de vanguarda: o Norte Teatro Escola do Pará e os festivais de teatro de estudantes*, Recife, Santos, Brasília, Porto Alegre (1958 a 1962). Belém: Paka-Tatu, 2008.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HOBBSAWM, Eric. "O artista se torna pop: nossa cultura em explosão" In: - -, *Tempos Fraturados: cultura e sociedade no século XX*. São Paulo: Cia das Letras, 2013, p. 299-309.
- _____. "Para onde vão as artes" In: - -, *Tempos Fraturados: cultura e sociedade no século XX*. São Paulo: Cia das Letras, 2013, p. 27-38.
- HUNT, Lynn. *Apresentação: história, cultura e texto*. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- JANSEN, Karine. O teatro contemporâneo no Pará: Conceitos, memórias e histórias. *Revista Ensaio Geral*, n. 2, v1, p. 87-98, Belém, jul/dez, 2009.
- KOSELLECK, Reinhart. Uma história dos Conceitos: problemas teóricos e práticos. *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10, 1992, pp. 134-146.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.
- LUCA, Tânia Regina. *A história dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- MIRANDA, Michele Campos de. Luís Otávio Barata: por uma cena aberta e política no Pará. *Revista Ensaio Geral*. n. 2, v. 1, Belém: ETDUFPA, 2009.
- _____. *Performance da plenitude e performance da ausência: vida/obra de Luís Otávio Barata na cena de Belém*. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro: UNIRIO, Programa de Pós-graduação do Centro de Letras e Artes, CLA, 2010.
- NUNES, Maria Sylvia. *Universidade e Shakespeare*. In: UFPA 50 ANOS: Relatos de uma trajetória. Organização Alex Fiúza de Mello. Belém: EDUFPA, 2007, p.191-192.
- OLIVEIRA, Francisco de. *Teatro e poder na Grécia*. Universidade de Coimbra, HVMANITAS, Vol XLV, 1993.
- PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- _____. *Teatro em movimento*. São Paulo: Hucitec, 1989.
- PIGNARRE, Robert. *História do teatro*. Lisboa, PT: Publicações Europa-América, S/D.
- REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru, SP:Edusc, 2004.
- REIS, Daniel Aarão. *A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estadista*. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. RIO DE JANEIRO: ZAHAR, 2014.
- REIS José Carlos. *Escola dos Annales: a inovação em História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Fase Documental: A Memória Arquivada*. In: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, pp. 155-192.
- SALLES, Vicente. *Épocas do teatro no Grão Pará ou apresentação do Teatro de Época*. Tomo I. Belém: UFPA, 1994.
- _____. *Épocas do teatro no Grão Pará ou apresentação do Teatro de Época*. Tomo II. Belém: UFPA, 1994.
- _____. *O retábulo de Waldemar Henrique*. Teatro Experimental Waldemar Henrique. Belém: SECULT, 1997.

WILLIAMS, Raymond. *A Fração Bloomsbury*. Plural. Sociologia, USP, São Paulo, 6: 139-168, 1º sem. 1999.

_____. *Arte*. In: *Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *Hegemonia*. In: - -, *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. _____. *The Long Revolution*. London: Pelican Books, 1965 (pp. 19-88).

Capítulo 5

PERFIL CLÍNICO E LABORATORIAL DA TUBERCULOSE EM CRIANÇAS: UMA REVISÃO DA LITERATURA

Rafael Jackes Péres

Pedro Henrique Bezerra de Fraga

Acadêmico de Medicina da Faculdade Pernambucana de Saúde

E-mail: rafaeljackes@gmail.com

INTRODUÇÃO: A tuberculose (TB) ainda continua sendo um grande problema de saúde, pois, configura-se como uma das 10 principais causas de morte que acomete crianças no mundo. Há grande dificuldade no diagnóstico da doença, dificultado pela ausência de um exame que possa ser considerado padrão-ouro e também pela baixa especificidade e sensibilidade das técnicas diagnósticas utilizadas em adultos, juntando a isso a apresentação precoce, onde a doença pode não ter sintomas muito específicos. **OBJETIVOS:** Reconhecer, através dos principais achados na literatura, o perfil clínico-laboratorial da tuberculose em crianças. Identificar as manifestações clínicas mais comuns, debater acerca dos principais achados laboratoriais e exames diagnósticos. **METODOLOGIA:** Foi realizada uma revisão da literatura nas bases de dados Pubmed, Scielo e Lilacs com o uso dos termos “tuberculose”, “pediatria” e suas respectivas traduções para inglês e espanhol. Foram adotados os seguintes critérios de inclusão: estudos dos últimos 5 anos, artigos completos e de acesso livre. Foram excluídos textos que não cumprissem os critérios de inclusão, resumos e outras revisões da literatura. **REVISÃO DE LITERATURA:** Os estudos trouxeram uma gama de manifestações clínicas, a maioria envolvendo sinais e sintomas inespecíficos, além de tosse, febre e emagrecimento, essas ocorrendo em crianças maiores de 10 anos. Em crianças mais jovens, ocorre uma baixa frequência desses sintomas, o que reforça a dificuldade do diagnóstico da doença em uma faixa etária mais baixa, onde a TB geralmente é oligossintomática. Em neonatos o padrão se repete com apresentação clínica muito inespecífica, podendo ter aparência enferma em fase aguda ou crônica, bem como febre, letargia, disfunção respiratória ou pneumonia não responsiva, hepatoesplenomegalia ou dificuldade para ganhar peso. Os principais parâmetros laboratoriais incluem: baciloscopia de escarro a partir dos 10 anos (adolescente); prova tuberculínica (PT) sendo aplicada na região antebraço com a reação de Mantoux; radiografia de tórax em que evidencia diferentes aspectos, sendo o mais

sugestivo o aumento ganglionar hilar e o foco de condensação pulmonar; tomografia computadorizada é útil em caso de difícil diagnóstico e em pacientes com imunodepressão, pode detectar adenopatia intratorácica. **CONCLUSÃO:** Em suma, a tuberculose é uma doença que, nas crianças, pode ter manifestações clínicas inespecíficas, o que pode retardar o tratamento e aumentar a taxa de mortalidade, porém, quando tratada regularmente e de maneira precoce, as suas sequelas e complicações são raras. A estrutura do serviço de emergência, saúde pública além do mapeamento epidemiológico é fundamental para a eficiência diagnóstica e prevenção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ana Paula GC, Mariana NR, Ricardo MP, Antonia TT. Tuberculose em pacientes pediátricos: como tem sido feito o diagnóstico? Rev Paul Pediatr. 2017;35(2):165-170;

Starke JR. Mortality in childhood tuberculosis: has there been any progress? Lancet Infect Dis. 2017;17(3):239-41.

Jeffrey R. Starke. Tuberculose infantil em 2017, para onde caminhamos? Residência Pediátrica 2017;7(supl 1):3-6.

Jenkins HE, Yuen CM, Rodriguez CA, Nathavitharana RR, McLaughlin MM, Donald P, et al. Mortality among children diagnosed with tuberculosis: a systematic review and meta-analysis. Lancet Infect Dis. 2017;17(3):285- 95.

DESCRITORES: Pediatria, Saúde Pública, Tuberculose.

Capítulo 6

TETRALOGIA DE FALLOT: UMA REVISÃO DOS PRINCIPAIS MÉTODOS DIAGNÓSTICOS E ABORDAGENS TERAPÊUTICAS NA PEDIATRIA

Rafael Jackes Péres

Pedro Henrique Bezerra de Fraga

Acadêmico de Medicina da Faculdade Pernambucana de Saúde

E-mail: rafaeljackes@gmail.com

INTRODUÇÃO: A Tetralogia de Fallot pode ser classificada como uma cardiopatia congênita cianótica, e configura-se como uma das principais cardiopatias congênitas em crianças no mundo, sendo responsável por cerca de 10% das anormalidades cardíacas congênitas. Caracteriza-se pela existência de quatro alterações anatômicas distintas: defeito do septo interventricular, cavalgamento da aorta sobre o septo interventricular, estenose pulmonar e hipertrofia ventricular direita. **OBJETIVOS:** Reconhecer, através dos principais achados na literatura, os principais métodos diagnósticos da Tetralogia de Fallot em crianças, como também, abordar os principais aspectos clínicos e terapêuticos dessa importante cardiopatia congênita. **METODOLOGIA:** Foi realizada uma revisão da literatura nas bases de dados Pubmed, Scielo e Lilacs com o uso dos termos “tetralogia de fallot”, “cardiopatia congênita” e suas respectivas traduções para inglês e espanhol. Foram adotados os seguintes critérios de inclusão: estudos dos últimos 5 anos, artigos completos e de acesso livre. Foram excluídos textos que não cumprissem os critérios de inclusão, resumos e outras revisões da literatura. **REVISÃO DE LITERATURA:** Os estudos trouxeram os sinais e sintomas como sendo dependente do tempo de sua evolução e de seu menor ou maior grau de importância. Sendo a maioria evoluindo com cianose, principalmente os neonatos, que podem evoluir para crises hipercianóticas, além de sopro distólico, policitemia, dispneia, baqueamento digital e desenvolvimento anormal infantil. O diagnóstico da tetralogia de Fallot é sugerido por anamnese e exame físico, complementado por radiografia de tórax e ECG e corroborado por ecocardiograma com Doppler colorido. A radiografia de tórax mostra coração em forma de bota, com o segmento principal da artéria pulmonar côncavo e acentuada diminuição da trama

vascular pulmonar e o ECG evidencia hipertrofia ventricular direita e também pode exibir hipertrofia atrial direita. Já no Pré-Natal a ecocardiografia fetal é considerada. Em relação às abordagens terapêuticas, pode-se inferir em uma abordagem intervencionista para interferir nas crises hipercianóticas e uma abordagem cirúrgica como tratamento definitivo. **CONCLUSÃO:** Reconhecer a Tetralogia de Fallot é de fundamental importância para a uma abordagem terapêutica mais eficiente e redução dos índices de morbidade nas crianças com cardiopatias congênitas. A estrutura do serviço de emergência, saúde pública além do mapeamento epidemiológico é fundamental para a eficiência diagnóstica e prevenção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ribeiro, Chaiane; Souza, GO et al. TETRALOGIA DE FALLOT INTITULADA DE SÍNDROME DO BEBÊ AZUL: UMA REVISÃO DE LITERATURA. *Disciplinarum Scientia. Série: Ciências da Saúde, Santa M* 38 aia, v. 20, n. 1, p. 37-52, 2019.

Sandoval JP, Chaturvedi RR, Benson L, et al: Right ventricular outflow tract stenting in tetralogy of Fallot infants with risk factors for early primary repair. *Circ Cardiovasc Interv* 9(12): pii: e003979, 2016. Starke JR. Mortality in childhood tuberculosis: has there been any progress? *Lancet Infect Dis.* 2017;17(3):239-41.

DELFINO, Cintia da Trindade Azevedo et al. Câncer infantil: Atribuições da enfermagem em cuidado paliativo. *Revista Saúde e Desenvolvimento*, v. 12, n. 10, p. 18-40, 2018.

BARREIRA, Mariana Carregueiro. Tetralogia de Fallot: um desafio multidisciplinar. 2017. 26p. Dissertação (Mestrado Integrado em Medicina) - Faculdade de Medicina de Lisboa, Lisboa, 2017.

DESCRITORES: Cardiopatia Congênita, Tetralogia de Fallot, Pediatria.

Capítulo 7

EXPLORAÇÃO E EXPULSÃO, A HISTÓRIA DE UM MIGRANTE

Entrevista

Victor Hugo Jara Cardozo

Bacharel em Ciências Políticas e Sociologia pela Universidade Federal de Integração Latino-americana, mestrando em Sociedade Cultura e Fronteira na Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. E-mail: junior_jara18@hotmail.com

Resumo

É difícil pensar em qualquer aspecto de nossa realidade que a atual pandemia Covid-19 não tenha afetado. Mais de um ano após sua instalação em todo o mundo, afetou o desenvolvimento da vida em todas as suas ordens. Este trabalho é o reflexo do acompanhamento realizado aos migrantes paraguaios encalhados na Ponte da Amizade entre os meses de março e junho de 2020, meses em que centenas de paraguaios passaram por grandes dificuldades para entrar no território nacional devido ao fechamento das fronteiras do governo paraguaio. Realizamos uma entrevista semiestruturada em profundidade com um cidadão paraguaio migrante que retornou ao Paraguai após perder seu emprego por vários anos em São Paulo - Brasil, bem como várias conversas com outras pessoas na mesma situação.

Palavras-chave: pandemia, migração, ponte de amizade, precariedade

Abstract

It is difficult to think of any aspect of our reality that the current Covid-19 pandemic has not affected. More than a year after its installation throughout the world, it affected the development of life in all its orders. This work is a reflection of the monitoring carried

out to Paraguayan migrants stranded at Ponte da Amizade between March and June 2020, months in which hundreds of Paraguayans faced great difficulties to enter the national territory due to the closing of the borders of the Paraguayan government. We conducted an in-depth semi-structured interview with a migrant Paraguayan citizen who returned to Paraguay after losing his job for several years in São Paulo - Brazil, as well as several conversations with other people in the same situation.

Keywords: pandemic, migration, bridge of friendship, precariousness

Introducción

Entre 23 de março e 14 de outubro de 2020 -quase 7 meses- a ponte da amizade, que une Brasil e Paraguai, foi fechada como parte das medidas de segurança sanitária implementadas pelo governo paraguaio no marco da pandemia de Covid-19. Esta medida negou inclusive a entrada em território nacional de cidadãos paraguaios, de modo que poucos dias após o início da medida vários cidadãos daquele país ficaram presos na ponte sem poderem entrar ou voltar de onde tinham vindo. A grande maioria eram pessoas que trabalhavam no Brasil e em outros países, que perderam seus empregos em decorrência da quarentena aplicada tanto no Brasil quanto em vários países do mundo (ABC, 2020a). Como o número de pessoas presas na ponte em condições totalmente precárias estava aumentando, o governo foi forçado a colocar algumas em albergues improvisados para quarentena. Nesse contexto, em 9 de abril, o decreto presidencial nº 3.526 autorizou oficialmente a implantação de abrigos para cidadãos paraguaios procedentes do exterior. No total, foram instalados 76 abrigos em diferentes pontos do país por onde passaram cerca de 21.300 pessoas em todo o tempo que a medida foi implementada, da mesma forma, 1.782 abrigos deram positivo para Covid-19 nessas instalações (HOY, 2020), além de várias queixas de sobrelotação, tratamento desumano e precariedade durante o período de quarentena (ADN, 2020).

Realizei este trabalho a partir de entrevistas e acompanhamento virtual a vários migrantes paraguaios tanto na ponte quanto em abrigos no marco de um acompanhamento realizado pela “Rede de Direitos Humanos do Alto Paraná”, organização da qual faço parte.

1- Explotación y expulsión, historia de un migrante.

Era 2014 e, em meio a protestos massivos, o Brasil estava levando adiante a organização da Copa do Mundo da FIFA. A organização do evento atraiu um grande número de trabalhadores de todo o cone sul. Entre 2009 e 2011, a imigração paraguaia para o Brasil aumentou 56,7% (Última Hora, 2020), de 11.229 para 17.604 pessoas.

Nelson tinha então 15 anos, morava em Itapua Poty, comunidade rural localizada no Departamento de Itapúa, Paraguai. Sua mãe, pai, irmã e três irmãos se dedicavam à produção da terra para consumo próprio. Às vezes vendiam mandioca no mercado local, às vezes era ajudante de pedreiro do pai, ambos eram empregos aleatórios, quando possível.

A impossibilidade de competir com o enorme maquinário empresarial dos Trosiuk – grupo empresarial que produz uma grande variedade de gado e produtos agrícolas, além do processamento industrial de alguns-, fez com que sua família não encontrasse possibilidades de crescimento econômico no campo, limitando para a produção. para consumo diário.

“Primero se fue mi tío con mi hermano mayor, después me fui yo y luego fue mi papá y mis otros dos hermanos”, conta Nelson desde um albergue no km. 10 de Ciudad del Este, onde está isolado há mais de 40 dias. Com grande fluência em sua língua materna, o guarani, ele nos contou a história dos últimos 5 anos de sua vida. *“Había muy poco trabajo, por eso decidí viajar”,* a falta de possibilidades de continuar no campo e de oportunidades de trabalho no Paraguai, o expulsou para o Brasil, fazendo com que quase toda a sua família migrasse. Apenas sua irmã e sua mãe permaneceram no país de origem.

Ao chegar, contatou um vizinho de sua cidade natal que trabalhava em uma oficina têxtil, foi assim que conseguiu seu primeiro e único emprego na cidade brasileira. A oficina pertencia a uma pessoa de nacionalidade boliviana e localizava-se na mesma casa. Nelson conseguiu o emprego sem maiores dificuldades, já que seu empregador nos últimos anos contratou apenas paraguaios para trabalhar em sua oficina *“porque los paraguayos saben trabajar”,* diz Nelson.

A oficina ficava no andar do meio de uma casa de três andares. Na planta baixa, ficavam os quartos e as salas de jantar. Todos esses anos Nelson viveu lá. *“No pagábamos alquiler ni comida, nos trataban bien”.* A jornada de trabalho iniciava-se

às 7 horas da manhã e terminava às 20 horas, com intervalo de uma hora para o almoço ao meio-dia. Disse-nos que não tinham metas a cumprir por dia, algo bastante comum no setor têxtil, talvez desnecessário devido à grande dedicação dos trabalhadores ao trabalho diário, elemento que se tornou característico da força de trabalho paraguaia.

Os fluxos migratórios internos na região sul sofreram uma mudança acentuada de destino. Embora a Argentina continue sendo o país com maior número cidadãos paraguaios, nas últimas duas décadas a população paraguaia no Brasil vem aumentando. A grave crise econômica da Argentina e a melhoria do panorama social do Brasil na primeira década do presente século, fizeram deste último o principal destino dos migrantes sul-americanos (SALA, 2008).

A oficina onde Nelson trabalhava, com outros 10 paraguaios, não era totalmente legal, como ele mencionou, portanto, não tinha o respaldo legal de um trabalhador formal.

Aos 18 anos, casou-se com uma ex-vizinha de sua cidade natal, que também trabalhava na mesma oficina têxtil. De São Paulo, enviavam dinheiro mensalmente para a construção de uma casa própria, no terreno dos pais, em Itapuã Poty. Embora tenha sido forçado a sair por falta de oportunidades de trabalho, seus planos eram de retornar ao seu país.

As remessas de paraguaios e paraguaios do exterior não podem ser consideradas ingressos pequenos, estão entre os dez principais ingressos externos do país, acima mesmo de diversos itens de exportação. Só em 2016, esse valor chegou a US \$ 547,3 milhões (ÚLTIMA HORAb, 2020). Entre os países sul-americanos, o Paraguai é o segundo país que mais depende das remessas do exterior, cerca de um milhão de compatriotas dependem delas para viver (BASE, 2020).

A informalidade é necessária para a reprodução do capital, sujeita milhões de trabalhadores às condições da escravidão moderna.

Quando centenas de migrantes tomaram a difícil decisão de retornar ao seu país no contexto da pandemia, e apesar de sua relevância para a economia nacional, a primeira resposta do governo foi a rejeição e a discriminação.

No dia 30 de março, o ministro assessor de Assuntos Internacionais, Federico González, em entrevista coletiva exortou os concidadãos a não voltarem, que as fronteiras seriam fechadas e eles não poderiam entrar (ULIMTA HORAc, 2020).

Posteriormente, diante do inevitável retorno das centenas de paraguaios que perderam seus empregos e, com isso, qualquer possibilidade de subsistência e sob pressão de organizações de direitos humanos, o governo foi forçado a responder. Depois da resposta forçada, ele se gabou da “eficácia” dos albergues como medida de contenção do contágio, porém nem um único centavo de todo o dinheiro que saiu do empréstimo foi usado para isso (El SUPTIDOR, 2020).

Nelson comentou que nas primeiras semanas de internamento nem mesmo receberam as máscaras, que só lhes foram entregues após a reclamação.

2- El duro e interminable retorno

Quando a quarentena foi declarada no Estado de São Paulo, seu trabalho também foi interrompido e, como esperado, seu salário. Diante dessa situação, junto com sua esposa, pai e irmão, decidiram empreender o duro retorno. Já na ponte, encontrou outro primo seu e sua esposa -que na cidade brasileira trabalhava como pedreiro-, que já cumpria o quarto dia de espera no local. Nesse período de incertezas, sem chegar a lado nenhum, rebentou a agradável surpresa de que nesse mesmo dia iam poder entrar num abrigo em território nacional, assim entraram ele e as outras 150 pessoas.

Ao contrário dele, seu primo teve o azar de ser transferido para um albergue diferente da sua esposa. Ao momento da entrevista, já faziam mais de quarenta dias que ele estava na espera dos resultados negativos para poder ir com ela.

Nelson e sua família foram transferidos para um albergue no km 10, enquanto Ariel, seu primo, para um no km 7. Ambos tiveram resultado positivo no primeiro teste covid-19, no entanto, a esposa de Nelson deu negativo. Seja por milagre ou pela omissão do Ministério da Saúde na coleta das amostras (já que falsos positivos só são possíveis devido à contaminação das amostras), após 14 dias de quarentena, Nelson também teve que se separar da companheira.

“Estamos dentro de un tinglado todos juntos, adentro tenemos solos dos baños, afuera pusieron de esos baños móviles, pero no alcanza para más de 100 personas”,

comentou Nelson na entrevista. Passaram de aglomerados na ponte a aglomerados em abrigos, sem possibilidade de manter o distanciamento social.

Segundo os depoimentos de Nelson e Ariel, a grande maioria das pessoas nos albergues são jovens, pouquíssimas chegam aos 35 anos. Esse é o principal motivo pelo qual casos graves ainda não surgiram dentro do albergue, já que os jovens demonstraram maior resistência ao vírus. No entanto, contar com esse elemento para ficar despreocupado e não investir na viabilização do distanciamento social dentro dos abrigos é uma bomba-relógio, uma vez que estão expostos a cargas virais muito elevadas por estarem em confinamento [7], o que aumenta as chances de risco. Segundo dados do MSPyBS -atualizado para 30 de maio- 69% dos casos confirmados estão concentrados em abrigos, enquanto 31% fora, ou seja, 662 e 302 respectivamente.

Desde que a pandemia atingiu nosso continente, vimos emergir com mais força as grandes contradições que abandono e precariedade, em decorrência de um sistema de organização e produção social que prioriza os interesses econômicos em detrimento da vida.

No capitalismo, os direitos à alimentação, saúde, trabalho e moradia são privilégios para quem pode pagar o preço.

Nelson, com voz de desconfiança e esperança, disse-nos que ontem, sábado, saberia o resultado do dia 5. análise a que já foi submetido. Ele precisa de dois testes negativos para finalmente sair e ir ao encontro do tão esperado abraço de sua parceira e seus pais.

Referencias bibliográficas

ABCa. Asunción, 2020. Disponible en <<https://www.abc.com.py/edicion-impresa/interior/2020/04/11/decenas-de-paraguayos-varados-en-peatonal-del-puente-de-la-amistad/>>. Acceso en 25 Marzo. 2021

ABCc. Asuncioin. 2020. Disponible en <https://www.abc.com.py/nacionales/2020/05/25/casos-positivos-de-covid-19-siguen-siendo-de-albergues-y-presentan-alta-carga-viral/>. Acceso en 28 marzo 2021

ADN DIGITAL. 2020, Ciudad del Este, 2020. Disponible en <https://www.adndigital.com.py/paciente-con-covid-denuncia-trato-inhumano-en-albergue-de-ypacarai/>. Acceso en 24 marzo 2021

ADELANTE NOTICIAS. 2020, Ciudad del Este. Disponible en <https://adelantenoticias.com/2020/05/31/explotacion-y-expulsion-la-historia-de-un-migrante/>. Acceso en 29 marzo 2021

BASE INVESTIGACIONES SOCIALES. 2020. Asunción. Disponible en <http://www.baseis.org.py/un-millon-de-paraguayos-dependen-de-remesas-segun-ong-chilena/>. Acceso en 25 marzo 2021

EL SURTIDOR. 2020. Asunción. Disponible en <https://elsurti.com/coronavirus/reportaje/2020/05/21/confinados/>. Acceso en 29 marzo 2021

HOY. Asunción, 2020. Disponible en <https://www.hoy.com.py/nacionales/covid-19-albergues-y-hoteles-salud-siguen-activados-con-normalidad>. Acceso en 25 marzo 2021

ULTIMA HORAA. Asunción. 2020. Disponible en <https://www.ultimahora.com/poblacion-paraguayos-brasil-crece-567-2-anos-n559358.html>. Acceso en 28 marzo 2021

ULTIMA HORAb. Asunción. 2020. Disponible en <https://www.ultimahora.com/usd-4312-millones-suman-las-remesas-paraguayos-n1117910.html>. Acceso en 27 marzo 2021

ULTIMA HORAc. Asunción. 2020. Disponible en <https://www.ultimahora.com/gobierno-pide-connacionales-que-no-vengan-y-fronteras-seguiran-cerradas-n2877648.html>. Acceso en 28 marzo 2021

SALA, Gabriela Adriana. 2008. Perfil educativo y laboral de los nuevos y viejos migrantes regionales censados en Argentina y Brasil. Migraciones Internacionales, Vol. 4, Núm. 4, Julio-diciembre de 2008.

OS AUTORES

Eduardo Nunes Jacondino

Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bacharel em Sociologia e Ciência Política pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Docente efetivo - associado - da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), no Curso de Pedagogia e no Mestrado em Educação.

Maria Rosa Cunha da Costa

Mestranda em História pela Universidade Federal do Pará (PPGHIST), formada em História pela Universidade da Amazônia (UNAMA). E-mail: marinncosta@gmail.com

Rafael Jackes Péres

Acadêmico de Medicina da Faculdade Pernambucana de Saúde. E-mail: rafaeljackes@gmail.com

Ronilson de Oliveira Sousa

Mestre em Ensino de História – PROFHISTÓRIA/UFPA. Professor de História e Sociologia – São Bernardo-MA. E-mail: ronilsonos@hotmail.com

Sandoval José dos Santos

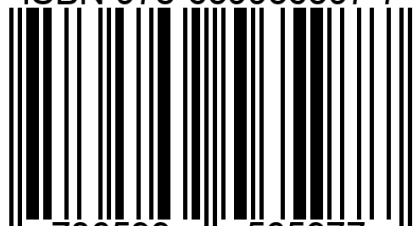
Mestrando em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), orientado pela Profa. Dra. Suzana Cavani Rosas. Graduado em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (2017), e em Teologia pela Faculdade de Teologia Integrada (2011).

Victor Hugo Jara Cardozo

Formado em Ciência Política e Sociologia pela Universidade Federal da Integração Latinoamericana – UNILA. Atualmente mestrando no programa de Pós Graduação em Sociedade Cultura e Fronteiras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.



ISBN 978-659956597-7



9 786599 565977

uniatual
EDITORA

