

Francisco Régis Lopes Ramos

# Apesar do tempo

## História, memória e ficção

  
Imprensa  
Universitária  
UFC

  
COLEÇÃO  
DE ESTUDOS DA  
PÓS-GRADUAÇÃO

# Apesar do tempo

---

**História, memória e ficção**



**Presidente da República**

Luiz Inácio Lula da Silva

**Ministro da Educação**

Camilo Sobreira de Santana



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC**

**Reitor**

Prof. Custódio Luís Silva de Almeida

**Vice-Reitora**

Prof<sup>a</sup> Diana Cristina Silva de Azevedo

**Pró-Reitor de Planejamento e Administração**

Prof. João Guilherme Nogueira Matias

**Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação**

Prof<sup>a</sup> Regina Célia Monteiro de Paula



**IMPrensa UNIVERSITÁRIA**

**Diretor**

Joaquim Melo de Albuquerque

**CONSELHO EDITORIAL DA UFC**

**Presidente**

Prof. Paulo Elpídio de Menezes Neto

**Conselheiros**

Joaquim Melo de Albuquerque

José Edmar da Silva Ribeiro

Felipe Ferreira da Silva

Maria Pinheiro Pessoa de Andrade

Prof.<sup>a</sup> Ana Fátima Carvalho Fernandes

Prof. Guilherme Diniz Irffí

Prof. Paulo Rogério Faustino Matos

Prof.<sup>a</sup> Sueli Maria de Araújo Cavalcante

Francisco Régis Lopes Ramos

# Apesar do tempo

---

História, memória e ficção



Fortaleza  
2023

## **Apesar do tempo: história, memória e ficção**

Copyright © 2023 by Francisco Régis Lopes Ramos

Todos os direitos reservados

PUBLICADO NO BRASIL / PUBLISHED IN BRAZIL

Imprensa Universitária - Universidade Federal do Ceará

Av. da Universidade, 2932, fundos – Benfica – Fortaleza – Ceará

### **Coordenação editorial**

Ivanaldo Maciel de Lima

### **Revisão de texto**

Adriano Santiago

### **Normalização bibliográfica**

Marilzete Melo Nascimento

### **Programação visual**

Sandro Vasconcellos

### **Diagramação**

Frank Bezerra

### **Capa**

Valdiano Araujo Macedo



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Imprensa Universitária - Universidade Federal do Ceará

---

R175a Ramos, Francisco Régis Lopes.  
Apesar do tempo [livro eletrônico] : história, memória e ficção / Francisco Régis  
Lopes Ramos. – Fortaleza: Imprensa Universitária, 2023.  
971 Kb : il. color. ; PDF (Estudos da Pós-Graduação)

ISBN: 978-85-7485-425-0

1. Tempo – Memória. 2. Museu. 3. Historiografia. I. Título.

CDD 981.31

---

Elaborador por: Marilzete Melo Nascimento – CRB 3/1135

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	6
Capítulo I A FÁBULA GERADORA .....	8
Capítulo II A UNIDADE NA DIVERSIDADE .....	27
Capítulo III A HISTÓRIA SEM VERGONHA DO TEMPO .....	50
Capítulo IV A PEDAGOGIA DOS ANTIQUÁRIOS .....	68
REFERÊNCIAS .....	89
O AUTOR .....	97

## INTRODUÇÃO

Em primeiro lugar, temos o problema da abertura, ou seja, como nos levar de onde estamos, que é, por enquanto, lugar nenhum, para a margem de lá. É um simples problema de ponte, um problema de construir uma ponte. Problemas que as pessoas resolvem todo dia. Resolvem e, uma vez resolvidos, seguem em frente.

Vamos supor que, seja como for, a coisa esteja feita. Vamos dizer que a ponte está construída e atravessada, que podemos tirá-la da cabeça. Deixamos para trás o território onde estávamos. Estamos do lado de lá, onde queremos estar.

*John Maxwell Coetzee*<sup>1</sup>

O “ensaio”, escreve Adorno, não agrada ao “pensamento tradicional”, na medida em que “é mais aberto e mais fechado”. Mais aberto porque “nega qualquer sistemática, satisfazendo a si mesmo quanto mais rigorosamente sustenta essa negação”. E, ao dar muita ênfase à “forma da exposição”, o ensaio acaba se tornando mais fechado: “A consciência da não identidade entre o modo de exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites” (ADORNO, 2003, p. 27).

“Mas”, adverte Adorno, “certamente o ensaio é cauteloso ao se relacionar com a teoria tanto quanto com o conceito. Ele não pode ser deduzido apoditicamente da teoria (...), nem ser uma prestação de sínteses futuras” (ADORNO, 2003, p. 27). Sendo assim, cabe perguntar como fazer um livro-ensaio. Se o ensaio é a forma que se permite

---

<sup>1</sup> COETZEE, 2004, p. 7.

questionar sobre formatos, como escrever um livro em forma de ensaio? A partir dessa pergunta o livro, a seguir, se compõe por meio de mapeamentos sobre as relações entre história, memória e ficção, mas não chega a um atlas.

Daí o seu caráter de quase colagem, que se mistura com tentativas de trama ou enredo. Daí a recorrência a citações mais extensas, cujas costuras não são canonicamente filiadas a uma só matriz disciplinar, nem a um contexto preestabelecido. Algo que se inspira em Walter Benjamin: “Escrever a história significa, portanto, *citar* a história” (BENJAMIN, 2006, p. 518).

Portanto, o que aqui se tem é um livro-ensaio que acolhe e costura citações. Sem esquecer que é do ensaio certa vocação para a descontinuidade: “Nessa experiência, os conceitos não formam um *continuum* de operações, o pensamento não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como um tapete” (ADORNO, 2003, p. 29-30).

## Capítulo I

# A FÁBULA GERADORA

Vitória levantou-se e foi para a casa, sem se voltar, sem mostrar o menor sinal de ofensa ou de despeito. Nico alcançou-a de um salto e perguntou-lhe com inquietação

— Que tem você?

Vitória fez um visível e penoso esforço para responder com naturalidade:

— Nada. Apenas perdi o meu papel e fiquei sem tempo de preparar outro.

*Cornélio Pena*

Ainda quando um grupo de indivíduos não chegue a expressar concretamente uma temática geradora, o que pode parecer inexistência de temas, sugere, pelo contrário, a existência de um tema dramático: o tema do silêncio.

*Paulo Freire<sup>2</sup>*

**A** narrativa assim se inicia: “um tocador de flauta, tendo percebido peixes no mar, pôs-se a tocá-la, imaginando que eles viriam a terra”. Daí a narrativa dá conta do problema e propõe a solução. “Vendo malgrado seu intento, lançou à água uma rede e retirou-a com grande quantidade de peixes, depositando-os no chão”. Mas a narrativa não termina com o êxito da solução, e sim com um desfecho que sintetiza e moraliza a trama, dando-se o sentido de exemplo. “E vendo-os saltar,

---

<sup>2</sup> FREIRE, 1987, p. 98.

[o tocador de flauta] disse: ‘Cessai, cessai agora de dançar, pois não quisestes vir a mim ao som da minha flauta’”.

Sabe-se que essa narrativa foi a resposta de Ciro aos iônios e eólios porque Heródoto assim registrou. A narrativa não era, nem poderia ser, uma invenção literária da criatividade de Ciro. Tratava-se de uma fábula de Esopo que Heródoto não explica porque, decerto, já era autoevidente, tanto é que a resposta em forma de narrativa foi muito bem entendida pelos que estavam perguntando (HERÓDOTO, 1952, p. 76). E também, como se lê em Heródoto, a própria vida de Esopo não deixa de ser diretamente citada, a partir de uma dúvida sobre a pirâmide que Micerino “legou à posteridade”.<sup>3</sup> Heródoto – não poderia ser diferente – sabia muito bem o quanto era precioso aquilo que, em outra situação e com outro objetivo, seria chamado por Hayden White de “conteúdo da forma” (WHITE, 1987).

Como era de se esperar, o valor da fábula não foi referenciado apenas por Heródoto, mas também por Aristóteles. Embora considerando-a menor diante dos “fatos reais”, ele a considera valiosa, principalmente quando esses “fatos” não estão facilmente disponíveis. De acordo com o que ele observou e orientou, a fábula era um significativo recurso de retórica e, portanto, um instrumento lógico a ser usado nos “argumentos comuns a todos os tipos de oratória” (ARISTÓTELES, 2013, p. 175-177).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Heródoto defende que os gregos estão errados quando atribuem a construção da referida pirâmide à cortesã Ródope. Ela, de acordo com Heródoto, não viveu no reinado de Micerino, e sim no de Amásis, “muitos anos depois da morte dos soberanos que mandaram construir essas pirâmides”. “Ródope era originária da Trácia, tendo sido escrava de Jádmón, filho de Hefestópolis, da ilha de Samos, e companheira de escravidão de Esopo, o fabulista, pois Esopo foi também escravo de Jádmón. Existem sobejas provas disso e uma das principais é que, tendo os Dêlfios mandado perguntar várias vezes por um arauto, de acordo com as ordens de um oráculo, se alguém queria vingar a morte de Esopo, não se apresentou senão um neto de Jádmón, com o mesmo nome do avô. Logo, Esopo foi escravo de Jádmón” (HERÓDOTO, 1952, p. 176-177).

<sup>4</sup> No prefácio de um dos seus livros mais recentes, *The fiction of narrative*, Hayden White considera que “a historiografia científica – em seu modo tanto empirista, bem como de ‘grandes teorias’ – é em si uma ideologia que, ao excluir preocupações éticas de suas operações, produz apatia (...), em vez de uma vontade de ação”. Por outro lado, ele argumenta que, “felizmente, o romance moderno (...) manteve vivo o interesse em ‘história’, entendida não tanto como ‘o passado’, como, ao contrário, o espetáculo da autofabricação humana”. “Eu acho”, conclui Hayden White, “que no final eu volto à visão de Aristóteles de que a história sem a poesia é inerte, assim como a poesia sem história é insípida” (WHITE, 2010, p. 11).

Já que pertencia aos “argumentos comuns”, a fabulação foi bem usada por Ciro e o bom uso de Ciro será registrado por Heródoto como forma de deixar o registro em boa ordem para conquistar a simpatia e a cumplicidade de leitores e ouvintes. Heródoto não identifica o “autor” da fábula, mas obviamente se trata de Esopo, como se vê numa tradução recente:

Um pescador, que era também flautista, pegou a flauta e a rede e foi pescar. De pé num promontório, pôs-se a tocar. Os peixes, pensava ele, atraídos pela beleza da música, pulariam sozinhos fora d’água. Tocou um bom tempo sem parar. Em vão. Deixando de lado a flauta, pegou a rede e a lançou na água. Pegou um monte de peixes. Tirava-os da rede e os jogava na areia. Como os peixes se retorciam, ele disse:

— Seus malditos, quanto vocês não dançaram enquanto eu estava tocando!

Assim agem os ardilosos (ESOPO, 2006, p. 8).

Nessa edição, segue-se uma baliza moderna, e as fábulas atribuídas a Esopo entram na ficha catalográfica com as classificações “ficção grega”, “fábulas” e “literatura infantil”. Como um recurso de raciocínio chega a ser classificado corriqueiramente como “literatura infantil” é certamente uma questão significativa, envolvendo de maneira incontornável não apenas a historicidade da (re)invenção dos termos “literatura” e “infantil”, mas também a historicidade daquilo que pode ou não ser material educativo, daquilo que pode ou não aparecer como exemplo, daquilo que pode ou não ser destinado a alguém que se supõe num processo evolutivo.

As fábulas, pode-se concluir com certa segurança, tiveram uma importância nada desprezível no mundo antigo. E na modernidade? Continuam a importar. Mas de que maneira? Na formação do indivíduo, a depender de demandas mais ou menos específicas, que vão da defesa da nação à defesa da ecologia, do liberalismo ao conservadorismo, da reverência à ironia. O texto a seguir trata exatamente disso, não em vias da discussão teórica, mas no relato de uma experiência didática.

## A historicidade da fábula

No Departamento de História da UFC, durante a ocupação dos estudantes em novembro e dezembro de 2016, houve uma programação de palestras, cursos e oficinas. Não apenas sobre a MP do ensino médio e a PEC do teto, mas sobre qualquer tema. Coordenei uma oficina: “Oficina criativa de escrita da História”. O ponto de partida da atividade foi uma fábula de Esopo.

Era inverno e as formigas botaram para secar os grãos que a chuva molhara. Uma cigarra faminta lhes pediu o que comer. Mas as formigas lhe disseram:

— Por que tu também não armazenaste tua provisão durante o verão?

— Não tive tempo – respondeu a cigarra –, no verão eu cantava.

As formigas completaram:

— Então agora dance.

E caíram na risada (ESOPO, 2006, p. 161).

De partida, eliminei o enorme debate sobre a realidade do referente na literatura. Aliás, a fábula precede a própria ideia de literatura como ficção, e está, portanto, em outro regime de verdade, de difícil compreensão atualmente, pois se vive em outra forma de classificação. Deliberadamente, e mais que isso, calculadamente, não entrei no jogo moderno e racionalista que faz a disputa entre fato e ficção.

Não é à toa: história e literatura se separam e viram campos autônomos em um movimento que, em certo sentido e em certa medida, é o mesmo movimento. Nessa perspectiva, parti de algo que posso chamar, com as devidas ressalvas, de “ficção pura”. O intuito foi trabalhar o sentido sem um fato real específico, exatamente para explicitar a arquitetura do sentido. Refiro-me ao sentido que se deve dar quando certos fatos se encadeiam. A teoria de história não tem instrumentos adequados para lidar com esse tipo de narrativa, mas podem servir de base os estudos sobre o mito e a *historia magistra vitae*.

A fábula tem elementos mitológicos, mas tem muito mais elementos de uma *historia magistra vitae*, a história que mostra não o fato, e sim o modelo. A história que não mostra propriamente o que

aconteceu, e sim o que deveria sempre acontecer. No caso aqui analisado, o sentido é a vantagem de trabalhar e a desvantagem de não trabalhar. Depois de falar sobre isso, mostrei uma versão moderna da fábula antiga (BILAC, 1904, p. 39-41):

Cautelosas e prudentes,  
O caminho atravessando,  
As formigas diligentes  
Vão andando, vão andando...

Marcham em filas cerradas;  
Não se separam; espiam  
De um lado e de outro, assustadas,  
E das pedras se desviam.

Entre os calhaus vão abrindo  
Caminho estreito e seguro,  
Aqui, ladeiras subindo,  
Acolá, galgando um muro.

Esta carrega a migalha;  
Outra, com passo discreto,  
Leva um pedaço de palha;  
Outra, uma pata de inseto.

Carrega cada formiga  
Aquilo que achou na estrada  
E nenhuma se fatiga,  
Nenhuma para cansada.

Vede! Enquanto negligentes  
Estão as cigarras cantando,  
Vão as formigas prudentes  
Trabalhando e armazenando.

Também quando chega o frio,  
E todo o fruto consome,  
A formiga, que no estio  
Trabalha, não sofre fome...

Recordai-vos todo o dia  
Das lições da Natureza:  
O trabalho e a economia  
São as bases da riqueza.

Trata-se da versão composta por Olavo Bilac e inserida no livro *Poesias infantis*, para uso nas escolas, como ele mesmo explica na introdução: “o que o autor deseja é que se reconheça neste pequeno volume, não o trabalho de um artista, mas a boa vontade com que um brasileiro quis contribuir para a educação moral das crianças do seu país” (BILAC, 1904, p. 6). Expliquei como e por que, nessa versão, o sentido é um sentido capitalista, evidenciando que, ao se tornar matéria de literatura, a fábula foi se reconfigurando em moralidades historicamente situadas, agenciando subjetividades afetadas por certos desejos de ordem no espaço e no tempo. E passei a mostrar outras versões do século XX, também usadas nas escolas.

Monteiro Lobato, por exemplo, transforma o final moralista em um debate com a Emília e outros personagens do “Sítio”. No caso da “cigarra e a formiga”, que abre o livro de fábulas de Monteiro Lobato, há duas versões, cada uma com final específico. A primeira versão chama-se “A formiga boa”; ela oferece abrigo e reconhecimento à cigarra. “Que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora” – diz a formiga (LOBATO, 1947, p. 2). A segunda versão se intitula “A formiga má”, cujo desfecho também combina com o título.

A cigarra, como de costume, havia cantado sem parar o estio inteiro, e o inverno veio encontrá-la desprovida de tudo, sem casa onde abrigar-se, nem folhinhas que comesse.

Desesperada, bateu à porta da formiga e implorou – emprestado, notem! – uns miseráveis restos de comida. Pagaria com juros altos aquela comida de empréstimo, logo que o tempo o permitisse.

Mas a formiga era uma usurária (...). Além disso, invejosa. Como não soubesse cantar, tinha ódio à cigarra por vê-la querida de todos os seres.

— Que fazia você durante o bom tempo?

— Eu... eu cantava!...

— Cantava? Pois dance agora, vagabunda! E fechou-lhe a porta no nariz.

Resultado: a cigarra ali morreu entanguidinha; e quando voltou a primavera o mundo apresentava um aspecto mais triste. É que faltava na música do mundo o som estridente daquela cigarra morta por causa da avareza da formiga. Mas se a usurária morresse, quem daria pela falta dela? (LOBATO, 1947, p. 3).

Seguindo a lógica subversiva do livro, Narizinho reclama dizendo que a fábula está errada: “Vovó nos leu aquele livro do Maeterlinck sobre a vida das formigas – e lá a gente vê que as formigas são os únicos insetos caridosos que existem” (LOBATO, 1947, p. 4). Monteiro Lobato subverte o uso que, no Brasil, se fazia dessa fábula, não apenas porque insere debates mais ou menos inusitados ao final, mas também porque não vai, pelo menos nesse caso, endeusar o trabalho como fonte de riqueza. Monteiro Lobato se afasta de Olavo Bilac e de outros autores, como se vê no livro *Coleção de fábulas imitadas de Esopo e de Lafontaine* (a décima primeira edição é de 1927 e, vale notar, vem com a seguinte observação na folha de rosto: “muito melhorada com numerosas vinhetas, adotada para leitura nas escolas”).

Em toda a bela estação uma formiga incansável tinha levado para sua casa as mais abundantes provisões; quando chegou o inverno, estava à farta. Uma cigarra, que todo verão levava a cantar, achou-se então na maior miséria. Quase a morrer de fome, veio esta, de mãos postas, suplicar à formiga lhe emprestasse um pouco do que lhe sobrava, prometendo pagar-lhe com o juro que quisesse. A formiga não é de gênio emprestador; perguntou-lhe, pois, o que fizera no verão (...). “No verão, cantei, o calor não me deixou trabalhar. — Cantastes! Tornou a formiga; pois agora dançai.”

MORALIDADE. – Trabalhem para nos livrarmos do suplício da cigarra e não aturarmos os motejos das formigas (ROCHA, 1927, p. 99).

Por outro lado, expliquei, José Paulo Paes (2006, p. 8) reformula a moralidade nos seguintes termos:

Enquanto a formiga  
Carrega comida  
Para o formigueiro,  
A cigarra canta,  
Canta o dia inteiro.

A formiga é só trabalho.  
A cigarra é só cantiga.

Mas sem a cantiga  
Da cigarra  
Que distrai a fadiga,  
Seria uma barra  
O trabalho da formiga.

Um autor mais recente não defende nem a cigarra nem a formiga, e sim a natureza destruída no verão. Seria algo como uma narrativa ecológica, na qual o sentido fabuloso permanece, mas se cruza com traços de ficção científica:

A cigarra não morreu de frio. Nos domínios do leão o inverno é brando. Ela morreu de fome.

A formiga pelou a roseira. A roseira secou. Pelou a laranjeira. A laranjeira virou um soberbo monumento de lenha. A formiga levou repolho, alface, cenoura, feijão, arroz, relva. A terra expôs carne sem pele ao sol do meio-dia: amarela, roxa, preta.

Morreu a lesma, morreu a borboleta, morreu a vaca, morreu o porco, morreu o sabiá. A cigarra, já com um pé na cova, se arrastou até o caminho das formigas e perguntou a uma operária apressada:

— Por que você faz isso?

— Para não morrer.

— Você armazenou mil vezes a mais do que precisa.

— E o inverno? Você não pensa nos rigores da neve?

— Aqui não neva.

— Se você, em vez de cantar todo santo dia, lesse alguma coisa para se instruir, saberia que a era glacial pode voltar.

— Você não pensa nos outros?

— O bode pensa nos outros? A cobra pensa nos outros? Sempre haverá o suficiente para os que trabalham. E agora me dá licença, lá longe ainda há muito verde para recolher.

Soprou o vento. Uma nuvem de pó apagou a luz da manhã. Veio a chuva, os rios levaram o solo para o mar. O sol lambeu o último suor nos flancos da rocha.

A formiga foi a última a morrer (SCHULER, 2004, p. 140).

## Com quantas fábulas se faz um fato

Ou seja: a oficina se iniciou com Esopo, deu um salto e caiu no Brasil do século XX. O salto foi enorme, não há como negar: partiu das fábulas antigas e chegou às fábulas modernas, sem muitas explicações. Aliás, apenas uma explicação foi dada: saímos de uma cultura na qual a noção de literatura não existia e aterrissamos em um território onde a literatura terá cada vez mais espaço, inclusive para reelaborar as fábulas. Diante da fábula, o trabalho literário acontecerá em várias direções, ora

fechando-as em novas moralidades, ora abrindo-as ao universo das estéticas modernas, ora em nome de instituições educativas, ora sem vínculos pedagógicos e muito menos institucionais. Usos da fábula, pode-se dizer. Usos da *história magistra vitae*, também pode-se dizer, desde que não se faça o congelamento conceitual que costuma assediá-las as abordagens mais disciplinadas, tanto na teoria da história, quanto nos estudos de literatura.

Depois da leitura de cada fábula, fui argumentando, na medida do possível, que é preciso perceber como essas narrativas vão oferecendo modelos e expectativas para uso prático na busca pelo sentido de fatos e desejos do cotidiano. Expandem a vida dando a ela a condição de vida passível de ser narrada e, ao mesmo tempo, reduzem a vida às acomodações dos enredos que se utilizam de benefícios explicativos do universo fabular. Sendo assim, não se pode fugir do reconhecimento de limitadores da imaginação. Limitadores que residem em imagens necessariamente fictícias, tão fictícias que só podem ser vislumbradas de maneira mais radical por meio das fábulas, ou de algo mais ou menos fabuloso. Note-se: o que uma fábula defende não é a existência dos fatos. Sobre os fatos não há discussão porque, se houver discussão, a fábula se dilui completamente ou, pelo menos, em parte. Por exemplo: não se pergunta se uma formiga pode ou não falar. Há uma espécie de pacto da fabulação, e fora dele não há fábula.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Mas esse pacto da fabulação, vale destacar, não é somente um atributo exclusivo da fábula, porque a própria escrita da história tem os seus pactos. Ainda com base em Michel de Certeau, entendo que o que vai interessar ao pensamento crítico de base historiográfica não é a proposição epistemológica de um saber contra a fábula, e sim de um conhecimento que se reconheça em seus pactos, explicitando-os em sua maquinaria política. Ergue-se, desse modo, relações que não podem ser simplesmente camufladas e sim exibidas, como é o caso da reciprocidade entre o fato e a fábula. “Essa determinação recíproca”, explica Certeau, “implica uma dupla defasagem que consiste, por um lado, em fazer com que o real seja plausível ao demonstrar um erro e, ao mesmo tempo, em fazer crer no real pela denúncia do falso. Ela pressupõe, portanto, que o não falso deve ser real”. “Assim, outrora, ao argumentar contra ‘falsos’ deuses, fazia-se crer na existência de algo verdadeiro. Ao repetir-se, inclusive na historiografia contemporânea, o procedimento é simples: ao comprovar os erros, o discurso leva a considerar como real o que lhes é contrário. Apesar de ser logicamente ilegítimo, o procedimento funciona [‘marche’] e [‘leva na conversa’] [‘fait marcher’]. Desde então, a ficção é transferida para o lado do irreal, enquanto o discurso tecnicamente armado para designar o erro está afetado pelo privilégio suplementar de representar o real; os debates entre ‘literatura’ e história permitiriam facilmente ilustrar essa divisão” (CERTEAU, 2011, p. 46).

Qualquer fábula tem um dispositivo de sentido programado. O que fica ou o que se cria é principalmente o sentido e não um argumento racional. Para se contrapor a uma fábula, a razão metódica é indispensável e, ao mesmo tempo, insuficiente. Para enfrentar uma fabulação é preciso ter, além dos argumentos, uma fuga através da ficção. A partir disso, mas não apenas por isso, a última atividade da oficina realizou-se com um exercício de ficção em fuga.

## Ficção em fuga

Para encerrar as sondagens sobre a historicidade da fábula, apresentei a seguinte questão: como vem funcionando a fabulação liberal? Mais especificamente: como essa fabulação liberal é composta e recomposta numa subjetividade atrelada ao individualismo contemporâneo?<sup>6</sup> Daí a leitura de uma das muitas fábulas que circulam no Whatsapp e no Facebook:

THE OLD BLACK BLOCK...

— *Filho, eu descobri essas coisas no seu armário...*

— Qual é o problema de ter uma máscara dos anônimos e um taco de beisebol?

— *Você usa isso?*

— Não... quer dizer, às vezes...

— *É que estou precisando. Será que você me empresta?*

— Preciso? Pra quê?

— *É que eu li as coisas que você andou escrevendo na internet...*

— Você andou lendo o meu face?

— *Qual é o problema? Não é público?*

— É... mas...

— *Pois é, eu li o que você escreveu e ...*

— Pai, eu sei que você não gostou do que eu escrevi lá, mas... eu

---

<sup>6</sup> A orientação nesse sentido veio de Deleuze e Guattari. "O capitalismo instaura ou reinstaura todos os tipos de territorialidades residuais e factícias, imaginárias ou simbólicas, sobre as quais ele tenta, bem ou mal, recodificar, reter as pessoas derivadas das quantidades abstratas. Tudo repassa ou regressa, Os Estados, as pátrias, as famílias. (...) Quanto mais a máquina capitalista desterritorializa, descodificando e axiomatizando os fluxos para deles extrair a mais-valia, mais os seus aparelhos anexos, burocráticos e policiais reterritorializam à força, enquanto vão absorvendo uma parte crescente de mais-valia" (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 53).

não vou discutir, são as minhas ideias. Eu tenho 27 anos, sou anarquista e...

— *Não. Eu achei legal. Você me convenceu.*

— Convenci? De quê?

— *Tá tudo errado mesmo... Você faz bem em nunca ter trabalhado, eu li o que você escreveu e concordo. Agora eu sou anarquista também, que nem você...*

— Você o quê? Pai... que história é essa? Você tá maluco?

— *É, você fez a minha cabeça. Tem que quebrar tudo mesmo! Agora eu sou Old Black Block!*

— Pai, você não pode... você é diretor de uma empresa enorme e...

— *Não sou mais não. Larguei o meu emprego. Mandei o meu chefe tomar no... Mandei todo mundo lá tomar no...*

— Pai, você não pode largar o seu emprego. Você está há 30 anos lá... Isso é absurdo...

— *Posso sim! Aliás tô juntando uma galera pra ir lá quebrar tudo.*

— Quebrar tudo onde?

— *No meu trabalho! Vamos quebrar tudo! Abaixo a opressão! Abaixo tudo! Sou contra tudo!*

— Você não pode fazer isso, pai...

— *Posso sim! É só você me emprestar a máscara e o taco de beisebol. E aí, você vem comigo?*

— Não... acho melhor não...

— *É melhor você vir junto porque agora que eu larguei tudo, a gente vai ter que sair deste apartamento...*

— Sair daqui? E a gente vai morar onde?

— *Sei lá! Vamos acampar em frente a uma empresa capitalista qualquer e exigir o fim do capitalismo!*

— Pai, você não pode fazer isso! Não pode abandonar tudo!

— *Tô indo! Fui!*

— Peraí, pai! Pai! E minha mesada? E o meu carro? E onde eu vou morar? E as minhas férias em Floripa? E minhas compras em Miami? E meu computador? E meu tablet? E minha internet de fibra ótica? Volta aqui! Volta aqui, pai!!! Vooooltaaaaa!

*Como dizia Margaret Thatcher, “O Socialismo é muito bom!, Mas enquanto durar o Dinheiro.... Dos Outros” – Autor Anônimo.*

Pedi para que cada um inventasse, a partir da narrativa, outro desfecho. E, conseqüentemente, outra conclusão moral. Tempo: mais ou menos uma hora. Mas, antes que cada um começasse, falei rapidamente sobre estética, mostrando alguns elementos que podem ter sentido artístico ou de trabalho para uma escrita “literária”, destacando como essas

fábulas da internet estão muito longe de possuir algum elemento artístico. Fazem parte, é evidente, de uma simplificação ardilosa cujos efeitos de verdade movimentam sistemas incansáveis, engendrando subjetividades afeitas ao consumo de tudo, a começar pelo consumo de si, na invenção de intimidades publicitárias e liberdades concorrentes, sempre submetidas a tudo que se refere ao poder de consumir cada vez mais. São “refabulações” que não têm nada a ver com a criação de tramas mais elaboradas, na medida em que estão subordinadas à pedagogia rasa da autoajuda e não raramente fundadas em interesses administrativos do capital ou de propaganda partidária a favor do capital.

Daí se partiu para a escrita. Cada um escreveu sua “refabulação”. Quem quis, leu a sua versão e conversamos sobre as estratégias narrativas da imaginação. Algumas pessoas acrescentaram outras personagens. Teve gente que aproveitou a ocasião e inseriu o presidente golpista, sua esposa e seu filho. Um colocou a fábula dentro de outra fábula. Outro fez uma referência (implícita) a professores do curso de História. Ou seja: debatemos, de maneira muito preliminar, como os fatos são amarrados por sentidos e como, muitas vezes, o que mais importa para a veracidade de algo é essa amarração, e não os fatos. Daí pensamos sobre os elementos analíticos e as sensibilidades estéticas para se perceber as relações entre ficção e poder. Tudo de maneira muito inicial.

## **Um arquivo fabuloso**

Fábulas reelaboradas em outras narrativas, ou reelaboraões fabulosas, ou ainda narrativas que concluem com lições de moral. Venho juntando esse tipo de coisa desde 2015. O objetivo da coleção não tem sido propriamente a delimitação de uma pesquisa, e sim a composição de uma espécie de ferramenta didática, destinada ao uso em sala de aula quando se trata de abordar temas como as relações entre tempo e narrativa ou, mais especificamente, as relações entre tempo e subjetividade no capitalismo atual.

Mais ou menos metade da coleção é constituída de livros de autoajuda. Na autoajuda, afinal, há uma pedagogia do capitalismo, através de fatos e argumentos, mas também por meio de fábulas. Tudo em nome

da liberdade do indivíduo entendido como o protagonista de si e, portanto, capaz de ser dono da sua própria história. Nesse mundo, não é estranho encontrar um livro intitulado *Fábulas de Esopo para executivos* (RANGEL, 2006), ou *Fábulas sobre a difícil arte de administrar* (MACHADO, 2007), por exemplo. Desse mundo, não é muito difícil juntar um arquivo de fábulas rasas que se destinam à compra e à venda de subjetividades consumidoras e consumíveis, felizes porque são concorrentes, e concorrentes porque são felizes.

Portanto, fábulas que passam a ser itens do acervo que eu estava (e ainda estou) formando, mas também se tornam itens de um *acervo* da crença no indivíduo liberal, em suas várias modalidades. Assim sendo, não me refiro apenas a um agrupamento de documentos, mas também a um *acervo* tal como Foucault propõe. Ele não entende o termo como a soma de textos ou de documentos do passado que uma cultura conservou, não o trata como “testemunho de uma identidade mantida”, nem como “as instituições que, em determinada sociedade, permitem registrar e conservar os discursos de que se quer ter lembrança e manter a livre disposição”.

O que seria, então, o arquivo? “Trata-se (...) do que faz com que tantas coisas ditas por tantos homens, há tantos milênios, não tenham surgido apenas segundo as leis do pensamento, ou simplesmente a sinalização, no nível das performances verbais, do que se pode desenrolar na ordem do espírito ou na ordem das coisas”. As coisas ditas aparecem graças a um jogo de relações no próprio *nível discursivo*, conforme *regularidades específicas*. Sendo assim, emerge um procedimento metodológico muito claro: “não é preciso perguntar sua razão imediata às coisas que aí se encontram ditas ou aos homens que as disseram, mas ao sistema da discursividade, às possibilidades e às impossibilidades enunciativas que ele conduz” (FOUCAULT, 2009, p. 146). Se fosse possível resumir, poder-se-ia dizer que o arquivo “é a lei do que pode ser dito”. Aí estão as condições de possibilidade para que as coisas ganhem determinadas formas de existir (FOUCAULT, 2009, p. 147-148).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Na formação desse acervo, agradeço a generosa colaboração dos professores Antônio Luiz Macêdo e Kênia Sousa Rios, do Departamento de História da UFC.

## No tempo, pelo tempo e apesar do tempo

Em 2017, no *II Colóquio História e Narrativa*, apresentei sumariamente a experiência da oficina de 2016, e passei a apresentar outros materiais desse arquivo fabuloso. Por exemplo: o texto tirado da rede “Não existe almoço grátis”.

Na metade de uma aula, em uma universidade, um dos alunos, inesperadamente, perguntou ao professor:

— O senhor sabe como se capturam os porcos selvagens?

O professor achou que era uma piada e esperava uma resposta engraçada. O jovem respondeu que não era uma piada e, com seriedade, começou sua dissertação:

— Para capturar porcos selvagens, primeiro localiza-se um lugar na floresta que os porcos selvagens costumam frequentar, e ali coloca-se um pouco de milho no chão, diariamente.

Assim, os porcos selvagens vêm diariamente para comer o milho “grátis” e, quando se acostumam a vir diariamente, você constrói uma cerca no entorno do local, onde eles se acostumaram a comer, um lado de cada vez... Aí, quando eles se acostumam com a cerca, eles voltam para comer o milho, e você constrói outro lado da cerca...

Eles voltam a acostumar-se e voltam a comer.

Você vai construindo a cerca no entorno, pouco a pouco, até instalar os quatro lados do cercado em torno dos porcos.

No final, instala uma porta no último lado.

Os porcos já estão habituados ao milho fácil e às cercas e assim começam a vir sozinhos pela entrada.

É aí que você fecha o portão e captura todo o grupo.

Simples assim, no passo a passo, até que no último segundo os porcos perdem sua liberdade. Eles começam a correr em círculos dentro da cerca, mas já estão presos. Depois, começam a comer o milho fácil e gratuito. Ficam tão acostumados a isso que esquecem como caçar por si mesmos, e por isso aceitam a escravidão.

Mais ainda, mostram-se gratos com os seus captores e, por gerações, vão felizes ao matadouro. E nem desconfiam que a mão que alimenta é a mesma que lhes abate.

O jovem comentou com o professor que era exatamente isso que ele via acontecer no seu país, no seu estado, em sua cidade, com o seu povo.

Governos populistas, em seus projetos ditatoriais, escondidos sob o manto “democrático”, lhes estiveram jogando milho gratuito por

tempo suficiente para alcançar a mansidão sistemática.

E cada novo “Governo Salvador” disfarça, em “programas sociais”, suas esmolas, dá dinheiro que tira do bolso do próprio trabalhador, realiza missões, planos, remissão, leis de “proteção”, subsídios para qualquer coisa, expropriações indevidas, programas de “bem-estar social”, festas, feiras ou festivais, uniformes, pão e circo, transporte “grátis”.

Toda essa “gratuidade” que nos oferecem tais vigaristas, disfarçados de políticos, cheia de felicidade para um povo mal-acostumado com as migalhas do milho fácil e “gratuito”, roubam-nos a capacidade de sermos críticos, pensantes e pessoas empreendedoras. No entanto, claro que nada nos saiu “de graça”. Logo, “não existe almoço grátis”!

Finalmente, se você se dá conta de que toda essa maravilhosa “ajuda” governamental é um problema que se opõe ao futuro da democracia no nosso país, deverá compartilhar esta mensagem.<sup>8</sup>

Algo do Brasil no século XXI, com certeza. Mas não apenas isso, porque não será descabido comparar essa fábula do “watsapp” com um apólogo que Gustavo Barroso publicou por volta de 1930. Intitulado “Liberdade e Igualdade”, o apólogo conta que, durante uma caçada, o rei Bahram Gur ficou magoado porque chegou a uma aldeia, mostrou que estava cansado e faminto, mas ninguém se dignou a oferecer hospedagem. Magoado e, além disso, irritado, o rei mandou seu ministro destruir o povoado. O meio que o ministro usou para cumprir a ordem do rei foi inusitado, mas, antes de tudo, instrutivo, tal como esse tipo de narrativa deve ser.

O mobed certo dia surgiu na aldeia e convocou os habitantes na praça principal, dizendo-lhes que, por amá-los muito o rei resolvera decretar que eram todos nobres, que não deviam mais obediência a pessoa alguma e que eram todos iguais.

Partiu sob as aclamações daquela gente.

Desse dia em diante, não houve mais na aldeia autoridade nem respeito. Os moços cortaram a cabeça dos velhos para poderem agir sem recriminações. Todos se engalfinhavam. A anarquia campeou. Ninguém trabalhava. Reinou fome. E os ajuizados fugiram para melhores terras.

---

<sup>8</sup> Sem autor, texto divulgado no whatsapp.

Um ano depois, Bahram Gur passou ali e, vendo a desolação reinante, evocou a antiga beleza da aldeia, penalizado. E indagou ao mobed astuto como reduzira a tão desgraçada condição aquele lugar. O ministro sorridente respondeu-lhe:

— Senhor, não derramei uma gota de sangue nem fiz passar por aqui os elefantes de guerra. Somente em vosso nome decidi que nesta aldeia houvesse o que o povo mais deseja: liberdade e igualdade (BARROSO, s/d, p. 46).

O título do livro é *Apólogos orientais* (moralidades e fábulas). Algo redundante, já que apólogos, moralidades e fábulas são quase sinônimos, a depender do caso. Mas o que quero destacar não é isso, e sim o que isso tem a ver com a edição do livro. O jogo de palavras semelhantes decerto guarda relações com o mercado editorial, na medida em que o livro está na série 3 (Lendas Curiosas) da coleção “Biblioteca da Adolescência”, cuja publicidade inserida nas últimas páginas garante que “cada volume contém um assunto completo” e que se trata de uma “leitura sã para meninos e moços”. Tudo indica que o público-alvo é o estudante, que deveria se guarnecer com “livros de leitura” a partir de orientações escolares. Algo que se assemelha aos intuítos editoriais do livro de Olavo Bilac citado há pouco.

## **Para não dizer que eu não falei do método**

Para ter o efeito didático que eu espero na formação desse arquivo, venho acolhendo materiais variados de diferentes “épocas”, cujos enredos permitam a ação do pensamento histórico sobre mudanças e permanências na *história magistra vitae*. Não qualquer *história magistra vitae*, e sim aquela que é subordinada aos procedimentos da ficção, mais precisamente aquela que é articulada em elementos da narrativa fabular.

As moralidades mudam e permanecem – eis o problema de partida. Por isso, torna-se impossível propor exercícios de análise sobre uma só fábula. É sempre a construção de uma série a ser posta e repostada no tempo, pelo tempo e apesar do tempo. Mas, se é sempre uma série de fontes, a série nunca é apenas a expressão de valores existentes *a priori*.

A fábula, tal como eu estou a tratá-la, constitui um dispositivo de poder que funciona nas relações sociais, fazendo-as existir por certas vias e não por outras, dotando-as de orientações, expectativas e censuras, fundando-as em determinadas conexões entre passado, presente e futuro.

Assim, entendo que o poder da *historia magistra vitae* (como qualquer outro poder) não apenas se expressa, não apenas comunica. O que o poder realiza nunca é, simplesmente, uma comunicação, porque comunicar sempre implica fazer funcionar. As fábulas, nessa perspectiva, são peças de uma maquinaria sem fim, com engrenagens que se multiplicam e se desfazem, articuladas em certos pontos e desarticuladas em outras, ora em movimento, ora em repouso, capazes de produzir som e silêncio ao mesmo tempo. Tudo para não acontecer aquilo que aconteceu com a personagem de Cornélio Pena citada no início. Tudo para ninguém perder seu papel por muito tempo.

## Por outro lado

Se a fábula identifica e convoca roteiros para que cada um saiba cumprir seu papel, não é de se estranhar que ela continue em pauta, como recurso escolar, e tenha se transformado em estratégia de autoajuda e de outras manipulações via Whatsapp ou Facebook. Pela mesma razão, não é de se estranhar que a fábula venha seguindo caminhos diferentes, longe dos intuitos declaradamente didáticos e ainda mais longe das más intenções que, de maneira explícita ou camuflada, justificam as desigualdades sociais com o avanço de novas e velhas artimanhas de controle das subjetividades, em nome de determinada liberação do “sentimento de si”, mais ou menos no sentido que Vigarello deu a esse termo (VIGARELLO, 2016). Refiro-me, nesse caso, à fábula que se transforma em matéria-prima da criação literária, transformando-se, inclusive, em fábula sobre a fábula, como se a fábula entrasse em um jogo de espelhos. Aqui citei quatro fábulas que passaram por essa transfiguração literária. Duas de Monteiro Lobato, uma de Bruno Schuler e a outra de Paulo Paes. E para ir encaminhando o encerramento desse relato, vale a pena transcrever mais uma fábula de Paulo Paes. Ela não fez parte das atividades didáticas às quais venho me referindo, mas certamente fará.

*Cigarra, Formiga & Cia.*

Cansadas de seus papéis fabulares, a cigarra e a formiga resolveram associar-se para reagir contra a estereotipia a que haviam sido condenadas.

Deixando de parte atividades mais lucrativas, a formiga empresou a cigarra. Gravou-lhe o canto em discos e saiu a vendê-los de porta em porta. A aura de mecenas a redimiu para sempre do antigo labéu de utilitarista sem entranhas.

Graças ao mecenato da formiga, a cigarra passou a ter comida e moradia no inverno. Já ninguém a poderia acusar de imprevidência boêmia.

O desfecho desta refábula não é róseo. A formiga foi expulsa do formigueiro por lhe haver traído as tradições de pragmatismo *à outrance* e a cigarra teve de suportar os olhares de desprezo com que o comum das cigarras costuma fulminar a comercialização da arte (PAES, 2008, p. 490).

Isso quer dizer que a coleção à qual me referi não se limita a uma coleção em que cada peça se produz no imaginário capitalista e a ele retorna sem cessar, alimentando-o conforme convém. Para ter efeito didático – como é a minha intenção já mencionada –, também venho colecionando essas fábulas que recebem um tratamento literário além e aquém das didáticas. Não chegam a ser antifábulas porque, se assim fossem, não seriam arte e sim uma mera contraposição. O trabalho da literatura, vale lembrar, convoca práticas de ficção em fuga. Ou para ser filosoficamente mais rigoroso: a produção literária, nessa perspectiva, não se conforma às palavras de ordem ou aos imperativos da informação, pois consegue de alguma maneira atingir a instabilidade sutil do “ato criador”, tal como pensou Deleuze (2016) e, ao mesmo tempo, tal como Deleuze foi analisado e complementado por Agamben (2018).

Assim sendo, o *arquivo* vai das fábulas que evocam ou convocam papéis até às fábulas que se perguntam sobre o que é um papel e quais as implicações que cada papel pode ou não suscitar. Sendo assim, a persistência da *historia magistra vitae* que tem no mundo fabuloso poder, decerto, contribuir a se pensar sobre o poder e a potência da pouco reconhecida persistência da *historia magistra vitae* que se faz com os fatos concatenados pela história como disciplina conduzida por teorias e métodos que lhes são próprios e legitimada por pares. Repensar a

ética das configurações disciplinares da história a partir da interdependência entre fatos e fábulas não faz mal a ninguém, a não ser àqueles que têm má vontade para perceber ou explicitar as relações políticas que se articulam no “conteúdo da forma”.

Daí pensamos sobre os elementos analíticos e as sensibilidades estéticas para se perceber as relações entre ficção e poder, transformando o mundo fabuloso em tema gerador, a partir do trabalho de Paulo Freire.

Apesar de ter uma considerável circulação nas chamadas redes sociais, a fabulação neoliberal silencia suas intenções. Sem esse silêncio, ela não funcionaria. Não será um exagero dizer que foi uma oficina sobre o silenciamento, a partir da reflexão de Paulo Freire aqui citada como epígrafe, mas, especificamente, o silenciamento da fábula: sobre o que ela silencia para ter eficácia.

Conclusão: para ter uma fábula geradora de “conscientização”, seria preciso ver como a fábula é gerada; seria preciso analisar quais as engrenagens de uma maquinação exemplar: a maquinação da ficção que funciona a partir de exemplos que devem ser seguidos, pois teria o papel de mostrar a verdadeira dinâmica do mundo.

## Capítulo II

### A UNIDADE NA DIVERSIDADE

Testemunhas afiançam-me que sou a mais portuguesa dos portugueses da minha família. É como se me recebessem sempre com um “Ah! A França! Anatole, Anatole!” como receberam Claude Lévi-Strauss num povoado no interior do Brasil. A única família com quem conseguimos falar é, porém, aquela que não nos responde.

*Djaimilia Pereira de Almeida*<sup>9</sup>

O horizonte já não lê esse jardim, escrevi, ontem. Ou escrevi amanhã? Mas há-de ser possível o haver de tempo assim tal? Será possível um ato-em-passado guardado para haver-em-amanhã? Mas se é isto o horizonte, como não dizer?

Pois que sim: se careço, se desesperadamente careço, devo deformar a língua para a necessidade que me sou. Pois que sou.

*Décio Braúna*<sup>10</sup>

### O risco do saber

**A** narrativa começa com uma síntese do acontecimento: “Toda a cidade foi ver o que acontecia no ginásio: estavam surrando os professores de latim”. Mas a narrativa não chega ao modo pelo qual se deu o acontecimento. Na verdade, chega a algo que, em certo sentido, é pior. Saindo dos protagonistas, chega aos coadjuvantes: “Uma multidão

---

<sup>9</sup> ALMEIDA, 2017, p. 8.

<sup>10</sup> BRAÚNA, 2019, p. 14.

de curiosos acompanhava da rua a confusão no pátio maior. A maioria permanecia calada, mas alguns gritavam, cheios de entusiasmo”. Chegando aos coadjuvantes, os detalhes dão ao acontecimento a sua medida, ou melhor, a sua falta de medida.

“*Ave Caesar, morituri te salutant*”, berrava um ruivo. Outros caíram na risada. Ouvia-se uma mulher falar “Lilo, querido da mamãe, não bata no professor”, e em seguida o berro do ruivo: “*Quosque tandem, Catilina, abutere patientia mostra?*”. Outro, trepado numa pedra, bradava o que tinha na cabeça “*Urbi et orbi*”. Diante dele, alguém repetia sempre: “*Ad hoc*”. E outro esbravejava: “*Da zadra-vstvujet ruskij jazyk*” (KADARÉ, 2007, p. 42).<sup>11</sup>

Depois de dar conta das manifestações em várias línguas, a narrativa continua, não mais em tom descritivo, e sim explicativo: “Estavam tirando do currículo o latim, junto com o francês. O grego antigo, idem” (KADARÉ, 2007, p. 42). O tempo narrado é a década de 1940. O espaço, a Albânia. A narrativa está no romance *Uma questão de loucura*, onde Ismail Kadaré recria o seu passado pelos olhos da criança que ele foi, numa cidade pequena de um país pequeno.

O trecho aqui destacado está longe de ser exceção no século XX. E o pior: está mais perto do século XXI do que se pode imaginar. Diante de reviravoltas da política partidária, o saber escolar corre perigo em vários sentidos. No limite, disciplinas podem ser extintas do dia para noite. Professoras e professores podem cair em desgraça, ou mesmo desaparecerem do mapa, com as suas disciplinas ou apesar delas. E, como se isso não bastasse, com apoio feroz das “comunidades”. A literatura dos séculos XX e XXI, nesse aspecto, tem sido uma testemunha exemplar.

Também para pensar o seu país, a África do Sul, J. M. Coetzee dá o seu recado no sentido de narrar os perigos que não deixam de assombrar a vida docente. Parece menos violento no que diz respeito

---

<sup>11</sup> Na edição brasileira do texto, vem a seguinte nota do tradutor: “Em latim, no original: *Salve, César, os que vão morrer te saúdam; Até quando, ó Catilina, abusarás da nossa paciência?; Para a cidade (de Roma) e o universo; Para este caso. Em russo, no original: Viva a língua russa*” (KADARÉ, 2007, p. 42).

especificamente à vida docente, mas é apenas outra violência, a variação em torno de um tema:

Ganha a vida na Universidade Técnica do Cabo, antiga Faculdade da Universidade da Cidade do Cabo. Outrora professor de línguas modernas, ele passou a professor-adjunto de comunicações quando o Departamento de Línguas Clássicas e Modernas foi fechado como parte da grande reengenharia. Como todos os professores afetados pela racionalização, ele pode propor um curso especial por ano, independente do currículo, porque isso faz bem para o ânimo. Este ano, ele montou um curso sobre os poetas românticos. No mais, dá aulas em Comunicações 101, “Capacitação em Comunicações”, e Comunicações 101, “Capacitação em Comunicações – Avançado” (COETZEE, 2000, p. 9-10).

Se “a literatura é o discurso teórico dos processos históricos”, como conclui Michel de Certeau a respeito de Freud, “ela cria o não lugar em que as operações efetivas de uma sociedade têm acesso a uma formalização”. Sendo assim, a literatura é tratada não como uma maneira de expressar algum referente, mas uma espécie de matemática. Aquilo que, “durante muito tempo”, os matemáticos foram diante das ciências exatas, os literatos também teriam sido (e são) diante da escrita da história: “um discurso ‘lógico’ da história, a ‘ficção’ que a torna pensável”.<sup>12</sup> É mais ou menos nesse sentido que estou, aqui, usando as autorias de ficção.<sup>13</sup>

## Para além do individualismo

“Desde a ascensão do capitalismo global e das ideologias associadas ao neoliberalismo”, diz Ângela Davis em uma entrevista de 2014,

<sup>12</sup> CERTEAU, 2011, p. 92.

<sup>13</sup> No modo pelo qual aqui estou lidando com a ficção, procuro, então, me localizar longe da ideia de “transcrição” convocada em certos paralelismos que aparecem entre a “base material” e a “cultura”: “O problema desse paralelismo permanece colocado ainda que (...) o historiador se interesse por uma literatura como por uma ‘transposição’ ou ‘reflexo’ do grupo que é o objeto real de seu estudo. Seria necessário medir o efeito próprio dessa ‘transposição’. A expressão literária não é a transparência do vivido social, mas seu complemento e, frequentemente, seu reverso (na medida em que anuncia aquilo que é percebido como ‘ausente’)” (CERTEAU, 2013, p. 17).

“tornou-se particularmente importante identificar os perigos do individualismo”. Ela ressalta, “as lutas progressistas – centradas no racismo, na repressão, na pobreza ou em outras questões – estão fadadas ao fracasso se não tentarem desenvolver uma consciência sobre a insidiosa promoção do individualismo capitalista”. Como ela explica logo a seguir, tal consciência se daria na resistência “à representação da história como o trabalho de indivíduos heroicos” (DAVIS, 2018, p. 19).<sup>14</sup> Mas não se daria apenas aí, porque o individualismo se alastra em espaços muito variados ou mesmo inusitados, por vias tão dinâmicas e tão engenhosas que, para serem devidamente identificadas, precisam de saberes abertos à conversação crítica para além de suas fronteiras tradicionais.

Em outra entrevista, por exemplo, fica bem evidente que o trabalho das lutas progressistas deveria se evidenciar, também, na defesa da interdisciplinaridade como espaço de contraposição ao individualismo que vai delimitando os campos de saber e os seus respectivos proprietários. O entrevistador pergunta se a formação em filosofia teve “influência” na análise dela sobre “a situação das mulheres negras”. “Claro!”, ela responde, “e acho que me valho da minha formação em filosofia, porque tento questionar as realidades históricas e contemporâneas” (DAVIS, 2019, p. 22).<sup>15</sup> Na resposta seguinte, a partir de uma pergunta versando sobre a “Escola de Frankfurt”, ela destaca que a “investigação filosófica” produz “resultados muito mais frutíferos” quando “dialoga com outras disciplinas e métodos”, e menciona professores que foram decisivos para seus estudos nessa direção: “Marcuse cruzou as fronteiras disciplinares que separam a filosofia, a sociologia e a literatura. Adorno trouxe a música e a filosofia para o diálogo” (DAVIS, 2019, p. 23).

Dos tensionamentos da perspectiva interdisciplinar com as lutas antirracistas, anticapitalistas e feministas vão se forjando, na década de 1970, tanto nos Estados Unidos, quanto em várias outras partes do mundo, inclusive no Brasil, uma série de abordagens que, mais tarde, seriam chamadas de interseccionalidade, ou seja, a intersecção entre

---

<sup>14</sup> DAVIS, 2018, p. 19.

<sup>15</sup> *Idem*, 2019, p. 25-26.

raça, gênero e classe. Em várias ocasiões, e com bastante justeza, Angela Davis diria que a sua abordagem de intersecção no livro *Mulheres, raça e classe*, de 1981, estava muito longe de ser uma iniciativa particular. Em uma das entrevistas, em 2004, observando que os estudos que envolvem “raça, classe, gênero e sexualidade”, simultaneamente e sem hierarquias, “evoluiu consideravelmente nas últimas décadas”; ela destaca, mais uma vez, que vê a sua obra “como o reflexo não de uma análise individual, e sim de uma percepção, no interior de movimentos e coletivos” (DAVIS, 2018, p. 33).

No texto “As mulheres negras na construção de uma nova utopia”, o seu poder síntese da complexidade que envolve o debate e o seu apreço pelo trabalho conceitual são, realmente, antológicos. Lembrando que, dentro de uma visão mais ortodoxa do marxismo, existem organizações de esquerda que ainda argumentam que “a classe é a coisa mais importante”, Angela Davis comenta: “Claro que classe é importante”, mas, logo a seguir, adverte: “É preciso compreender que classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe”. Em outros termos: “Raça é a maneira como a classe é vivida da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida”. Em resumo: “A gente precisa refletir bastante para perceber as intersecções entre raça, classe e gênero, de forma a perceber que entre essas categorias existem relações que são mútuas e outras que são cruzadas”. Conclusão: “Ninguém pode assumir a primazia de uma categoria sobre as outras” (DAVIS, 2011, p. 4).

Interdisciplinaridade e interseccionalidade não são apenas palavras de muitas sílabas que, no final, fazem rima, ou que podem ser um trava-língua quando pronunciadas com pressa e uma atrás da outra. A questão é que uma depende da outra. Como pensar uma sem a outra? Sem o consórcio permanente e renovado entre essas duas dimensões de análise, como lutar contra o individualismo? Como conceber uma História que traduz a liberdade “como luta constante” sem a interface, por exemplo, com a Literatura? Como fazer essa luta numa História que isola o entendimento da historicidade da “luta de classe” separada de outras lutas como “gênero” e “raça”?

As muitas respostas passariam pela identificação sistemática dos modos pelos quais o individualismo reafirma e renova o seu funcionamento. As muitas respostas passariam por perspectivas de interdisciplinaridade e interseccionalidade. Passariam, mais especificamente, por críticas contínuas a uma das formas mais convincentes do individualismo que tem se alastrado na confecção da subjetividade burguesa supostamente lastreada em “boas intenções”: a autoajuda. Em suas viagens aos Estados Unidos na década de 1970, Paulo Freire observou, atento, esse problema do alastramento de subjetividades atreladas ao acolhimento da autoajuda como princípio de vida.

## O pleonasma silenciado

“Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino” – a observação é de Paulo Freire, no já distante final do século XX, mais precisamente em 1996. Inicia o segundo tópico do primeiro capítulo do livro *Pedagogia da autonomia*. Ladeando a observação, o asterisco que leva a uma nota de rodapé que assim começa: “Fala-se hoje (...) no professor pesquisador. No meu entender o que há de pesquisador no professor não é uma qualidade ou uma forma de ser ou de atuar que se acrescente à de ensinar” (FREIRE, 2000, p. 32). Ou seja, segundo Paulo Freire, “professor pesquisador” é um pleonasma silenciado: “Faz parte da natureza da prática docente a indagação, a busca, a pesquisa. O de que se precisa é que (...) o professor se perceba e se assuma, porque professor, como pesquisador” (FREIRE, 2000, p. 32).

E hoje, o que dizer desse silenciamento? O que dizer, hoje, já passados mais de 20 anos do milênio seguinte? Enquanto a observação, com o passar do tempo, se transformaria em uma espécie de senso comum nos cursos de licenciatura no Brasil, a nota de rodapé não teria a mesma performance. Uma contradição, sem dúvida. Por isso, sem dúvida, também, será bem-vinda a delimitação de pesquisas para se saber em que sentido a nota de Paulo Freire tem a ver com a situação atual das compartimentações do conhecimento histórico, afeitas, ou não, ao modelo que não enxerga, no trabalho docente, o trabalho da pesquisa historicamente fundamentada.

Portanto, é preciso destacar, seriam pesquisas delimitadas em torno do mais inalienável suposto da docência, em torno daquilo que, segundo Paulo Freire, constitui o traço definidor da própria docência: a pesquisa. No caso da História, obviamente, a pesquisa amparada pelas possibilidades e os instrumentos que a Teoria da História oferece em seu cardápio heteróclito e mutante, na medida em que o presente, diferenciando-se do passado, não percorre os mesmos circuitos nem se apresenta com as mesmas energias.

As variadas experiências dos chamados “mestrados profissionais” no Brasil podem, por exemplo, servir de objetos de pesquisa historiográfica, na medida em que essas experiências propõem expectativas e soluções para o uso do termo “professor pesquisador”.

Quais expectativas? Quais soluções? Essas seriam boas perguntas, desde que não fossem feitas de maneira isolada, desde que fizessem questionamentos sobre possíveis dicotomias entre o “mestrado acadêmico” e o “profissional”, sem esquecer, por outro lado, a existência de outros dispositivos de uso do passado. A criação dos chamados “mestrados profissionais” em várias áreas das chamadas Humanidades, autolegitimados em perfis pedagógicos e procedimentos próprios diante dos “acadêmicos”, articulou (novas) divisões ou mesmo (novas) hierarquias, renovando o debate sobre os meios de enfrentar estereótipos e simplificações que colocam a sala de aula de um lado e lugares de pesquisa do outro.

O pleonasma silenciado continua a desafiar não apenas prática das teorias da História, mas, também, as aberturas da imaginação na História, pela História, e apesar da História. Hoje, a área a qual pertença por dever de ofício – sou professor de História – ainda se vê envolvida em debates que, apesar das boas intenções, separam a “História” do “ensino”, como se o “ensino” fosse passível de ser colocado num “à parte” da História.

Não seria mais apropriado o debate que já tomasse como ponto de partida a História? Não iríamos mais longe se a História já fosse, assumidamente, o ensino e a aprendizagem que pesquisam e, simultaneamente, a pesquisa que ensina e aprende? Não haveria outro patamar de debates se assim já fosse assim entendido? Não seria o caso de

examinar como essas perguntas são, também, questões inatuais e, por isso mesmo, contemporâneas? Existiriam, afinal, outros casos de pleonasma silenciado além daquele que Paulo Freire destacou? A interseccionalidade, que Paulo Freire destacou ao seu modo, seria outro pleonasma silenciado por gerações sucessivas e seccionadas?

## A consciência histórica

A memória diminui o tempo e aumenta o espaço. Em outros termos: o tempo se desdobra e se aproxima modificando as muitas dimensões do espaço lembrado. É isso que indica o personagem (autor) Philip Roth em sua volta ao passado: “Caminhei até a residência da Sra. Nellenback para ver aquelas janelas entre a varanda e meu antigo quarto. (...) Achei que elas eram em número menor e mais estreitas do que eu me lembrava”.<sup>16</sup>

Seria essa uma consciência histórica? Sem dúvida, porque se trata de uma percepção sobre as experiências das relações entre passado, presente e futuro. Mas, seria essa a consciência histórica segundo Paulo Freire? Com certeza, não. Tratar-se-ia, certamente, de uma experiência pessoal que pode ser chamada de memória e, a depender de muitos outros fatores, poderia se tornar historicidade como saber historicamente fundamentado.

Para ser consciência histórica, segundo Paulo Freire, a vivência de Philip Roth teria que passar por operações e formulações aquém e além. Quer dizer, seria necessária a produção de outros afetos e outros efeitos. Como assim? – é exatamente dessa pergunta que percorre boa parte desse livro. Outra parte vem do questionamento sobre a divisão que (ainda) se faz entre conhecimento histórico e ensino de história.

A simplificação do pensamento de Paulo Freire, que o reduz a um fornecedor de métodos, faz parte de uma simplificação maior. A instrumentalização de soluções não se restringe a aspectos isolados com um método aqui e outro acolá, ao sabor da circunstância. Houve uma domesticação em vários outros aspectos, a começar pelo que, para ele,

---

<sup>16</sup> ROTH, 2016, p. 86.

seria o absolutamente inegociável: a “realidade” da sala de aula como ponto de partida e não como lugar ao qual se deve chegar. Partir para sair – eis o princípio. Como? A sua resposta é inequívoca: pelo cultivo da “consciência histórica”.

Como ressalta Hans-Georg Gadamer, “o tempo não é um precipício que devemos transpor para recuperarmos o passado; é, na realidade, o solo que mantém o devir e onde o presente cria raízes” (GADAMER, 1998, p. 67). É uma definição possível de “consciência histórica”, que precisa ser avaliada diante de outras, como aquela que serve aos enquadramentos de Jörn Rüsen (2001), por exemplo.

Se há uma análise mais rigorosa do ponto de vista da ética, Paulo Freire, apesar das semelhanças, se distancia dos modelos de autores como Gadamer (1998) ou Rüsen (2001). É que, no pensamento de Paulo Freire, o lugar ao qual se deve chegar, a partir da “realidade”, não é a historicidade do real no sentido moderno, apenas. Ele não está apenas preocupado com a abertura de outras perspectivas em nome da pluralidade de mundos que a História disciplinada se vê na obrigação de reconhecer. A “consciência histórica” com a qual Paulo Freire trabalha aponta rupturas possíveis com o real e a historicidade, pela construção coletiva da liberdade no futuro e com liberdade já no presente, pela imaginação aberta a outro real, para além da exploração capitalista, o que implica o horizonte de outra historicidade, numa rearrumação nos sentidos que unem e separam passado, presente e futuro (FREIRE, 1977, 1987, 1996, 2000, 2001, 2004, 2013).

Segundo Paulo Freire, a consciência histórica acontece numa perspectiva interseccional, vale destacar, semelhante à perspectiva de Angela Davis. Enquanto ela passa a usar a palavra interseccionalidade para caracterizar a sua abordagem, Paulo Freire recorre a outro termo para dizer, basicamente, a mesma coisa: “a unidade na diversidade”. Em um texto do início da década de 1990, ele mostra como o constante diálogo com os movimentos sociais o levava, cada vez mais a reafirmar que a vitalidade de uma “invenção” já existia, mas precisava ser mais discutida: a *invenção da unidade na diversidade* (FREIRE, 2000, p. 94).

## Para além da unidade

“O educador progressista”, escreve Paulo Freire, “entende que qualquer reducionismo de classe, de sexo, de raça, distorce o sentido da luta; pior ainda, reforçando o poder dominador, enfraquece o combate”. Exatamente por conta disso será preciso fortalecer uma defesa da *invenção da unidade na diversidade* (FREIRE, 2000, p. 94). Em outros termos, na interseccionalidade entre classe, gênero e raça, na perspectiva de nunca tratar uma dessas três dimensões de maneira isolada, examinando em que medida uma depende da outra, percebe-se que uma só se faz compreensível em sua complexidade se é pensada na interação com as outras.

Na continuidade do texto, Paulo Freire alerta que, se a “unidade na diversidade” é a perspectiva libertária, a “divisão” é o método que serve ao conservadorismo pedagógico: “para o educador autoritário é fundamental que a maioria de dominados não se reconheça como maioria e se dilua em minorias enfraquecidas” (FREIRE, 2000, p. 94). A questão, pois, é prática e teórica ao mesmo tempo.

Entre Angela Davis e Paulo Freire, não apenas a ideia de interseccionalidade é semelhante. O modo pelo qual as ideias foram se constituindo também se assemelham. Como foi visto aqui no primeiro capítulo, Angela Davis faz questão de destacar constituição das ideias libertárias não apenas em círculos de discussão teórica. Assim como Paulo Freire, Angela Davis entende que as ideias de contestação também se formam nas lutas libertárias dos movimentos sociais, de modo que se poderia pensar numa prática que não deixa de ser teórica e de uma teoria que não deixa de ser prática, até o momento em que ambas as dimensões se tornam absolutamente inextricáveis e permanentemente tensionadas por ligações e rupturas entre passado, presente e futuro.

Se no texto de Paulo Freire, há pouco citado, fica mais evidente a unidade na diversidade como ideia, em um texto anterior Paulo Freire deixa-se estender mais sobre as vias pelas quais ele foi articulando a sua noção de interseccionalidade. Trata-se de um “texto falado”, quer dizer, o diálogo oral com Antonio Faudez, transcrito para ser transformado no livro *Por uma pedagogia da pergunta*, publicado no Brasil, em 1985.

Me recordo que, nos anos de 70 (...) começa a haver uma grande efervescência dos movimentos sociais populares, o da libertação das mulheres, o dos homossexuais, movimentos dos ecologistas, o das “minorias” étnicas, que há muito lutavam, movimentos das assim chamadas minorias que, no fundo, são a grande maioria. (...) E eu me lembro de que, nessa época se dizia, às vezes com uma certa ironia, que eles não tinham sentido nenhum, porque não se constituíam em dimensões de classe. (...) O que acontece é que esses movimentos cresceram e ganharam uma importância extraordinária que se prolongará por este fim de século. (...) Tenho para mim, hoje [1985], que ou os partidos revolucionários se aproximam desses movimentos, autenticando-se neles (...), ou se perdem. Perder-se significa enrijecer-se cada vez mais, e cada vez mais comportar-se elitista e autoritariamente (...).<sup>17</sup>

Contudo, é no livro *Pedagogia da esperança*, de 1992, que o tema será desenvolvido com mais vagar. Em vários trechos, há referências à necessidade de *invenção da unidade na diversidade*. Contando, como é do seu estilo, casos concretos de interações dialógicas com os movimentos sociais, ele é esperançoso. Mas a esperança dele, não posso deixar de ressaltar, é proporcional à dificuldade do reconhecimento dessa necessidade de fazer a interseccionalidade funcionar nas experiências cotidianas. Na verdade, o que se vê nesse sentido é o relato de dificuldades e incompreensões, como se houvesse uma barreira quase intransponível para muitos militantes que, nas suas lutas, sentem-se separados de outras lutas.

Movimentos antirracistas, movimentos antissexistas, movimentos anticapitalistas, mesmo com todo potencial de criação, acabavam caindo, não raramente, em posições de não complementaridade entre si, não chegando a perceber que, na diversidade, havia uma unidade afirmando que outro mundo seria possível – concluía Paulo Freire, para logo afirmar que a invenção da unidade só seria possível pelo que já se tinha, quer dizer, pelo que, ainda bem, estava crescendo de maneira muito consequente: as reivindicações pelas diferenças irredutíveis. Como era de se esperar, uma dialética de

---

<sup>17</sup> FREIRE; FUENDES, 1985, p. 78.

paciência e urgência entre o que se tem e o que se pode ter no âmbito das transformações históricas.

## O triunfo da disciplina

O artifício da eliminação é o reflexo defensivo de todo especialista.  
*Stanislaw Lem*<sup>18</sup>

“Fazemos”, escreve Michel Serres, “história das ciências, história das religiões, história das literaturas etc”. Mas isto, é preciso ressaltar, não se trata apenas do desenvolvimento natural do saber. “Os proprietários da região história pilham, arrombam, invadindo os territórios vizinhos. Estes territórios são vistos do lugar dominante, reescritos na linguagem da história, passam sob suas categorias, que é o mesmo que dizer passar vergonha”. “Fazemos”, argumenta Michel Serres, “filosofia da história, das ciências, e por aí vai”. Assim os centros de linguagem dominante vão se deslocando: “Fazemos linguística aplicada a filosofia, à história, às ciências etc. Novo deslocamento do saber, prejudicado como maior”.

“Fizemos”, continua Michel Serres, “filosofia das religiões, da antropologia ou da linguística religiosas, e a partir daí o quanto se queira”. Daí, mais deslocamentos, criando campos supostamente mais corretos. Por exemplo: “Descobrir uma dinâmica global do sagrado, em seguida discorrer daí sobre a história, ciências, línguas e até mesmo psicologia, segundo as categorias da nova língua”. Conclusão: “Basta repartir o bloco cultural em lugares ou continentes para inventar, a partir desse recorte, genitivos que são os traços de uma hegemonia”.

Uma hora é Esparta, que a detém, outra hora é Atenas, em seguida Tebas. Ou a economia, ou a história, ou a língua, e por aí vai, o quanto se queira. É o conflito das faculdades. Ou o poder é tomado pela faculdade de teologia, ou então pela de filosofia, ou ainda pela de história. Não é pelo fato, hoje em dia, de a presidência ser mantida pela história, que se passou a ter melhor conhecimento

---

<sup>18</sup> SEBALD, 2021, p. 63.

da cultura. Ela é simplesmente atravessada, em sentido unívoco, e é preciso pagar a cada vez que se passar por uma alfândega. De acordo com quem triunfa nesse conflito, o uniforme dos alfandegários muda, ou então muda a divisa sob a qual apresentamos nossa moeda (SERRES, 1990, p. 155-156).

Mas, ainda há algo mais específico, que não diz respeito aos domínios de zonas de saber, como sociologia e história, história e filosofia. Refiro-me ao saber histórico que se divide ao sabor da circunstância corporativa, à medida que o campo vai crescendo e novas demandas são postas. Em outros termos: temas que se transformam em subáreas, com jargão próprio e, de acordo com o número de adeptos, pode sonhar com o status de área específica. História do Tempo Presente, História Pública, História Oral, História das Mulheres, História dos Índios, Ensino de História, Historiografia, isso sem falar na tendência pelas fronteiras cronológicas, como História Colonial ou História do Império, com a criação de congressos específicos e, se o grupo de pressão se articula com mais rigor sistemático, cada tema vai criando a sua “ong”.

Essas divisões trazem implicações teóricas e metodológicas que não são avaliadas com a devida continuidade. O motivo não é simples. Existe aí uma complexidade diante da qual será preciso desenvolver propostas de pesquisa. Antes de tudo, penso eu, será preciso discutir como cada sistema de cooperativa do saber nasce com algo que poderia ser chamado, não sem ironia, de “síndrome do enfeitado”, como se a História, a suposta grande HISTÓRIA (assim com todas as letras em maiúsculo) fosse um poder único que não valoriza, como deveria valorizar, determinado recorte de problemas.

Daí, imagino, será possível pensar como a HISTÓRIA (a grande área ou a área grande idealizada como um todo homogêneo) já tem, em si, o pressuposto de se juntar em determinados círculos para se valorizar, para mostrar para essa mesma HISTÓRIA o seguinte: determinado tema possui tão inestimável valor que precisa de fóruns específicos de debate, que precisa, por isso mesmo, ser uma “área”, como se tivesse acontecido a revelação da verdade ancestral ou a descoberta do segredo alarmante.

Outra questão, não menos importante, que será possível observar: dos fóruns, vão se (re) afirmando redes de epistemologia evolutiva, com autores canonizados e avaliações historiográficas específicas no sentido de mostrar que a especificidade temática tem, afinal, a sua própria história, com precursores nacionais e, o mais importante, internacionais.

E quando se observa o grupo já formado? O que vem depois? Como ele vai constituindo as suas lutas internas? Como essas lutas o tornam ainda mais vigoroso? Como essas lutas podem, também, flertar com a possibilidade de mais uma divisão? Divisão também atizada pelo “vírus do rejeitado”? Também gerando sistemas reativos que se articulam em nome da liberdade do saber?

Pode-se argumentar que é isso mesmo... que todos os saberes ocorrem nas tensões... Sem dúvida! Mas, quais tensões? Não existiriam outras maneiras de tensionar o saber? O saber estaria destinado a se submeter à construção de cercamentos autolegitimados? Não haveria outro horizonte para além do desejo de aumentar a quantidade de muros? Não haveria outra experiência de saber? Não haveria outra maneira de cultivar a diferença?

Nessas preocupações, ainda muito carentes de alargamento do debate, estão em jogo, simultaneamente, várias dimensões: desde o alerta de Angela Davis diante do individualismo, que pode se alastrar, inclusive, nas lutas libertárias, até a denúncia que Paulo Freire faz ao constatar separações individualistas entre ensino e pesquisa; desde a surra de professores que Ismail Kadaré rememora até o fim da disciplina que J. M. Coetzee destaca, como foi visto no primeiro capítulo.

## **O condomínio fechado**

A separação rígida entre História e “ensino” de “história”, não será exagero concluir, está na contramão da interseccionalidade e da interdisciplinaridade, em vários sentidos. Convém examinar os porquês e as linhas de fuga diante da questão. Convém identificar melhor as ânsias pela construção de condomínios e outros apartamentos como

fundamento do poder colonial que não para de vir à tona, tanto nas construtoras de imóveis, quanto nos livros de didática da História ou de qualquer outro compartimento. A própria necessidade desse termo – a interseccionalidade – parece mostrar como esse poder colonial é astucioso na sua propaganda da segmentação, e como essa astúcia precisa ser enfrentada com termos, ou conceitos, ou princípios, prontos para alertar que o método “dividir para dominar” se infiltra de fato em muitos lugares, inclusive nos alternativos.

Ao separar racismo e capitalismo, machismo e capitalismo, por exemplo, a melhor das intenções cai na fábula do empreendedorismo, no romance de formação do indivíduo moderno, cujo mito fundador pode ser visto na ilha maravilhosa de Robson Crusoe. As separações, sejam em capitânicas hereditárias, sejam em sistemas de pague e leve, fazem a festa e a alegria do capitalismo. Para as “causas” isoladas, os capitalistas não param de bater palmas, no público e no privado. Por essas “causas”, eles estão dispostos a abrir os bolsos e a boca, para que apareçam bem na fita e no palanque.

Dito isso, torna-se inevitável retornar ao início. Hoje, depois de perceber a alvissareira proliferação de estudos sobre as múltiplas dimensões do conhecimento histórico, ainda defender o “ensino” de “história” como área da História, ou em território paralelo, pode ser um equívoco, ou até mesmo algo mais grave. Mas, o que pode ser mais grave? O poder, responderia Michel Serres, não apenas sobre um caso tão particular como é a formação da área “ensino” de “história”, mas abrangendo a operação que está no cerne do poder colonizador na ciência moderna: dividir para dominar, dominar para dividir. Daí o uso, aqui, de aspas no “ensino” e na “história” – é uma tentativa de explicitar, minimamente, o artifício que pode haver no não reconhecimento do ensinar como parte definidora do conhecimento que se gera nessa disciplina delimitada como História.

Sabendo das implicações indicadas por Michel Serres para o exame do modo pelo qual as áreas do conhecimento vão se reagrupando, convém observar em que sentido o cercamento “ensino” de “história” acaba reafirmando ou reciclando a narrativa que, de acordo

com Michel de Certeau, é um dos grandes mitos da modernidade, juntamente com “Totem e tabu”: a vida operosa de Robinson Crusó na sua ilha cercada (CERTEAU, 2011, p. 186).

## Em torno do grau zero

E se tentar abrandar a tese? E se sugerir que, ao representar as ações do mal, o escritor pode involuntariamente fazer o mal parecer atraente, e assim causar mais dano que bem? Isso abrandaria o golpe?

*J. M. Coetzee*<sup>19</sup>

Não é de estranhar o atual desânimo que circula na área de História. O poder colonial, que nunca deixou de existir, está existindo em maior quantidade, em cargos de maior poder político, por exemplo. Forças ancestrais voltam ou se revoltam num lastro que, além de atualizar esse poder colonial, desembocam em nada, no vácuo transbordante de estátuas que falam de seus lugares privados e babados. Aí, nessa proliferação de falas com seus lugares marcados na fila dos pedestais, a pergunta sobre a História chega a nada significar, ou pior, chega a ser imprópria.

Um romance de Coetzee toca nessa questão espinhosa e pouco abordada pela historiografia. Ele se pergunta sobre a “noção de História” que pode haver, especificamente, em um massacre do século XX, não dos maiores em número de mortos, mas desses que pontuam o cotidiano, passam pelos jornais e são esquecidos pelo acúmulo das notícias de cada dia. Um personagem avalia que, muitas vezes, as pessoas cometem erros ou crimes em nome da História, ou por avaliar mal a História.

Esses “homens que mandaram o esquadrão de chacina a Francistown”, escreve Coetzee, não tinham uma “visão errônea da história”. “Na verdade, é muito provável que, por baixo do pano, riam das pessoas tolas a ponto de ter qualquer tipo de visão”

---

<sup>19</sup> COETZEE, 2002, p. 183.

(COETZEE, 2010, p. 12). Será possível enfrentar, com alguma História, esse grau zero de História?

Em outro romance, Coetzee coloca em cena o que se pode entender sobre a função de um romance diante de alguma realidade que precisa ser denunciada. A visão de uma das personagens é desconcertante na medida em que se põe a pensar sobre qual seria o papel das chamadas “Ciências Humanas”, incluindo a ficção como uma dessas “Ciências”. Uma visão pessimista? Certamente. Mas, também, uma visão que pode fazer do mencionado grau zero da História um grau de outra ordem, exatamente pelo fato de ser uma percepção “fictícia”. Precisamente pelo fato de estar num romance, algo particularmente eficaz na sua potência de deslocamento: trata-se da voz de uma personagem que discorre para a irmã, uma romancista consagrada, sobre a (in) utilidade de certo “estudo”.

“Não preciso consultar romances”, diz sua irmã, “para entender as mesquinhas, as baixeiras, as crueldades de que os seres humanos são capazes. É aí que nós começamos, todos nós. Somos criaturas decaídas. Se o estudo da humanidade limita-se a nada mais que retratar nosso mais escuro potencial, tenho coisas melhores com que ocupar meu tempo. Se, por outro lado, o estudo da humanidade for o estudo daquilo que pode ser o homem renascido, a história é outra. Mas já basta de palestras por hoje”.<sup>20</sup>

## O fascismo da linguagem

Dir-se-ia que a sociedade (a nossa) recusa (e acaba por ignorar) de tal modo a fruição, que só pode produzir epistemologias da Lei (e de sua contestação), mas jamais de sua ausência ou, melhor ainda, de sua nulidade.

*Roland Barthes*<sup>21</sup>

Enquanto a repressão diante da atividade docente é mais um detalhe no romance da Kadaré, no romance de Coetzee é mais do que isso, inclusive do ponto de vista estético. Em Coetzee, a atividade docente e

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>21</sup> BARTHES, 2010, p. 68.

o fim insólito e polêmico que ela tem são centrais, com desdobramentos de uma complexidade que, além da reestruturação curricular que elimina a importância dos estudos literários, ainda envolve disputas variadas em torno de estereótipos e palavras de ordem sobre gênero, raça, classe e idade. Em Coetzee, a interseccionalidade destacada por Angela Davis, Paulo Freire (e outras autorias) desdobra-se em variados planos de narração, evidenciando que o autoritarismo pode emergir, e em abundância, quando a luta pela liberdade se prende na própria especificidade da luta. Em Coetzee, o professor é expulso da universidade, não por culpa dele ou da universidade, e sim por ditados ancestrais, ressinchronizados ao sabor do indivíduo autocentrado, autorreferido e amparado por uma plateia que funciona na medida em que também é auto-centrada e autorreferida.

Racismo, sexismo, luta de classes, oportunismo, chantagens, ressentimentos, ensino, docência, currículo, reinvenção do passado, sedução, estupro, eliminação de animais, tradição, África do Sul, paternidade, conflito de gerações, virilidade, erotismo, arte, repressão, vigilância, punição, pobreza, tudo isso faz parte de uma trama em que os fios se cruzam em camadas sobrepostas. Tirando as palavras “estupro” e “eliminação de animais”, e trocando “África do Sul” por “Estados Unidos”, a enumeração poderia ser usada para caracterizar o romance *A marca humana*, de Philip Roth.

Sobre a semelhança com *A marca humana*, de Philip Roth (2002). Aí um professor também é expulso da universidade, também indicando que a luta pela liberdade costuma cair em novas formas de autoritarismo, principalmente quando as “causas” viram as costas para a possibilidade de certas “consequências”. O que esse professor disse em certa altura é exemplar:

Como é que as coisas acontecem do jeito que acontecem? O que está por trás da anarquia da sequência de eventos, as incertezas, os infortúnios, a incoerência, as irregularidades chocantes que definem os assuntos humanos? *Ninguém* sabe, professora Roux. “Todo mundo sabe” é a invocação do clichê, é o que é mais insuportável. O que sabemos é que, ao contrário do que diz o clichê, ninguém sabe nada.

*Não se pode saber nada. As coisas que você sabe, você não sabe. Intenção? Motivo? Consequência? Significado? É surpreendente quantas coisas desconhecemos. Mais surpreendente ainda é o que passa por conhecimento (ROTH, 2002, p. 266).*

É como se Coetzee e Roth, entre muitas outras coisas, dessem “exemplos” dos perigos da simplificação e da queda nos estereótipos. Perigos que ressaltai, por outras vias, a partir de Angela Davis e Paulo Freire, por exemplo. É como se, além disso, e ainda entre muitas outras coisas, obviamente, houvesse em Coetzee e Roth o “teste” diante do fascismo que Barthes estudou com tanto afinco: o fascismo da língua.

Roland Barthes: “... a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente fascista, pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (BARTHES, s/d, p. 14). Por isso, a censura tem pelo menos dois lados: a censura da língua cortada, por um lado, e, por outro, a língua que obriga a dizer.

Aparentemente, Sade é censurado duas vezes: quando se proíbe, de uma ou da outra forma, a venda dos seus livros, quando se declara que ele é aborrecido, ilegível. Todavia, a verdadeira censura, a censura profunda, não consiste em proibir (em cortar, suprimir, difamar), mas em alimentar abusivamente, em manter, em reter, em abafar, em iludir com estereótipos (intelectuais, romanescos, eróticos), em oferecer apenas a consagrada palavra dos outros, a matéria repetida da opinião corrente. O verdadeiro instrumento da censura não é a polícia, é a *endoxa*. Assim como uma língua se define melhor por aquilo que obriga a dizer (as suas rubricas obrigatórias) que por aquilo que proíbe (as suas regras retóricas), também a censura social não consiste em impedir, mas em obrigar a falar (BARTHES, 1979, p. 126).

Em que medida a História continua obrigando a falar? Apesar da crítica aos estereótipos, a língua da História continua estereotipada? Como chegar a outras línguas? De acordo com Barthes, dando atenção ao “o romanesco a partir do interdito” (BARTHES, 1979, p. 126).

Não é o caso de chocar a opinião. Não se trata de escandalizar a moral ou a lei. O mais importante para Barthes reside na invenção. Não

é a provocação o que mais importa, e sim a invenção. É na invenção que se faz um ato revolucionário, e esse ato “só se pode realizar com a fundação de uma nova língua”. Para Barthes, “a grandeza de Sade não está em ter celebrado o crime, a perversão, em ter utilizado, nessa celebração, uma linguagem radical” (BARTHES, 1979, p. 126).

Nesse sentido, a grandeza de Sade estaria no seguinte: “... ter inventado um discurso imenso, baseado nas suas próprias repetições (e não nas dos outros), trocado em pormenores, surpresas, viagens, ementas, quadros, configurações, nomes próprios etc.”. Daí a sua conclusão: “... a contracensura consiste em criar o romanesco a partir do interdito” (BARTHES, 1979, p. 126).

Não estaria aí uma razão mais do que suficiente para, hoje, aproximar mais História e Literatura? Não estaria aí a necessidade que temos de estudar como ocorre o “ato de criação” que a Literatura tanto preza?

## O ato de criação

O “ato de criação”, segundo Deleuze, não se resume à informação. Para Deleuze, informação se define por “um conjunto de palavras de ordem”; “informar é fazer circular uma palavra de ordem”. O “ato de criação”, portanto, se distancia da comunicação. “As declarações da polícia”, ironiza Deleuze, “são chamadas, com razão, de comunicados” (DELEUZE, 2016, p. 339). Se a comunicação traz informação, o que pode trazer a obra de arte? A contrainformação?

Nas condições duras e cruéis das ditaduras, por exemplo, existe a contrainformação, destaca Deleuze, dando logo a seguir um caso concreto: “no tempo de Hitler, os judeus que chegavam da Alemanha e que eram os primeiros a nos contarem que havia campos de extermínio, faziam contrainformação” (DELEUZE, 2016, p. 341). Mas, o que mais incomodava o poder estabelecido era a contrainformação? De acordo com Deleuze, não.

O que é preciso constatar é que a contrainformação nunca foi suficiente para fazer o que quer que seja. Uma contrainformação nunca incomodou Hitler. Exceto em um caso. Qual é o caso? Isso é que é

importante. A única resposta seria que a contrainformação apenas devém efetivamente eficaz quando ela é – e ela o é por natureza –, ou devém, ato de resistência. E o ato de resistência não é nem informação nem contrainformação. A contrainformação só é efetiva quando devém um ato de resistência.

Qual o entrelace da obra de arte com a comunicação? Nenhum. A obra de arte não é um instrumento de comunicação. A obra de arte nada tem a fazer com a comunicação. A obra de arte não contém, estritamente, a menor informação. Em contrapartida, há uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência. Aí, sim. Ela tem algo a fazer com a informação e com a comunicação, a título de ato de resistência. Que entrelace misterioso é esse entre uma obra de arte e um ato de resistência, visto que os homens que resistem não têm nem o tempo nem, às vezes, a cultura, ambos necessários para se ter o menor entrelace com a arte? Não sei. Malraux desenvolve um belo conceito filosófico; ele diz uma coisa bem simples sobre a arte, diz que é a única coisa que resiste à morte. Voltemos ao início: o que se faz quando se faz filosofia? Inventam-se conceitos. Taí, acho que isto é a base de um belo conceito filosófico. Considerem... o que resiste à morte? Basta ver uma estatueta de 3 mil anos antes de nossa era para achar que a resposta de Malraux é uma tremenda de uma boa resposta. Poderíamos então dizer que não tão bem quanto ele, do ponto de vista que nos ocupa, que a arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resista. Daí o entrelace tão estreito entre o ato de resistência e a obra de arte. Nem todo ato de resistência é uma obra de arte, embora, de uma certa maneira, ela seja um. Nem toda obra de arte é um ato de resistência e, no entanto, de uma certa maneira, ela o é (DELEUZE, 2016, p. 341-42).

Depois dessa longa citação, e até para justificá-la, ou pelo menos explicar a necessidade do seu tamanho desproporcional, cabe repor, em dimensão menos autorreferida, a pergunta que encerrou o tópico anterior que, por sua vez, já é uma reposição, em outro tom, do início do texto. Se não aprende nem ensina algo desse ato criador da resistência na arte, o que faz a História?

Note-se: o texto de Deleuze é de 1987, quando não havia o que hoje há, e em abundância: informações e contrainformações pelas “redes”. A atualidade do texto, nesse sentido, parece-me mais do que impressionante. É que Deleuze conseguiu fazer desse texto um ato de resistência.

Note-se, também: o professor protagonista do romance de Coetzee é obrigado a participar de uma “racionalização” que diminui, para não dizer destrói, o ensino de Literatura em nome da nova disciplina, de “Capacitação em Comunicação”, como foi visto aqui em um parágrafo citado ao final de um tópico. Agora, depois de vislumbrar o que Deleuze pensa sobre o ato de criação em contraste com a comunicação, cito mais um parágrafo que dá conta da tal “racionalização”:

Embora dedique diariamente horas e horas à nova disciplina, acha ridícula a primeira premissa constante da ementa de Comunicações 101: “A sociedade humana criou a linguagem para podermos comunicar nossos pensamentos, sentimentos e intenções”. Sua opinião, que ele não ventila, é que a origem da fala está no canto, e as origens do canto na necessidade de preencher com som o vazio grande demais da alma humana (COETZEE, 2000, p. 10).

Aí está a queda na armadilha: na redução da História a sistemas de informação e contrainformação, na transubstanciação das Licenciaturas de História em Licenciaturas de Comunicabilidade, ou algo do gênero, tal como se vê no processo de “racionalização” que acontece no romance de Coetzee. “Racionalizados”, Mestrados e Doutorados seriam o quê? “Racionalizadas”, as escolas iriam para onde? “Racionalizado”, o saber seria, enfim, a técnica reciclada dos manuais de didática?

Roland Barthes, no mesmo texto em que ele se refere ao fascismo da linguagem: “Pois o que pode ser opressivo num ensino não é finalmente o saber ou a cultura que ele veicula; são as formas discursivas através das quais ele é proposto” (BARTHES, s/d, p. 43).

## **A História, apesar do tempo**

Racista, machista e capitalista, não necessariamente nessa ordem, é óbvio, o poder colonial divide para dominar e domina para dividir. Em sua forma mais descarada, o poder colonial se apresenta salvador por novos (velhos?) cercamentos, como os “condomínios fechados” (DUNKER, 2017) e os “campos de refugiados” (MBEMBE, 2017).

Já que sua especialidade é dividir, o poder colonial da atualidade divide lutas libertárias em territórios cercados, esvaziando-os de suas liberdades, como se vê, por exemplo, no mundo publicitário que incorpora demandas do antirracismo e do feminismo, desde que não incorpore nenhuma demanda de superação da exploração capitalista, o que acaba por transfigurar o antirracismo e o feminismo em novas mercadorias. Para resistir a esse poder sedutor e necrófilo, que transforma tudo em nicho de consumo, a área de História terá que repensar, entre muitas outras coisas, o seu gosto pelas subdivisões em subáreas cercadas.

Por que não pensar menos nas fronteiras e mais nas diferenças? Não seria o caso de voltar ao básico sobre o que é, nas pesquisas, um tema, um recorte, um problema, uma fonte, uma bibliografia...? Não seria indispensável reconhecer que temas, recortes, problemas, fontes e bibliografias (etc.) são condições de possibilidade do saber histórico em suas várias abordagens? Por que transformar abordagens em subáreas muradas? Não seria o caso de tocar outras músicas, em outros tons, em ritmos diferentes e com outros instrumentos? Não seria urgente levar mais a sério o que é, de fato, um ato de resistência?

## Capítulo III

# A HISTÓRIA SEM VERGONHA DO TEMPO

Considerações sobre a Política Nacional de Educação Museal (PNEM), a partir de uma leitura interessada, mais precisamente está na historicidade das disputas entre história, memória e museologia no trato com a cultura material. Se museologia e história lidam com o tempo como transformação, que tipo de tempo oferecem? A fundamentação dada pela filosofia de Paulo Freire para boa parte da PNEM colocou como linha mestra da educação museal explorar experiências temporais, em que o cronológico é um entre muitos sentidos. Tal fundamentação foi possível ao se contrapor a noções de progresso e linearidade da história oitocentista. Hoje, com o declínio da autoridade disciplinar da história e os apelos comerciais e turísticos penetrando de forma insidiosa nas instituições de preservação e patrimônio, retomar o exercício de expor as redes dessa “espécie de tempo” como simultaneidade talvez seja a única forma de resistir a seus imperativos.

\* \* \*

Mais ou menos na metade do *Doutor Fausto*, mais precisamente no capítulo XXV, Thomas Mann reproduz o “relato secreto” de Adrian, feito para contar a sua conversa com alguém identificado como “ELE”. “ELE”, na verdade, não se identifica diretamente. Indagado sobre sua procedência, sobre como e por que tomou a liberdade de se instalar na

sala de Adrian, “ELE” se identifica, mas não se deixa identificar. “Vim te falar de negócios”, “ELE” explica, deixando para mais adiante os detalhes da negociação, inclusive avisando que tudo já foi negociado: “a ampulheta já foi posta em movimento, e a areia já começou a escorrer”.<sup>22</sup> A riqueza e a amplitude do pacto não são compreendidas de imediato. O diálogo se estende em busca de um sentido que demora para se dar a ver, que não se deixa explicar com facilidade, que incomoda e se alonga na sua familiar estranheza. O negociante vai se esforçando para se fazer entender sobre aquilo que seu parceiro já ganhou, mas ainda não consegue perceber. “Então quereis me vender tempo?” – Adrian se assusta, ainda sem captar a dimensão do pacto assinado e selado, mesmo sem sua concordância ou sua (cons) ciência. Parece ser um pacto que vem, entre outras coisas, menos de uma deliberação contratual e mais do tipo de vida que se leva. Tentando esclarecer, “ELE” reage: “Tempo? Unicamente algum tempo? [...] O que importa é a espécie de tempo que se fornece!”.<sup>23</sup> Gostaria de iniciar partindo desse pacto para depois a ele retornar outras vezes e assim percorrer as linhas através das quais destaco possíveis relações entre o saber histórico e a Política Nacional de Educação Museal (PNEM). Gostaria de iniciar, também, destacando que o caderno da PNEM, além de ser uma orientação, deixa transparecer linhas de força que fazem e refazem fronteiras entre os campos de conhecimento.

Como não poderia deixar de ser, os campos de conhecimento não costumam reconhecer que suas origens e seus funcionamentos se dão em acordos e disputas, em consonância com o erguimento de muros e condomínios, tal como alertou Michel Serres:

Sempre que alguém delimitou um campo foi para que pudesse dizer: esse aqui é meu. (...) Só existe realmente uma ideologia, aí está: dividir para reinar, ou para recolher o lucro. Partilhar arbitrariamente para que algo aconteça nos limites, algo que fará a felicidade de alguém. (...) Só o poder recorta o saber.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> MANN, 1984, p. 302 e 307.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 311.

<sup>24</sup> SERRES, 1990, p. 155-156.

Nesse sentido, cabe esclarecer que o modo pelo qual estou conduzindo as minhas considerações tenta aderir a perspectivas que acolhem de bom grado um desafio que, na falta de um nome melhor, pode ser chamado de desafio interdisciplinar. Mais precisamente: vou seguindo o tom daquilo que Adorno chamou de “ensaio”.<sup>25</sup> É, pois, nesse tom de “ensaio” que me permito compreender que a PNEM, como era de se esperar, já tem seus pactos (não) declarados, em acordo com forças que configuram os “campos” de disputas entre as disciplinas do saber. Não me proponho a inventariar essas forças que se cruzam na PNEM, mas somente indicar como, nas últimas décadas, algumas pontes foram construídas, apesar dos novos cercamentos. Ou melhor, limitar-me-ei a destacar uma dessas pontes que, nessas últimas décadas, ora se alarga, ora se estreita, a depender das possibilidades disponíveis ou desejadas. Em outras palavras, vou citar somente um indício para evidenciar como o debate que temos hoje foi composto e recomposto.

Entre 1989 e 1992, quando eu era estudante de História, e não apenas nesse período, mas também em alguns anos antes e depois, fez muito sucesso no meio acadêmico uma série de livros de bolso chamada “Coleção Primeiros Passos”. Um excelente professor de Filosofia, também muito irônico e muito distanciado da moda intelectual, dizia que nada substituía a leitura dos “clássicos”. Por isso, ele chamava a coleção de “últimos passos”. “À beira do precipício”, ele acrescentava depois da pausa dramática. Eu achava isso engraçado, até porque, realmente, houve um tempo em que achei tudo muito superficial. Hoje, porém, adquiri outra compreensão, talvez nostálgica, mas certamente beneficiada por avaliações que só o tempo pode trazer. Não havia internet e o acesso aos livros era bem mais difícil do que hoje se pode imaginar (hoje, é claro, não se pode fugir de alguma menção a essa diferença temporal). Era escolhida uma palavra e ela era inserida numa fórmula nada inovadora: *O que é + palavra escolhida = título do livro*. Era óbvio que o próprio título da coleção dizia se tratar de uma introdução. Introdução a qualquer coisa, inicialmente coisas mais sérias, como se vê nos dez primeiros volumes: socialismo, comunismo,

---

<sup>25</sup> ADORNO, 2003.

sindicalismo, capitalismo, liberdade, racismo, indústria cultural, cinema e teatro. Depois, temas que, até hoje, para nossa infelicidade, podem parecer exóticos, como *O que é desobediência civil* (volume 90) ou *O que é pênis* (volume 218). Proponho, então, uma rápida visita a dois volumes: o 17, lançado em 1980, e o 183, de 1986. Respectivamente: *O que é história*, de Vavy Pacheco Borges, e *O que é museu*, de Marlene Suano. Não vou me ater a detalhes sobre o conteúdo propriamente dito, e sim destacar alguns aspectos editoriais que hoje podem ser tomados como um sintoma do que se vivia no meio acadêmico. Por isso, a seguir, vou reproduzir a página “leituras afins” do livro *O que é museu*.

#### **LEITURAS AFINS**

- O Armamentismo e o Brasil: A Guerra Deles – *Ricardo Arnt* (org.)
- Carajás – Desafio Político, Ecologia e Desenvolvimento – *Diversos Autores*
- A “Conciliação” e Outras Estratégias – *Michel M. Debrun*
- O Estado Nuclear no Brasil – *Carlos A. Girotti*
- O Exterminismo e a Guerra Fria – *Diversos Autores*
- O Extremo Oeste – *Sérgio Buarque de Holanda*
- A Guerra em Surdina – História do Brasil na Segunda Grande Guerra – *Boris Schnaiderman*
- O Ocidente Diante da Revolução Soviética – *Marc Ferro*
- Sociedade e Estado na Filosofia Política Moderna – *Norberto Bobbio / Michelangelo Bovero*.

#### **Coleção Primeiros Passos**

- O que é direito internacional – *José Monserrat Filho*
- O que é geografia – *Ruy Moreira*
- O que é ideologia – *Marilena Chauí*
- O que é imperialismo – *Afrânio Mendes Catani*
- O que é poder – *Gérard Lebrun*
- O que é política – *Wolfgang Leo Marr*
- O que é propaganda ideológica – *Nelson Jar Garcia*

Obviamente, dentro da estratégia de divulgação, era interessante remeter os leitores para outros livros da editora, dentro ou fora da “Coleção Primeiros Passos”. E quanto mais, melhor, também obviamente. Mas, no livro *O que é museu*, a editora não indica *O que é história* que, na época, mais precisamente em 1986, era um sucesso de

vendas (já passava da décima edição). Espera-se que aquele que lê *O que é museu* não se interessaria por *O que é história*. Supõe-se que o leitor de *O que é museu* está mais propenso a se interessar por outros temas como direito internacional, geografia, ideologia, imperialismo, poder, política ou propaganda ideológica. Por outro lado, edições subsequentes de *O que é história* não trazem *O que é museu* como parte das “leituras afins”. Por exemplo, a edição de 1989:

#### **LEITURAS AFINS**

- O ensino de história: revisão urgente – *Diversos autores*
- História econômica do Brasil – *Caio Prado Jr.*
- Uma introdução à história – *Ciro Flamarion Cardoso*

#### **Coleção Primeiros Passos**

- O que é patrimônio histórico – *Carlos A. C. Lemos*

#### **Coleção Tudo é História**

- Todos os títulos publicados

#### **Coleção Redescobrimo o Brasil: a História em quadrinhos**

- Da Colônia ao Império – *Lília M. Schwarcz / Miguel Paiva*
- Cai o Império – *Lília M. Schwarcz*
- Olha lá o Brasil – *Júlio José Chiavenato / Miguel Paiva*

Deliberadamente, não estou trabalhando de maneira direta com a abordagem das autoras, e sim com o trabalho editorial, que envolve o texto das autoras, mas é mais amplo ou até contraditório. Por exemplo, *O que é história*, nessa edição de 1989: enquanto a editora faz referência, como se vê, ao volume *O que é patrimônio histórico*, a própria autora, ao final do livro, no item “indicações para leitura”, escreve em direção diferente. Ao encerrar a prescrição de autores e obras para o leitor continuar os estudos, ela assim escreve: “Outros livros desta coleção que podem ajudá-lo a se situar melhor nos temas específicos que abordamos são: *O que é capitalismo*, de Afrânio Mendes Catani; *O que é ideologia*, de Marilena Chauí; *O que é socialismo* e *O que é comunismo*, de Arnaldo Spindel”. Nada a ver, cabe ressaltar, com uma especificidade nacional. Talvez tenha a ver com o final do século XX, desde que se compreenda que não é possível seguir uma trajetória linear, que faria desse final de século o resultado, um processo ou o ponto de uma evolução.

Não é descabido imaginar que, se fosse escrito hoje, o livro de E. Carr *O que é história?* incluiria, entre outros, o tópico “memória”. Em um congresso realizado no Institute of Historical Research de Londres, para avaliar e comemorar os 40 anos da obra (1961-2001), um dos palestrantes fez referência a isso de uma maneira muito clara:

Hoje em dia, o passado é genuinamente popular: de fato, talvez nunca tenha existido tanto interesse público pela história, não obstante a sua perda de importância no currículo escolar oficial (ou talvez por isso mesmo). Contudo, o passado que apela ao gosto popular não é, em termos gerais, o passado que os historiadores profissionais investigam e revelam. Atualmente, as áreas em franca expansão são a equivocadamente denominada “história familiar” – isto é, a pesquisa genealógica privada –, o chamado “patrimônio” e esse gênero de documentários televisivos a que na Inglaterra se chama *infotainment*, Carr não conheceu nem previu estas áreas.<sup>26</sup>

Em 1981, o livro *L’Historiographie*, publicado por Charles-Olivier Carbonell na coleção “Que sais-je?”, também não deu importância à memória. Em compensação, o livro *L’Historiographie*, que Nicolas Offenstadt publicou em 2011, na mesma coleção, dedica seu último capítulo ao tema “Mémoires, luttes et histoires”. No início do século XXI, em um livro que, apesar de seguir outras conexões também carrega certo tom de manual ou avaliação geral, Chartier dá conta do sucesso dessas “áreas” que E. Carr e Carbonell não trataram, nem poderiam tratar. A partir do que se discute na França, Chartier dedica algumas páginas às diferenças entre história e memória: enquanto a memória é tratada como produção vinculada às demandas existenciais das comunidades, a história é inscrita na ordem de uma reflexão crítica e pública.<sup>27</sup>

No Brasil, uma das primeiras manifestações sobre os perigos da autoridade da memória diante da pesquisa histórica veio de José Honório Rodrigues, em 1981: “Ultimamente, tem havido verdadeiro abuso da palavra ‘memória’, sobretudo quando aplicada à defesa do

<sup>26</sup> FERNÁNDEZ-ARMESTO, 2006, p. 195.

<sup>27</sup> CHARTIER, 2009, p. 24.

patrimônio histórico. Ora, na verdade, esse uso da palavra desprestigia e menospreza a cultura histórica”. Como era do seu feitio, ele argumenta que, a partir da ignorância sobre o papel e a responsabilidade pública do “Arquivo Nacional”, os erros começaram a aumentar. Exemplo: “Fundação Pró-Memória! Pró-memória de quê e de quem? A iniciativa dessa ideia não honra o Ministério da Educação e Cultura e surgiu de alguma cabeça sem nenhuma experiência de historiador”.<sup>28</sup> Assim como E. Carr, José Honório não previu o sucesso da memória, mas chegou a identificar o problema diante dos rumos institucionais. De qualquer modo, sua preocupação é um indício dos temas que seriam posteriormente tratados, obviamente não a partir do que ele entendia como história, mas certamente com preocupações que ele, ao seu modo, tentou explicitar. Enfim, diante dessas considerações mais ou menos generalizantes, eu não poderia deixar de ressaltar que a aproximação ou o afastamento entre história e memória ou entre história e museu tem uma historicidade que não é linear. Sobre isso, basta ressaltar que os antiquários, antes da história chamada de “científica” e antes do museu chamado de “público”, colecionavam e interpelavam a cultura material, de modo que, hoje, há muitos motivos para o aprofundamento das relações entre a história e o museu, apesar das diferenças e também por causa delas.

Evidentemente, a pesquisa histórica tem uma longa tradição de estudos da cultura material e isso poderia atrair a museologia. Pelo mesmo motivo, a museologia poderia se tornar mais atraente para os estudos históricos, apesar das abordagens distintas e, às vezes, contrárias. Outra possibilidade de aprofundamento é o debate sobre os usos do passado. E exatamente aí é que eu pretendo me encaminhar para a segunda parte dessa minha proposta de leitura da PNEM, ou desse meu intuito de introduzir algumas considerações sobre a PNEM a partir de uma leitura interessada. Explicitamente interessada em aprofundar diálogos, mais precisamente diálogos vinculados ao compromisso que a PNEM tem com a filosofia de Paulo Freire, como se vê no trecho a seguir: “Mais do que para o ‘desenvolvimento de visitantes’ ou para a

---

<sup>28</sup> RODRIGUES, 1981, p. 45.

‘formação de público’, a Educação Museal atua para uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la”.<sup>29</sup>

Ou seja, se fosse possível resumir o pressuposto ético do PNEM, o resumo estaria numa fundamentação no tempo, pelo tempo e apesar do tempo. O tempo que se transforma e se torna objeto de estudo e de orientação politicamente discutida e avaliada – eis a questão, eis a ética da educação museal com a qual se espera trabalhar e pela qual é preciso lutar. Não foi fácil incorporar essa posição. Foi preciso negar noções de progresso e de ciência que reduziam o tempo a uma evolução necessária e abstrata, como se o tempo fosse constituído por um autoaperfeiçoamento ontológico. Dito isso, volto ao início para, afinal, começar uma segunda parte daquilo que aqui estou apresentando. Retorno, assim, à observação que Adrian escutou agora a partir da filosofia de Paulo Freire que fundamenta boa parte da PNEM. Voltemos, pois, ao início, recordando o que Thomas Mann escreveu: “ELE: – Tempo? Unicamente algum tempo? Não, meu caro, não é só com esse artigo que o Diabo faz negócios. [...] O que importa é a espécie de tempo que se fornece!”<sup>30</sup>

Se a museologia e a história lidam com o tempo como transformação, que tipo de tempo a museologia e a história oferecem? Como entender as implicações históricas desse tempo que se oferece na qualidade de transformação? Transformação em que sentido? Em quais termos ocorre esse tipo de tempo? Para pensar sobre essas indagações, será preciso entendê-las no âmbito de um estudo sobre as experiências temporais, será preciso explorar o sentido cronológico e outros sentidos.

Em um tempo cronológico delimitado (século XV, por exemplo), as pessoas viviam em outro tempo cronológico. Dito de modo ainda mais simples: viviam em outra data ou em outro período. Sobre isso, a clareza parece ser cristalina, não porque a operação conceitual é fácil, não por ser mais simples, mas pelo fato de ser essa a maneira mais

---

<sup>29</sup> INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2018, p. 73.

<sup>30</sup> MANN, 1984, p. 311.

comum de lidar com o tempo. Por outro lado, essas pessoas do passado também vivenciavam o tempo de outra maneira que, sem dúvida, não era cronológico, já que não havia o costume de contar a duração das coisas por anos ou séculos. Naquele tempo cronológico (séc. XV) não havia nem a prática do aniversário, hoje tida como algo completamente natural. Aliás, as pessoas não sabiam, ao certo, a idade. Não sabiam, e o saber não fazia falta. Compreender como isso fazia parte das práticas socialmente compartilhadas, em uma sociedade específica, significa fazer uma história das temporalidades, uma história das maneiras pelas quais o tempo é vivenciado concretamente. De modo algum pretendo separar a história das temporalidades em um campo específico, mas somente ressaltá-la como via de problematização da história social. A rigor, nada de muito novo. A citação de um caso talvez possa ser suficiente: *Guilherme Marechal*, de Georges Duby – uma biografia, isso se é usada uma classificação que os manuais de introdução aos estudos históricos incentivam. Melhor dizer uma obra de história social, certamente uma das mais significativas do século XX. Analítica, interpretativa, literária, antropológica, como toda obra deveria ser. Obviamente, não vou me demorar em comentários, mas vale a pena citar um trecho em que o historiador traz, com o primor que lhe era próprio, uma significativa interpretação de história das temporalidades: “Tinha mais de oitenta anos, afirmava. Exagerava um pouco, pois não sabia exatamente qual era sua idade. Mas quem sabia, naquela época?”

“Na vida”, escreve Duby, “as datas mais importantes eram outras, não a de nascimento. Esta se esquecia. E eram tão poucos os muitos velhos que os outros até os envelheciam – e eles próprios se envelheciam ainda mais”. Nem Guilherme Marechal sabia do natalício, nem os historiadores conseguiram descobrir. Algumas contas sugerem “por volta de 1145”. Duby argumenta que, nesse caso, não era apenas a ausência de aniversários que explica a imprecisão. Além de não fazer falta, a data de nascimento raramente era registrada. Apenas os mais ricos deixavam registros em papel. Guilherme “saiu de um meio muito inferior”, não adiantaria “fuçar os arquivos”.<sup>31</sup> Está em

---

<sup>31</sup> DUBY, 1987, p. 7.

jogo a construção histórica da diferença temporal, dispositivo que, por um lado, funcionará com certas peculiaridades na própria construção do saber histórico na modernidade e, por outro lado, pode se tornar objeto da reflexão historiográfica. O que Gadamer chama de “diferença temporal” pode ser tido como um princípio básico da escrita da história na modernidade, cujo cerne reside na necessidade da diferença entre passado e presente, não como impedimento para o conhecimento histórico, mas exatamente como condição de possibilidade para a o próprio sentido histórico do conhecimento: “o tempo não é um precipício que devemos transpor para recuperarmos o passado; é, na realidade, o solo que mantém o devir e onde o presente cria raízes”.<sup>32</sup>

A epistemologia que separou o sujeito do objeto, como destaca Michel de Certeau, é a mesma que fez o passado ficar diferente do presente. Objeto de pesquisa e passado a ser pesquisado são constituintes do mesmo processo de composição do saber moderno: não mais no mundo, mas diante do mundo. “A objetivação do passado”, adverte Certeau, “acabou transformando o tempo no impensado de uma disciplina que não cessa de utilizá-lo como um instrumento taxinômico”.<sup>33</sup>

A própria diferença entre passado e presente, sendo um princípio fundador, marca o desejo histórico (desejo, como qualquer outro, jamais saciado, afinal desejo saciado é desejo acabado). Para ser mais preciso, refiro-me ao desejo de saber o que aconteceu, animado e desanimado – ao mesmo tempo – pela possibilidade de saber em parte, tanto pelo horizonte que promete a junção das partes, quanto pela expectativa de encontrar na parte algo do todo, que o revele de maneira convincente e, a depender do caso, comovente. De qualquer modo, antes de saber em parte, a consciência da impossibilidade do todo interage incessantemente com a consciência sobre a distância, essa ponte e esse abismo que não mais permite a totalidade do tempo antes formulada pelas temporalidades vinculadas ao sagrado. Profana, a história moderna se fará por partes mais ou menos distanciadas, mais ou menos conectadas:

---

<sup>32</sup> GADAMER, 1998, p. 67.

<sup>33</sup> CERTEAU, 2011, p. 64.

tanto entre passado e futuro, quanto entre sujeito e objeto, ou ainda entre o escrito e o oral ou entre o sagrado e o profano.

O passado fica proibido de tocar na pele do presente. Tocado pelo passado, o presente se dissolveria, caindo em regimes de temporalidade que a história moderna colocou para fora do jogo, não para esquecê-los, mas para se reforçar através do par ciência/religião. Ciência legítima que, para se legitimar, precisa do seu oposto: o ilegítimo. A diferença entre passado e presente é, assim, a possibilidade que torna a história uma narrativa de plenitude improvável ou de completude impossível, mas é a impossibilidade de o presente chegar junto do passado que faz a história existir como escrita que tenta dar conta da ausência.

Se o presente já não é mais o passado, isso significa que a história é criadora e criatura da diferença temporal: a percepção do passado como um tempo diferente que se findou, deixando, contudo, algum vestígio. O vestígio é a vertigem do historiador na busca do elo perdido entre presente e passado. Perdido, o passado será objeto de estudo, fabricado por um sujeito que procura e, depois da procura, conclui, com certo ar de vitória, que sobre o passado é possível dizer que existiu, mas não se sabe bem onde. Nem os mais científicos arriscarão ter conseguido dizer o que de fato aconteceu, porque a saída sempre será dizer: até aqui se sabe sobre até acolá. Reivindicando ser científica, o sujeito historiador saberá que o objeto historiográfico é distante e a operação historiográfica se resume à tarefa de diminuir a distância, mas sem eliminá-la. Daí o senso comum que está no regime discursivo da ciência: descobertas parciais que podem ser, no futuro, confirmadas em uma suposta totalidade ou refutadas em nome de partes que, pelo menos temporariamente, não conseguem ser articuladas.

Para Michel de Certeau, a grande novidade da história moderna (a partir do século XVIII) é a divisão cada vez mais clara entre passado e presente, gerando a emergência de um “outro” como objeto desconhecido a ser domesticado pela escrita.<sup>34</sup> A afirmação do “outro” o pressupõe estranho ao presente. Quanto maior a demarcação do passado, maior será a delimitação do presente. Nas duas dimensões temporais, a

---

<sup>34</sup> *Idem*, 1982, p. 14.

valorização de um tempo necessariamente se faz no aumento de co-tação do outro. Para Certeau, o que se valoriza na “história moderna” não é propriamente o passado ou o futuro, mas a “temporalidade moderna”, o tempo partido entre passado e presente. Qualquer dimensão do tempo partido só se aprofunda pelo aprofundamento do tempo vizinho. O modo pelo qual isso se dá é que vai compor algumas diferenças entre o romântico e um científico, mas ambos são idênticos, na medida em que funcionam em uma temporalidade moderna.

No tempo partido da modernidade, identificar os mortos é o primeiro passo. O segundo é dar-lhes nome. Cada passo, tanto o primeiro quanto o segundo, só se torna possível na escrita. O ausente não identificado corresponde ao túmulo sem lápide. Desse modo, nunca houve uma preocupação tão forte de separação entre os mortos e os vivos, gerando rituais que, em termos psicanalíticos, poderiam ser traduzidos como “trabalho de luto”. O “outro”, possível pela localização institucionalizada do sujeito diante do objeto, é antes de tudo um “morto”. Se Walter Benjamin pensa numa alternativa diante do progresso, ele quer exatamente superar a “operação historiográfica” que Michel de Certeau pesquisa, examina e localiza dentro de certos padrões da escrita e dos lugares institucionais. Em ambos, não há um manual de introdução à história, e sim o furo do balão historiográfico da modernidade. Críticos da receita dos jogos acumulativos, tanto Benjamin quanto Certeau desmontam princípios do tempo cronológico que apartam o antes do depois por meio de datas devidamente arrumadas. Se Benjamin põe saídas pela “imagem dialética”, Certeau aposta numa “politização” dos recursos historiográficos para enfrentar a escrita moderna, por meios que ela mesma abandonou ou cultivou. Modernos e antimodernos ao mesmo tempo? Talvez, mas sobretudo além e aquém da modernidade. Pós-modernos, talvez possam ser, mas somente nos registros de análises de detração apaixonada ou de reverências não confessadas que circulam no campo das novidades do mercado intelectual. Não há aí projetos, e sim possibilidades de deslocamento temporal diante do tempo disponibilizado pela cronologia. Como possibilidade, tanto a imagem dialética de Benjamin quanto a escrita da história de Michel de

Certeau aproximam-se da possibilidade do “eterno retorno”, tal como Nietzsche o formulou.<sup>35</sup>

Dito isso, é preciso compreender que *A escrita da História* não é um manual de metodologia, embora possa parecer. Será fundamental reconhecer que, no decorrer desse livro e de outros, Michel de Certeau apresenta um diagnóstico da modernidade em vários aspectos, inclusive um diagnóstico do tempo moderno. O que ressaltei até aqui foi exatamente isso: como Michel de Certeau, ao contrário do que conclui François Hartog, tem uma teoria do tempo que, além do diagnóstico, se desdobra em proposições alternativas diante daquilo que é diagnosticado. Não se trata de romper a fronteira entre passado e presente, nem propor outros rituais para os mortos, nem apenas negar o progresso. Trata-se de desestabilizar o jogo do tempo dividido, a começar pelo que se entende por uma divisão, não para simplesmente negá-la, ignorá-la ou aperfeiçoá-la. Daí a noção de vibração e vazamento que Michel de Certeau vai buscar na pintura de Miró.

A história está, pois, em jogo nessas fronteiras que articulam uma sociedade com o seu passado e o ato de distinguir-se dele; nessas linhas que traçam a imagem de uma atualidade, demarcando-a de seu outro, mas que atenua ou modifica, continuamente, o retorno do “passado”. Como na pintura de Miró, o traço que desenha diferenças através de contornos e que torna possível uma escrita (um discurso e uma “historicização”) é atravessado por um movimento que lhe é contrário. Ele é vibração de limites. A relação que organiza a história é uma relação mutável, na qual nenhum dos (dois) termos é o referente estável.<sup>36</sup>

Não é um atravessamento moderno nem antimoderno e, muito menos, pós-moderno. O que atravessa só age porque supõe a fronteira. A fronteira não é negada. É muito mais grave. Ela é atravessada e esse

---

<sup>35</sup> Se eu estou entendendo o “eterno retorno” não como experiência propriamente concreta, mas como possibilidade que permite outras vivências da concretude, isso significa que sigo a interpretação posta em prática por Roberto Machado (MACHADO, 1997, p. 117-145).

<sup>36</sup> CERTEAU, 2013, p. 29.

atravessamento a faz vibrar, como uma corda que produz o som pelo ar que se desloca em frequência diferente. Em outro livro, *A fábula mística*, Michel de Certeau retorna à estratégia de pensar a teoria da história através da pintura de Miró.

As pulsões de cor, em Miró, furam (...) com suas flechas o espaço criado para seus jogos. Há hemorragia desses fluxos para fora de seus corpos. Um vazamento análogo ridiculariza meus esforços para recortar, na espessura de nossas informações e de nossos aparelhos de análise, as sequências de um relato que teria como assunto a mística cristã dos séculos XVI e XVII. Só é preciso um lugar onde possa aparecer o que o ultrapassa.<sup>37</sup>

Miró, talvez se possa imaginar, também apresenta a origem do som. As cordas que limitam suas figuras são tensionadas e por isso repercutem, transcendem o limite fazendo-o móvel, numa mobilidade tão intensa que chega a produzir limites alterados. Talvez se possa imaginar, ainda, como esse visível é invisível, como esse visível é provocador de outra visibilidade. O olho não vê quando a corda está exatamente no momento em que ela está em vibração, assim como não se vê cada fotograma de uma película de cinema, porque a velocidade engana o limite da figura parada. Ao girar em certa velocidade, a película elimina e não elimina o fotograma – aí está a regra do jogo. Ao fazer as cores vibrarem, Miró elimina e não elimina o lugar de cada coisa. Esse espaço que se deixa atravessar é o lugar onde o tempo se permite ser atravessado. O “eu” passa a acolher o “outro”, não para fazer pactos comerciais com o corpo ou a alma, não para dominar ou ser dominado, mas para outras relações. Nessas relações, o tipo de tempo que se oferece também vibra, passado e presente passam a ter reverberações interativas. É isso que a História precisa e pode compartilhar: a vibração do tempo, o que equivale dizer uma vibração política pela negação de um futuro para poucos e, tão importante quanto isso, a afirmação do devir em comum. Assim, eu imagino, a história dos museus e nos museus poderá ser mais vibrante.

---

<sup>37</sup> *Idem*, 2015, v. 1, p. 1 e 4.

Não seria esse o tempo ao qual Thomas Mann se reporta? Refiro-me, por exemplo, às primeiras páginas de *José e seus irmãos*: “O que aqui nos preocupa não é o tempo calculável. É antes a ab-rogação e a dissolução do tempo com o alternar-se da tradição e da profecia, que empresta à frase ‘era uma vez’ o seu duplo sentido de passado e de futuro e com isto a sua carga de presente potencial”.<sup>38</sup> Não se trata, portanto, daquele tempo linear, desenhado em certos trajetos do pensamento moderno, tempo que Walter Benjamin chamou de “homogêneo e vazio”.<sup>39</sup>

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem.<sup>40</sup>

Longe do tempo homogêneo e vazio, pressupõe-se aqui o tempo que vibra, o tempo envolvido nas operações da *topologia*, como diria Michel Serres: o tempo em sua multiplicidade, não excluindo, obviamente, o recurso ao linear, que é certamente a maneira mais comum de medi-lo.

O tempo clássico se relaciona à geometria: não ao espaço, como dizia de maneira precipitada Bérqson, mas principalmente à métrica. Pelo contrário, inspire-se na topologia e essas aproximações, ou inversamente os distanciamentos que a seus olhos parecem arbitrários, e talvez você descubra agora o seu rigor. E sua simplicidade, no sentido literal da palavra dobra: é toda a diferença entre a

<sup>38</sup> MANN, 1983, p. 30.

<sup>39</sup> “A concepção de progresso do gênero humano ao longo da história é algo inseparável da concepção de que esta transcorra num tempo homogêneo e vazio. A crítica à concepção desse processo precisa constituir o fundamento da crítica à própria concepção de progresso” (BENJAMIN, 1991, p. 161).

<sup>40</sup> BENJAMIN, 2006, p. 504.

topologia – o lenço é dobrado, amassado, em tiras – e a geometria – o mesmo tecido é passado, de modo plano. Tal como o experimentamos, tanto em nosso sentido íntimo como no exterior, na natureza, tanto no da história como no do clima, o tempo se assemelha muito mais a essa variedade amassada do que à plana, excessivamente simplificada. Que se tenha necessidade desta última para medidas, não há dúvida, mas por que induzir a partir daí uma teoria geral do tempo? Confunde-se, em geral, o tempo e a medida do tempo, isto é, uma métrica com uma reta (SERRES, 1999, p. 82).

Para indicar o trabalho da *topologia*, Michel Serres dá o caso de um lenço marcado em dois lugares. Os lugares podem ficar próximos ou distantes, dependendo do modo como o lenço se dispõe no espaço: esticado, dobrado, amassado, embrulhado, ou em outras posições, as distâncias serão infinitamente diferentes. “Denomina-se topologia a essa ciência das proximidades e dos rasgos”.<sup>41</sup> Um tempo, que no vocabulário de Deleuze e Guattari seria chamado de tempo rizomático. Tempo que não segue o sistema da raiz, e sim a sugestão do rizoma. Se as barreiras alfandegárias entre os territórios acadêmicos são abolidas, não será nenhum exagero dizer que aí se tem, como há em Benjamin, um tempo liberto do eixo central, do historicismo ou de qualquer outra temporalidade no modelo de raiz: “Um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda”. Como indicam Deleuze e Guattari, trata-se de um pensamento que procura cultivar a “ruptura a-significante”: “um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas”.<sup>42</sup>

Em pauta, portanto, a qualidade com a qual se dá, ou não, certos valores ao tempo. É o que Adrian ficou sabendo: “EU: – Então quereis vender-me tempo? ELE: – Tempo? Unicamente algum tempo? Não, meu caro, não é só com esse artigo que o Diabo faz negócios. [...] O que importa é a espécie de tempo que se fornece!”<sup>43</sup> Mas, afinal, que tipo de

<sup>41</sup> SERRES, 1999, p. 82.

<sup>42</sup> DELEUZE; GUATTARI, 1995, v. 1, p. 21.

<sup>43</sup> MANN, 1984, p. 311.

tempo é esse que “ELE” oferece? A rigor, trata-se do tempo moderno levado às últimas (?) consequências, mais ou menos o tempo que hoje se tem a partir do avanço virtual combinado com o recuo das credibilidades políticas e em nome das virtudes do mercado. Será preciso dar a palavra a “ELE”, porque é exatamente esse tempo com o qual a história não deveria se envolver:

Um tempo grandioso, um tempo doido, um tempo totalmente endiabrado, com fases de júbilo e de folia, mas também, como é natural, com períodos um tanto miseráveis ou mesmo inteiramente miseráveis. (...) Na sua vida, o pêndulo vai ininterruptamente de cá para lá, entre a exuberância e a melancolia. Esse vaivém é comum; é, por assim dizer, ainda burguesamente moderado à maneira dos nurembergueses, em comparação com aquilo que nós propiciamos. Pois oferecemos nesse gênero o máximo: propiciamos enlevos e iluminações, experiências de desembaraço e desenfreamento, de liberdade, segurança, facilidade, sensações de poder e triunfo, que fazem o nosso homem perder a fé nos seus próprios sentidos e ainda lhe proporcionam a admiração colossal por suas próprias realizações, que até pode induzi-lo a renunciar de bom grado a qualquer estima que venha de outros e de fora, sobre o frêmito do narcisismo e até mesmo o delicioso horror a si, cujo efeito o leva a reputar-se porta-voz da Graça e monstro divino. E, do outro lado, há de vez em quando descidas igualmente profundas, igualmente gloriosas, não só a vácuos e ermos e impotentes desolações, mas também a dores e enjoos. Esses são, aliás, males familiares, que sempre existiram e pertencem à índole da gente; apenas se intensificaram notavelmente (...).<sup>44</sup>

Envolvidos com esse tempo, nós já estamos, de alguma maneira, na experiência ou na expectativa. A ampulheta continua sendo virada e revirada, ofertando esse tempo do tudo ao mesmo tempo e agora, intenso porque egocêntrico, e egocêntrico porque intenso (tempo dos artistas, ou, pelo menos, de certo tipo de artista – Adrian é compositor e isso não se pode desprezar, é central na trama de Thomas Mann). Será preciso transformá-la – a ampulheta – em objeto de museu, para que deixe a vida e entre na história. Será preciso fazer com a ampulheta

---

<sup>44</sup> *Idem.*

aquilo que já foi feito com muitos e muitos outros objetos que, prometendo a vida, traziam a morte. Não se pode abandonar a utopia de colocar a ampulheta como objeto de memória para que nunca se esqueça dos males que ela pode causar. Eis a transformação: tirar a ampulheta do mercado, tirar de circulação o mercado da ampulheta. Será preciso expor o relógio ao lado do Iphone, o copo descartável ao lado do celular, a bala ao lado do chocolate, a cruz ao lado da espada, e assim por diante, em combinações variadas e delimitadas, com a missão quase sagrada de denunciar a rede onde nós nos metemos. Será preciso exhibir o pacto que esses objetos já fizeram, sem nos avisar. Em outras palavras: que o pacto não seja mais esse que Thomas Mann descreveu.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Uma primeira versão desse texto foi publicada em: ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, v. 52, p. 95-110, 2020.

## Capítulo IV

### A PEDAGOGIA DOS ANTIQUÁRIOS

A large old-fashioned oaken table was covered with a profusion of papers, parchments, books and nondescript trinkets and gewgaws, which seemed to have little to recommend them, besides rust and the antiquity which it indicates. In the midst of this wreck of ancient books and utensils, with a gravity equal to Marius among the ruins of Carthage sat a large black cat, which, to a superstitious eye, might have presented the genius loci, or tutelar daemon of the apartment. The floor, as well as the table and chairs, was overflowed by the same mare magnum of miscellaneous trumpery, where it would have been as impossible to find any individual article wanted, as to put it to any use when discovered.

*Walter Scott*<sup>46</sup>

#### Considerações iniciais

“**E**ntrou no ‘quarto dos badulaques’ e pôs-se a abrir indistintamente malas e gavetas, como se procurasse alguma coisa”. Assim se inicia o capítulo XV de *Dois romances de Nico Horta*, publicado por Cornélio Penna, em 1939. Tal como ocorre em várias passagens da narrativa, o mundo dos objetos inanimados está em evidência, não apenas para compor cenários nos quais os personagens vivem e morrem, mas também para se tornar dispositivo de fantasias atreladas a esquecimentos e lembranças. No “quarto dos badulaques”, a

---

<sup>46</sup> SCOTT, 1998 p. 22 *apud* GUIMARÃES, 2007, p. 24.

personagem central “tentava, assim, enganar, distrair o prisioneiro louco que trazia dentro de si, sempre pronto a exacerbar e ultrapassar todos os seus sentimentos”. Incômodos e incomodados, os objetos até podem ser “coisas sem nome”, mas quase sempre indicam que o tempo tem marcas, como, por exemplo, o vínculo entre o presente que ainda foge e o passado que já fugiu:

Tirava do fundo dos armários e das velhas canastras, com secreta alegria, dolorosa pela agudeza da sensação de descobrimento que lhe dava, coisas sem nome, trapos de pano e de papel, que há muito tempo tinham perdido sua significação, mortos pela retirada dos pequenos motivos de vida que representavam.<sup>47</sup>

O capítulo seguinte termina a partir de um objeto específico: “Mergulhou as mãos nos panos e papéis e sentiu qualquer coisa metálica, volumosa, que se encontrava no fundo do armário. Puxou-a para si e viu com infantil espanto que era um arcaico gramofone ...”. O objeto era do primeiro marido da mãe. A personagem, então, recorda que, quando criança, não podia apreciar as músicas que saíam do mecanismo porque o irmão não deixava: “Era sistematicamente afastado quando iam fazer funcionar o velho instrumento, e muitas vezes ouvira, através da porta cuidadosamente fechada a chave, sobre ele, os seus sons estrangeiros e misteriosos”. O objeto, agora encontrado, e depois de sofrer o abandono e o esquecimento, desencadeia mais um (des) ajuste de contas entre um passado e um presente que se unem e se separam pelo sofrimento que é sombrio, e pouco afeito à coerência das explicações: “Com impaciência pueril arrancou-o de entre as coisas velhas, separou os rolos de cera que lhe pertenciam, e levou-o, com profundo e vingativo triunfo, para o seu quarto. Agora podia brincar, com ele, sem que ninguém o impedisse!”<sup>48</sup>

O lançamento de *Dois romances de Nico Horta* não passou despercebido por Mário de Andrade. Tanto é que ele publicou uma apreciação elogiosa ao livro. Defeito, para ele, só havia um, que foi se

---

<sup>47</sup> PENNA, 2000, p. 124.

<sup>48</sup> *Idem.*

repetindo ao longo dos capítulos: a trama, em certos pontos, dispersava a atenção do leitor em efeitos (ou enfeites) exagerados a partir da criação do sombrio e do tenebroso. Por outro lado, reconhece Mário de Andrade, o sombrio e o tenebroso foram muito bem trabalhados quando se vinculavam à vida e à morte dos objetos.

Alma de colecionador, vivendo no convívio dos objetos velhos, Cornélio Penna sabe traduzir, como ninguém entre nós, o sabor de beleza misturado ao de segredo, de degeneração e mistério, que torna uma arca antiga, uma caixinha-de-música, um leque, tão evocativos, repletos de sobrevivência humana assombrada. Se sente que os seus romances são obras de um antiquário apaixonado (...).<sup>49</sup>

A obra de um “antiquário apaixonado” poderia ser bem-vinda à ficção – sobre isso parece não haver dúvidas, pelo menos a partir da apreciação de Mário de Andrade. Mas esse antiquário, apaixonado ou não, poderia ser bem-vindo à história? O artigo a seguir tem, nessa pergunta, o fio condutor para uma análise historiográfica da escrita de Gustavo Barroso e de sua atuação como diretor do Museu Histórico Nacional, tanto nas suas tendências para distinguir história e ficção, quanto na suas tentativas para aproximá-las, sempre procurando uma relação pedagógica com o tempo, como se, no presente e, apesar do presente, o passado pudesse ensinar e ser ensinado.

## **A fonte e a fronteira**

Entre 1922 e 1959, com um intervalo entre 1930 e 1931, Gustavo Barroso fundamentou a criação e a administração do Museu Histórico Nacional no “culto da saudade”.<sup>50</sup> Aliás, a sua obra escrita, prolífica e profusa, pode ser considerada uma sucessão de ritos que se pretendiam criadores e criaturas de saudade.<sup>51</sup> Entre interesses da nação ou de certos indivíduos da nação, entre coleções de caráter nacional ou coleções de

---

<sup>49</sup> ANDRADE, 2002, p. 128.

<sup>50</sup> MAGALHÃES, 2006.

<sup>51</sup> MOREIRA, 2006.

caráter particular, ele foi dinamizando o seu calendário litúrgico, aproveitando-se de conhecimentos variados e jamais desprezando os poderes que a erudição pode proporcionar.<sup>52</sup> Depois da sua morte, o Museu Histórico Nacional passaria por inúmeras transformações, mais ou menos associadas aos debates que iam acontecendo nas novas pesquisas sobre História do Brasil no campo universitário.<sup>53</sup> Além disso, ou subjacente a isso, Gustavo Barroso foi um integralista destacado e parte desse destaque tem a ver com a publicação de livros que defendiam o integralismo por meio de uma escrita da história circunscrita a critérios de belicosidade e exemplaridade.<sup>54</sup> Publicando uma média de dois livros por ano durante mais de quatro décadas, ele parecia não ter limites. Aliás, tudo indica que era isso que ele desejava parecer para si mesmo, para os contemporâneos e para os vindouros.<sup>55</sup>

“Das revistas, as mais lidas infelizmente estão nas mãos de dois palermas – o Gustavo Barroso (*Fon-fon*) e o João Luso (*Revista da Semana*).” Por essa observação de Mário de Andrade, em carta ao amigo Manuel Bandeira, no início de 1925, pode-se avaliar a dimensão de uma querela que, nos anos seguintes, só iria crescer.<sup>56</sup> Mas não se trata, aqui, de apenas mapear essas tensões, e sim compreender como as disputas se fizeram, a partir da obra de Gustavo Barroso. Se fosse possível identificar a origem da presente proposta, não seria descabido localizá-la em um trecho do livro *A Guerra do Lopez*, mais especificamente no conto “As lágrimas de Carneiro de Campos”. Foi a partir daí que comecei a articular relações mais específicas entre cultura material, ficção e as narrativas da História do Brasil no Museu Histórico Nacional. Chamou-me atenção a citação em epígrafe do inventário das peças publicado no Catálogo Geral do Museu Histórico Nacional. Trata-se de um recurso que o autor só usou uma vez, até porque seria enfadonho

---

<sup>52</sup> ABREU, 1996.

<sup>53</sup> SANTOS, 2006.

<sup>54</sup> DANTAS, 2015.

<sup>55</sup> Obviamente, numa perspectiva historiográfica, essa autoimagem de onipotência escriturária pode ser matéria de investigação com variadas possibilidades interpretativas, como, por exemplo, recortar o gosto que ele tinha pela história militar, ou mais especificamente, pela biografia de militares (CERQUEIRA, 2017).

<sup>56</sup> MORAES, 2001, p. 196.

ficar reproduzindo um catálogo numa tessitura literária. Por outro lado, o catálogo, mesmo sem estar citado logo na abertura de cada conto, é exaustivamente referido em notas de rodapé. É como se o autor estivesse chamando visitantes. É como se a ficção fizesse parte das lendas, atribuindo às peças uma vitalidade que o espaço de exposição, sozinho, não conseguiria dar.

Ao chegar à página 31 d'*A Guerra do Lopez*, o leitor se depara com uma reprodução do catálogo, que assim se inicia: “N. 174 – Bandeira brasileira que tremulou no vapor Marquez de Olinda, aprisionado pelos paraguaios, quando levava para Mato Grosso o presidente Carneiro de Campos”. Nesse tom informativo, típico da escrita de inventários, continua a epígrafe. Na página seguinte, quando se encerra a caracterização da peça, inicia-se o conto. Com mais duas páginas, o leitor liga a epígrafe com a trama, dotando o objeto de uma qualidade que a própria exposição não poderia dar: objeto partícipe de um enredo. Vale a pena citar um trecho:

Um silêncio angustioso pesou sobre aqueles infelizes. Seus olhos procuraram uns aos outros, ansiosos, espantados. Era aquela a dura realidade. O velho Carneiro de Campos, braços cruzados sobre a farda azul, fitava o ministro paraguaio calmamente.

O sol ia morrer. As águas do rio eram cor de ouro. As matarias do Chaco refletiam-se tremulamente na correnteza. A voz áspera de Barrios ordenou:

— Arriem essa bandeira de negros!

E o pavilhão imperial começou a baixar pela driça rapidamente.

Os olhos tristes dos brasileiros seguiam-no sem pestanejar.

Quando tocou as tábuas do convés, de novo a bruta voz do assecla do tirano se fez ouvir:

— Levem isto para servir de tapete a Sua Excelência!  
(BARROSO, 1929, p. 35).

Assim, Gustavo Barroso ia colocando em prática a sua missão de “popularizar” a história da pátria por meio de narrativas facilmente palatáveis e, portanto, desejosas de chegar a um público mais amplo. E, vale destacar, havia leitores – tanto que *A Guerra do Lopez* chegou a ter sete edições e fez o autor escrever outros livros sobre o Brasil em estado de guerra. Autores como Viriato Corrêa ou Monteiro Lobato estavam

produzindo, na época, livros que tinham a mesma intenção didática. Rapidamente, a primeira edição desses livros esgotava. Monteiro Lobato chegou, nesse sentido, a dizer que, no lugar da “história dos historiadores” que só mostra a “sala de visitas”, seria necessário narrar uma “história de chinelo”.<sup>57</sup>

Quando, em 1912, Gustavo Barroso lançou *Terra de sol*, Viriato Corrêa publicou *Contos do sertão*. Sol e sertão estariam, depois, em outros livros com os quais os dois autores tentariam marcar presença no campo intelectual. O folclore seria uma palavra-chave para ambos, ainda que a partir de perspectivas mais ou menos distintas. Assim se portaram intelectuais de um certo tempo em certa circunstância – poder-se-ia concluir. A chamada “Guerra do Paraguai” é outro tema que assediava a escrita tanto de Gustavo Barroso quanto de Viriato Corrêa. Afinal, era um assunto polêmico na época, apesar dos consensos em torno do sentimento patriótico que parecia unir as interpretações. Aliás, a guerra que ficou conhecida como do “Paraguai” ocupava lugar central na maneira através da qual Gustavo Barroso montou o roteiro expositivo do MHN.

As narrativas que convocavam a cultura material (do MHN e de outros acervos) se faziam nas escritas de Gustavo Barroso e Viriato Corrêa. É como se a escrita que procurava atingir um público mais amplo precisasse da presença mais atuante da cultura material para se tornar “mais palatável”. Nesse sentido, a história deveria se aproximar (ou se reaproximar) da literatura, mas sem se desvencilhar de sua base científica. Como bem observa Ângela de Castro Gomes, no livro *História e historiadores*, que examina determinada produção historiográfica da primeira metade da década de 1940, trata-se de “momento no qual a história lutava para demarcar suas especificidades, distinguindo-se e aproximando-se, ao mesmo tempo, da literatura e dos ensaios político-sociais”.<sup>58</sup>

Se, no início das pesquisas que realizo, havia uma determinada centralidade nas obras de Gustavo Barroso, agora houve um deslocamento.

---

<sup>57</sup> ORIÁ, 2011, p. 176.

<sup>58</sup> GOMES, 1996, p. 13.

Na pesquisa que atualmente realizo, o centro da análise se desloca para indagações sobre os vínculos da escrita de Gustavo Barroso com outras escritas que também se faziam no intuito de “divulgar” o passado do Brasil. Usar aspas no verbo divulgar, tal como acabei de usá-las, pode sugerir ambiguidades, anacronismos ou imprecisões conceituais. Por isso, ressalto que as aspas não indicam soluções, e sim problemas de várias ordens, a começar pela delimitação das fontes, quando decidi não examinar obras específicas de Gustavo Barroso, mas a sua escrita de uma maneira geral. Além disso, ou exatamente por isso, incluo outros autores (Viriato Corrêa, por exemplo). A fluidez com a qual estou delimitando as fontes ocorre não porque pretendo acumulá-las para enriquecer algum argumento, e sim na medida em que a fronteira disciplinar da história é trabalhada em sua historicidade, interagindo de maneiras muito variadas com saberes que ora estão fora, ora estão dentro de certos territórios de legitimidade para se conhecer o passado.<sup>59</sup>

Para “divulgar” a História do Brasil, obviamente, Gustavo Barroso não estava só. Havia no “divulgar” um disputar. Pode-se até concluir que, sem alguma disputa não haveria nenhuma divulgação. A prática de levar a História do Brasil a um público mais amplo pressupunha defesas sobre a melhor maneira de tirar o enfado das narrativas mais especializadas e, ao mesmo tempo, uma vontade de identificar os erros das obras consagradas pela elite letrada. Historiadores como Varnhagen ou Capistrano de Abreu poderiam ser ora elogiados, ora criticados, por autores que publicavam livros de uma história autolegitimada na qualidade de mais palatável e até mesmo mais verdadeira. Tal processo de autolegitimação narrativa pode ser encontrado tanto em Gustavo Barroso como em outros autores. Mas, quais “outros”? Muitos e numa variedade não desprezível. A pesquisa, tal como a venho realizando, não ignora esse volume e muito menos essa diversidade, mas

---

<sup>59</sup> A institucionalização da história no ordenamento expositivo do MHN deve ser tratada como fatia de um território belicoso. A proximidade do velho prédio que serviu de base para a Exposição Universal de 1922 com as sedes do IHGB e da ABL, todos numa mesma cidade, parece ser proporcional à concorrência. Isso sem falar, ainda, em algo que não pode ser desprezado: a formação dos primeiros cursos superiores de história, também no Rio de Janeiro (FERREIRA, 2006).

algun recorte mais preciso se faz necessário. Por isso, sem excluir os outros, dou mais atenção aos livros de Viriato Corrêa. Nesse sentido, não ignoro as questões sobre a historicidade das práticas dos “intelectuais mediadores”, desde que se note que isso não é uma classificação *a priori*, e sim um campo de dúvidas e preocupações historiográficas.<sup>60</sup>

## Gavetas e vitrines

Levando em consideração esse desafio interpretativo para tratar os objetos, a abordagem aqui desenvolvida inspirou-se naquilo que Igor Kopytoff chamou de “biografia cultural das coisas”, cujo cerne está em sintonia com procedimentos mais gerais apontados pelo debate contemporâneo no sentido de compor encaminhamentos interpretativos para o trabalho do historiador diante das fontes de pesquisa.<sup>61</sup>

Em certa medida, a ideia de uma biografia dos artefatos ajuda a pensar as exposições montadas por Gustavo Barroso em conexão com o que ele escrevia na ficção: ele estaria manipulando o acervo por meio de ordenamentos espaciais das vitrines e da colagem de legendas, como também através da trama literária, dotando certos objetos de vidas particularizadas. Nesse sentido, é vital perceber que nem Gustavo Barroso nem o MHN estavam isolados. Usar a cultura material preservada em instituições oficiais para compor tramas que articulassem história e ficção fazia parte do jogo, sobretudo quando se desejava divulgar a história.

Por exemplo: para dar mais vivacidade ao enredo do texto “As nossas primeiras moedas”, publicado em jornal e depois no livro *Gaveta de Sapateiro*, Viriato Corrêa não deixa de esclarecer que há provas muito convincentes para o que ele está contando. E o esclarecimento não quer ser apenas uma nota de rodapé, e sim parte de um enredo em busca da atenção dos leitores: “Essas moedas são raríssimas. Ao que parece, no Brasil, só três instituições as possuem: uma das moedas – o Instituto Arqueológico de Pernambuco, algumas – 1a Biblioteca

---

<sup>60</sup> GOMES; HANSEN, 2016.

<sup>61</sup> KOPYTOFF, 2008, p. 92.

Nacional e o Instituto Histórico Brasileiro”.<sup>62</sup> O início do texto promete narrar por que “as primeiras moedas que se cunharam no Brasil resumem um drama de intensíssima vibração”. E, como parte da vibração, aparece no decorrer da narrativa a notícia sobre a existência de pedaço desse passado ainda presente em lugares de preservação da história. Assim como ocorre no texto de Gustavo Barroso, esses artefatos são postos numa trama que se quer mais emocionante, como se o passado pudesse ficar mais presente por meio de referências à cultura material. Cultura material, cabe frisar, que está ou não nas instituições. Quando está, melhor, porque parece mais verossímil. Mas quando não está, também vale.

O subtítulo que Viriato Corrêa dá para o livro *Gaveta de sapateiro* é, nesse sentido, bastante sugestivo: “miudezas desarrumadas da História Nacional”. Miudezas porque os textos são curtos e tributários da sensibilidade antiquária, mas também porque o foco se dirige à miudeza material do cotidiano. Não é à toa a imagem com a qual Viriato Corrêa defende sua obra, originada de uma coleção de pequenos artigos publicados em jornal, e se defende diante daqueles “rigoristas” que pensam (ou querem) encontrar na obra uma explicação da História do Brasil. A imagem é significativa: uma gaveta.

Numa gaveta de sapateiro ninguém, de certo, encontrará coisas de vulto ou de valia. O que existem são retalhinhos, miudezas, insignificâncias.

E eram, de fato, insignificâncias, miudezas e retalhinhos da história nacional, que íamos dando, dia a dia, aos leitores do jornal que nos acolhera.

Há criaturas mimadas pelo vírus da minúcia. O conjunto não lhes interessa. Num palácio não as preocupam a arquitetura, a generalidade harmoniosa das linhas, a riqueza, o esplendor.

O que lhes fere a retina é o desenho de um jarro a um canto de salão, o esmalte de uma medalha esquecida sobre um móvel qualquer, os detalhes de um púcaro de bronze, de um prato de porcelana, de um cofre de joias, o crucifixo de ouro, enfim as miudezas curiosas que formam o tesouro de bom gosto dos palácios que se prezam.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> CORRÊA, 1932, p. 256.

<sup>63</sup> *Idem*, p. 7.

Nessa falta de interesse pelo conjunto, nesse gosto declarado e amoroso pela minúcia ou pelo retalho, não será estranho achar no livro de Viriato Corrêa referências a um “pedaço de granada do bombardeiro de Paris pelos alemães, caído a 12 de janeiro de 1871”. Mas também não será estranho encontrar tais referências no catálogo do MHN que Gustavo Barroso organizou, aliás, onde de fato elas estão, como se vê no item nº 395 da “Sala do Sceptro”. Trata-se de um pedaço de granada que, além de ter sido parte de um drama específico do passado, teve depois um dono memorável. Estava “embutido em mármore, que servia de peso para papéis a D. Pedro II”.<sup>64</sup>

Um “boneco feito com um osso de peixe” ou uma “caixa de rapé, de chifre com a imagem de São Jorge no fundo e de um soberano na tampa”. Coisas que poderiam ter ficado em gavetas mas foram parar em vitrines; coisas que poderiam ter ido para o livro de Viriato Corrêa pelo fato de terem pertencido ao “Paço Imperial da Quinta da Boa Vista” foram parar no catálogo de Gustavo Barroso, por motivos bem diferentes, mas que se assemelham na afeição pelo fragmento capaz de convocar e evocar o passado.<sup>65</sup>

## **Mistérios, anedotas e aventuras**

No jornal *A Folha*, de 20 de março de 1920, Medeiros de Albuquerque anunciou que, naquele mesmo dia, estava começando, naquele mesmo jornal, a publicação do romance *O Mistério*. A novidade alardeada ganhava relevo, pois, além de prometer muitos mistérios, não se tratava de um romance de um só autor, e sim de quatro escritores já bem conhecidos e aclamados pelo público: o próprio Medeiros de Albuquerque, Coelho Neto, Afrânio Peixoto e Viriato Corrêa. A surpresa seria uma das principais emoções, até porque nem os autores sabiam como a trama iria se desenrolar. Em cada semana um escreveria a partir do capítulo publicado, dando continuidade a uma história sem desenvolvimento previsto e com um fim absolutamente desconhecido.

---

64 BARROSO, 1924, p. 115.

65 *Idem*.

Tempos depois, Hércules Pinto fez uma biografia de Viriato Corrêa e dedicou algumas páginas à iniciativa, inclusive lembrando que o sucesso da empreitada literária foi tanto que *O Mistério* logo foi editado em livro e logo chegou à terceira edição.<sup>66</sup>

Gustavo Barroso fazia parte de uma rede, não só a partir de citações explícitas, mas também por meio de estratégias narrativas e editoriais. Mas, quais estratégias? Muitas e, entre elas, criar interesse pelo passado para estudantes e um público mais amplo. “Cativar o público”, como então se dizia, era uma questão fundante para certos intelectuais. E, com esse intuito, eles tinham que usar certas ferramentas, determinados planos de intervenção, inclusive aproximando a ficção da história. Ou, para ser historicamente mais preciso, aproximando a história não só de romances, mas também trazendo as “anedotas” para o fluxo narrativo da escrita da história, articulando mistérios, tramas e curiosidades. Sozinha, a escrita da história não passaria de um saber sem função, ou com função muito restrita – assim pensavam autores como Medeiros de Albuquerque, Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Viriato Corrêa e Gustavo Barroso.

Mas, defender que se deve examinar as relações entre história e ficção é ainda algo muito vago. É preciso verificar em quais termos funcionaram tais relações. Por exemplo: a “anedota”. Não se tratava simplesmente de diversão gratuita. Aliás, um debate que a memória disciplinar da escrita da história (quase) esqueceu foi exatamente esse: o vínculo da história com a anedota (agora sem aspas). Quando Viriato Corrêa se tornou, a partir da década de 1930, um famoso autor de livros para uso nas escolas, não era só ele que dava valor cognitivo ao sentido anedótico de uma narrativa sobre certo acontecimento histórico.

Os comentários do crítico João Ribeiro sobre Viriato Corrêa e Gustavo Barroso podem ser tomados como indícios de um debate que circulava com certo vigor. Em 1927, apreciando dois livros de Viriato Corrêa, *O Brasil dos meus avós* e *Bau velho*, João Ribeiro reconhece que, em ambos os livros, há um “gênero útil e difícil da nossa história”, ou seja, a escrita da história através de “contos e novelas”. Entre outras

---

<sup>66</sup> PINTO, 1966, p. 139.

utilidades e outras dificuldades, o crítico, que também já havia publicado livros didáticos de História, adverte que a história escrita por meio de “contos e novelas” lida diretamente com “anedotas mais ou menos autênticas”, que, no caso de Viriato Corrêa, são “aproveitadas pela fantasia sempre fecunda do escritor”. De qualquer modo, apesar do anedótico ou exatamente por isso, o crítico conclui que os dois livros de Viriato Corrêa são “um excelente suplemento da nossa história, não só para a juventude como para a idade mais grave”.<sup>67</sup>

Um ano depois, ou seja, em 1928, João Ribeiro avaliou *Guerra do Lopez*. Gustavo Barroso, o autor, é elogiado por desenvolver com estilo apropriado “contos e episódios da guerra do Paraguai”, mas também é visto com reservas pelo fato de cultivar muito entusiasmo pelo “heroísmo militar”. Por outro lado, no meio de mortes e tragédias, há espaço para “alguns episódios picarescos e alegres”, destaca João Ribeiro. Como exemplo disso, ele cita uma “anedota”, que é “narrada com jovialidade expressiva, em prosa fácil”.<sup>68</sup>

Volto, agora, ao início deste item, para melhor definir como *O Mistério* e as outras obras de Viriato Corrêa fazem parte das fontes que venho examinando. Por que *O Mistério*? Não por sua ligação disciplinar com a museologia no Museu Histórico Nacional, é óbvio. Nem com a divulgação da História do Brasil, também é óbvio. Mas, é dessa obviedade que retiro indagações (ou inquietações) que podem ser incorporadas por reflexões mais sistematizadas a respeito do modo pelo qual se torna viável pensar sobre a própria historicidade da história como parte de uma questão mais alargada. Refiro-me ao próprio jogo de compartimentação dos saberes, sempre atrelados ao poder de limitar. É um desafio não se deixar prender pelos cercamentos dados a ver. Esse desafio, como venho tentando sublinhar, é aqui assumido como possibilidade metodológica, e não como falta de método.

Dito isso, retorno à pergunta: por que *O Mistério*? Se não é, obviamente, pela museologia nem pela via da História do Brasil, é em nome de quê? Antes de tudo, em nome do incômodo subjacente às

---

<sup>67</sup> RIBEIRO, 1961, p. 235.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 217.

indagações, talvez indisciplinadas, que foram gerando o texto aqui apresentado. Em outros termos: pela possibilidade de investigar os vários vínculos que, a partir de certos critérios historicamente situados, fazem e desfazem ligações entre os saberes que estão em disputa para fazer a História do Brasil chegar a um público mais amplo. *Uma questão de tempo*, poder-se-ia resumir, desde que se entenda o tempo não apenas no seu sentido cronológico, mas também como maneira de fazer tramas entre passado, presente e futuro. *Uma questão de tempo*, na medida em que os sentidos envolvidos no “contar” a História do Brasil se fazem em opções narrativas e lugares de narração, a partir de narradores envolvidos em estratégias de condução das tramas que fazem os fatos terem certos contornos e não outros.

Quando destaquei as preocupações que havia em torno daquilo que se pode chamar de “pedagogia da anedota”, ou quando dei atenção ao uso de objetos nas narrativas, ou ainda quando mencionei a existência de narrativas no roteiro expositivo do Museu Histórico Nacional, não estou propondo um estudo sobre uma suposta mentalidade média de uso do passado no meio dos letrados. Pelo contrário, porque se trata de examinar como dimensões aparentemente desconectadas pelas divisões do saber podem ser estudadas exatamente pelas conexões não declaradas, pelos vínculos não autorizados no jogo das legitimidades.

O que pode provar o que aconteceu? Quem pode provar? Até onde se pode provar? A quem interessam as provas? Qual a relação das provas com o que se pode contar sobre o que aconteceu? Quem vai acreditar no que aconteceu? O que aconteceu faz sentido? Quem vai se interessar pelo que aconteceu? Como despertar interesse pelo que aconteceu? Essas perguntas estão implícitas, por exemplo, tanto na *Guerra do Lopez*, de Gustavo Barroso, quanto em *O Mistério*, de Viriato Corrêa e seus amigos. É muito claro que as duas obras pertencem a estratégias diferenciadas de contato com o passado: a história e a ficção. Mas quando se trata de narrar, ou melhor, de saber narrar, os dois livros podem se aproximar e podem fazer parte de um mesmo objeto de pesquisa historiográfica. Aliás, em *O Mistério*, há várias alusões (por vezes muito diretas) ao que significa um museu, tanto em seu sentido propriamente misterioso, com poderes para “conter o passado”, como numa

perspectiva mais prática, como “museu das provas”. Assim como *O Mistério* é tramado por certas vias, calcado no anedótico e permeado de provas, *A Guerra do Lopez* não é muito diferente disso, caso se procure examinar como os interesses do narrador conduzem as narrativas com base em certas noções de tempo.

Daí, repito, a diversidade das fontes. Diversidade que, ao invés de caminhar para um recorte menor, se direcionou para um recorte ainda mais alargado no projeto que agora apresento, podendo até dar a impressão de inconsistência na própria composição do objeto de pesquisa. A questão é que tal diversidade – que agora se amplia tanto com a entrada da obra de Viriato Corrêa e outros, quanto pela incorporação da cultura material não apenas do MHN, mas também de outros acervos – faz parte da problemática que venho estudando, cujo núcleo central consiste em examinar relações entre o MHN e as narrativas de divulgação da História do Brasil.

A porosidade na fronteira que define o objeto de pesquisa, antes de ser uma aconselhável abertura metodológica para o surgimento de outras fontes, trata da condição de possibilidade para a pesquisa que atualmente realizo, cujo intuito é, também, lidar com interações entre dispositivos que se querem sólidos e enraizados, mas funcionam em zonas de instabilidade ora interligados, ora separados, a depender da legitimidade em jogo.

## **A história, o romance e o limite**

O próprio do historiador não está em querer ver e enaltecer o passado no presente ou vice-versa, mas em reconhecer e estimar as formas diferentes que se sucedem através dos tempos. Conservar, restaurar, procurar entender o patrimônio histórico de cada povo é, sem dúvida, uma das grandes e gratas missões do historiador. Refazer, porém, o presente nos moldes do passado, de um passado que escolhemos e arbitrariamente isolamos para convertê-lo em norma insistente, é contrariar e é trair essa missão. (...)

Ninguém menos apto, em realidade, para conhecer e valorizar o passado do que aquele que voluntariamente fecha os olhos à sua época, às solicitações e aos estímulos do mundo que o cerca. De um dos maiores historiadores dos últimos tempos – Henri Pirenne –, refere-nos seu amigo e companheiro Marc Bloch que,

chegando ambos, certa vez, a Estocolmo, ouvi-o dizer, mal se instalaram no hotel:

— *Que faremos agora? Parece-me que acabaram de construir um magnífico prédio para servir de Paço Municipal. Vamos vê-lo antes de mais nada.*

E logo depois, como se quisesse prevenir algum movimento de surpresa, tratou de acrescentar:

— *Se eu fosse um antiquário, só me interessariam as casas e as coisas antigas. Mas eu sou historiador.*<sup>69</sup>

A citação acima reproduz um trecho do artigo “O senso do passado”, publicado no *Diário Carioca* do dia 18 de julho de 1952, pouco mais de uma década depois da publicação do mencionado livro de Cornélio Penna e do comentário elogioso de Mário de Andrade. Autor do artigo: Sérgio Buarque de Holanda. Não é à toa que o mesmo artigo seria republicado em 2004 em uma coletânea que se chama *Para uma Nova História* (organizada por Marcos Costa). O título não poderia ser mais apropriado, na medida em que reúne artigos de Sérgio Buarque que mobilizam argumentos para renovações da história em seus variados aspectos, indo de balizas metodológicas a indicações teóricas, envolvendo diálogos nacionais e internacionais. Quanto à referência de uma anedota como parte do fluxo textual, percebe-se o indício de uma tensão que vem se constituindo com mais vigor desde o século XIX.

O texto de Sérgio Buarque é, portanto, um sinal de que as práticas identificadas como antiquárias não vão desaparecer com o passar do tempo. E, no caso do Brasil (recorte aqui adotado), é um sinal de que essas práticas vão disputar com outras maneiras de domesticar o passado. Em contraste complementar diante da avaliação de Mário de Andrade em torno de Cornélio Penna: a ficção pode ser antiquária; a história, não. Isso em uma dimensão mais geral e até simplificadora, a partir do recorte das citações que até agora venho fazendo. Se outros recortes forem citados, poderiam surgir não propriamente contradições, e sim matizes que acentuam melhor a complexidade a respeito da cultura antiquária. Nessa perspectiva, retorno à citação feita nas considerações iniciais, agora em novo enquadramento:

---

<sup>69</sup> HOLANDA, 2004, p. 103.

Cornélio Penna tem uma força notável na criação do sombrio, do tenebroso, do angustioso. As suas evocações de ambientes antiquados, de pessoas estranhas ou anormais, de cidades mortas onde as famílias degeneram lentamente e a loucura está sempre à “espreita de novas vítimas”, tudo isso é admirável e perfeitamente conseguido. (...) Se sente que os seus romances são obras de um antiquário apaixonado, que em cada objeto antigo vê nascer uns dedos, uns braços, uma vida, todo um passado vivo, que a seu modo e em seu mistério ainda manda sobre nós. E tudo isso o romancista capta, evoca e desenha com raro poder dramático.<sup>70</sup>

Ou seja: para Mário de Andrade, o antiquário é algo do passado, aceitável porque serve de recurso literário para a criação do sombrio, como se o sombrio fosse uma anormalidade que emerge com certas astúcias de um texto que tem condições de tratar as “cidades mortas” com “pessoas estranhas”. Do mesmo modo, retorno à citação de Sérgio Buarque feita no início do tópico, agora em novo recorte:

(...) Quando queremos sentimentalmente uma coisa ou uma época, queremos-la com exclusividade e ciúme, contra as outras coisas e contra as outras épocas. Por isso repito que o sentimentalismo histórico é o que há de mais avesso ao senso do passado. Não próprio do historiador, mas do mau antiquário.

O próprio do historiador não está em querer ver e enaltecer o passado no presente ou vice-versa, mas em reconhecer e estimar as formas diferentes que se sucedem através dos tempos.<sup>71</sup>

Para Sérgio Buarque, o erro não seria o antiquário, e sim o “mau antiquário”, que isola e ama em demasia o que é isolado, colecionando-o numa lógica que evita suposições sobre a existência de um todo que nada tem a ver com a própria existência da coleção.

Não será exagero supor que as obras aqui citadas de Gustavo Barroso e Viriato Corrêa estão muito próximas daquilo que, por um lado, Mário de Andrade chama de “obras de um antiquário apaixonado”, mas sem a arte e sem o engenho de um Cornélio Penna e

<sup>70</sup> ANDRADE, 2002, p. 128.

<sup>71</sup> HOLANDA, 2004, p. 103-104.

daquilo que, por outro lado, Sérgio Buarque chamou de “mau antiquário”. No caso do método histórico, o equívoco vem pela incapacidade de juntar fragmentos e, no caso da tática literária, a fragilidade é estética. Pretendendo ser história e literatura ao mesmo tempo, tudo em nome de um passado mais palatável, Gustavo Barroso e Viriato Corrêa caem em desgraça exatamente por não conseguirem fazer história e muito menos literatura.

No mesmo ano em que Cornélio Penna publicou *Dois romances de Nico Horta*, Gustavo Barroso publicou seu primeiro livro de memórias, *Coração de Menino*. Assim como Cornélio Penna, Gustavo Barroso também mereceu ser apreciado por Mário de Andrade:

Por tudo o que se conta, percebe-se muito bem que o sr. Gustavo Barroso foi um bom menino, estudioso, tirando suas distinções no colégio, fumando escondido, amando a pátria. Numa pequena advertência, nos garante o escritor que dirá somente a verdade, apenas cuidando de envolvê-la nos arranjos e atavios literários para lhe diminuir a intensidade. Talvez seja este o grave erro estético cometido pelo sr. Gustavo Barroso. Eu creio que qualquer espécie de elemento literário é criada justamente para aumentar a intensidade dos casos, das pessoas, dos sentimentos. O sr. Gustavo Barroso, ao que parece, teve uma infância branda. Nada mais natural e de acertada literatura que ele usar todos os atavios e arranjos literários que intensificassem essa brandura. Em vez: o artista como que abrandou a brandura, tornando-a morna e frequentemente de insuportável sabor didático.<sup>72</sup>

A didática, eis a palavra-chave, pelo menos para a leitura que estou a fazer. O saber “antiquário” de Gustavo Barroso e Viriato Corrêa seria capaz de abrir corações para que brasileiros e brasileiras cultivassem o amor pelo Brasil. Uma didática que, em nome do passado, traria esse passado aos pedaços, com palavras que não conseguiriam traduzir o passado, mas podiam evocá-lo, numa escrita que se inspirava em mistérios guardados em gavetas ou exibidos em vitrines. A letra seria o veículo desse mistério, que é o mistério do amor, e mais especificamente o mistério do amor ao Brasil. Bem diferente do amor

---

<sup>72</sup> ANDRADE, 1993, p. 186.

ao método que se vê em Sérgio Buarque e o amor ao estético que transborda em Mário de Andrade. Sérgio Buarque e Mário de Andrade não submetiam a didática a um contato mais direto com o passado. Pelo contrário, porque a didática seria a prova de que esse contato era impossível, ou só seria possível através de mediações que não estavam mais em sintonia com a pedagogia dos antiquários.

Não adianta apenas expor elaborações com objetos que podem ser tirados de gavetas ou ir para vitrines, ou com palavras que ficaram na lembrança individual ou coletiva. As elaborações, por mais bem-intencionadas que sejam, precisam do labor da estética; se não for assim, transformam-se, apenas, em uma memória de “insuportável sabor didático”. Assim entendendo e assim avaliando, Mário de Andrade desce aos detalhes sobre as memórias de Gustavo Barroso:

No livro há meninos que falam assim: “Paulo, não foi o Jonas quem atirou a castanholha. Fui eu. Queria mexer com o Barroso. A pontaria infelizmente foi má. Perdoas-me?”. A avó do sr. Gustavo Barroso fala desse jeito: “Temos muitas queixas dessas parentas com quem não nos damos há muitos anos. Para nós, não existem. Não debes mais passar por lá, evitando-as sem malcriação. Mas se por acaso as encontrares de novo em qualquer parte e falarem contigo, sê amável e discreto”. O capítulo dos cigarros é exemplar neste gênero. Basta dizer que depois de uma longa fala do pai, proibindo fumar ao menino de seis anos porque “o tabaco contém um veneno chamado nicotina, por ter sido descoberto pelo sábio francês Nicot” etc., é o próprio sr. Barroso a terminar as suas considerações com esta máxima de que nem o marquês de Maricá foi capaz: “Quando os homens deixarem de fumar, os meninos não fumarão mais”. Como se vê, o abrandamento que o sr. Gustavo Barroso usou neste livro atinge a própria substância intelectual. Assim não há literatura que resista.<sup>73</sup>

Contemporâneos, esses quatro autores se atritavam de formas variadas, ora de maneira geral, ora citando nomes, ora citando nomes e obras, da causa e da consequência do atrito. Disputas pelo uso do passado, pode-se concluir, desde que se compreenda que é também pelo fato de ser objeto de disputa que o passado se torna objeto de uso.

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 186-187.

## Considerações finais

Voltemos ao início, mais precisamente ao texto da epígrafe. Trata-se de um trecho do romance *O antiquário*, de Walter Scott, citado por Manoel Luiz Salgado em dois artigos.<sup>74</sup> Em ambos os casos, a questão levantada gira em torno não propriamente de uma definição do que é um antiquário, e sim daquilo que passou a ser um antiquário a partir de outras formas de domesticação do passado. Distanciando-se das epistemologias baseadas em princípios de aperfeiçoamento e de evolução do saber, a chave de interpretação torna-se, portanto, a disputa pela legitimidade de métodos que transformam o passado em objeto de conhecimento. Para Manoel Luis Salgado, “Scott reúne o conjunto de sinais que, desde o século XVIII, passam a ser associados à atividade do antiquário: falta de método na coleção dos objetos que guarda, amorismo e, sobretudo, uma suposta falta de utilidade para um esforço colecionista desta ordem”.<sup>75</sup> Esses sinais começaram a fazer parte do modo pelo qual as avaliações historiográficas traçam uma linha evolutiva, na medida em que o depois supera o antes, tendo em vista que, para tornar-se mais legítima, a cientificidade da história passa a silenciar as contribuições da erudição antiquária.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Primeiro texto: Guimarães (2007, p. 11-13). Segundo texto: Reinventando a tradição: sobre antiquarismo e escrita da história (RIOS; FURTADO FILHO, 2008).

<sup>75</sup> GUIMARÃES, 2007, p. 24.

<sup>76</sup> “Mesmo quando se conseguisse encontrar documentos ou objetos em meio à desordem da coleção antiquária, estes não teriam qualquer utilidade. O sentido desse esforço colecionista deve, segundo os cânones de um novo interesse pelo passado, ser capaz de tornar esse passado útil aos homens do presente a partir de uma pragmática que visa à ação. Olhar o passado e interessar-se por ele sem o sentido do presente parece significar a atividade do diletante, daquele que tem na atividade intelectual apenas o remédio para o ócio. Certamente não foi sempre esta a imagem dos antiquários e de sua atividade de colecionadores, sendo seu interesse pelo passado considerado tão legítimo quanto o conhecimento histórico balizado a partir de novos referenciais, como o que praticamos hoje. Quando e porque esta imagem se altera e que elementos estão em jogo para legitimação de uma nova forma de interesse pelo passado, que necessariamente desautoriza a prática antiquária, são questões importantes de serem retomadas para compreendermos o complexo processo de constituição de uma escrita científica da História” (GUIMARÃES, 2007).

Com isto, queremos afirmar que a prática dos antiquários assim como a dos historiadores modernos constituem duas possibilidades distintas e diversas de acionar práticas tendentes a uma relação com o passado e que implicam procedimentos e regras que envolvem não apenas a memorização como também a transmissão, dando origem a uma escritura que definirá o legítimo ou ilegítimo em relação ao conhecimento deste passado. O primeiro – o antiquário – torna o passado em presença materializada nos objetos que o circundam; o segundo – o historiador – torna o passado distante e objeto de uma reflexão científica, cognoscível apenas por este procedimento intelectual capaz de apreender este passado como processo, como um vir-a-ser do presente. Enquanto o olhar do antiquário parece aproximar o passado do presente, estabelecendo uma relação entre o visível e o invisível segundo determinados dispositivos, produz, para este mesmo passado, uma visibilidade segundo a qual não são os dispositivos de uma cronologia (por vezes associada a uma rígida relação de causalção) que estabelecem os nexos entre o que se pode ver e aquilo que se torna, pelas mesmas razões, invisível.<sup>77</sup>

O que Sérgio Buarque estava reivindicando para a história e aquilo que Mário de Andrade estava desejando para a literatura eram exatamente isso: a distância. O passado estava distante e, diante disso, era preciso ter meios de contato mais apropriados. Por outro lado, vai permanecendo, por vias muito variadas, esse antiquário que “torna o passado em presença materializada nos objetos que o circundam”. Daí os apelos de Cornélio Pena, Gustavo Barroso e Viriato Corrêa, que se diferenciam em muitos aspectos, mas se assemelham no gosto pelos objetos antigos. Se, por um lado, não dá para encontrar o menor vestígio de vontade pedagógica na obra de Cornélio Penna, por outro, não será hiperbólico concluir que havia uma espécie de pedagogia dos antiquários nas obras de Gustavo Barroso e de Viriato Corrêa.

Enquanto Gustavo Barroso ocupava-se mais com objetos dignos de vitrine, Viriato Corrêa preocupava-se mais com objetos guardados em gavetas. É que ambos cultivavam o amor à pátria pelo amor ao fragmento narrativo, colecionável de alguma maneira, seja através de uma coleção de pequenos contos, pequenas crônicas ou pequenas anedotas.

---

<sup>77</sup> GUIMARÃES, 2007, p. 25.

Há um desejo de presença do passado que não se articula pelo pensamento que se desdobra a partir de muitos “casos”, pois o mais interessante é colecionar esses “casos”, um depois do outro, quando se trata de um livro, ou um ao lado do outro, quando se trata de uma sala do MHN. A unir tudo isso, a erudição patriótica, aliada ao tom professoral de quem sabe e, além de saber ou exatamente por isso, quer divulgar o seu saber da melhor maneira possível. Esse tom professoral, guardadas as devidas particularidades, chega a lembrar a animação com a qual a personagem central do romance *O antiquário* explica a um visitante sobre o passado que há em objetos e palavras, cujos fragmentos sobreviveram à corrosão do espaço e do tempo.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Uma primeira versão desse texto foi publicada em: ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Rio de Janeiro, v. 51, p. 25-43, 2019.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memórias, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco Lapa, 1996.

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. *In: Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato de criação? *In: AGAMBEN, Giorgio. O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, 2018.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Rio de Janeiro, v. 51, p. 25-43, 2019.

ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Rio de Janeiro, v. 52, p. 95-110, 2020.

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Mário de. *Vida Literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Sonia Sches. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1993.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2013.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. São Paulo: Editora Cultirx, s/d.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes*, por Roland Barthes. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loiola*. Lisboa: Edições 70, 1979.

BARROSO, Gustavo. *Apólogos orientais: moralidades e fábulas*. São Paulo: Comp. Melhoramentos de São Paulo, s/d.

BARROSO, Gustavo. *A guerra do Lopez*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1929. 260 p.

BARROSO, Gustavo. *Catálogo Geral*. 1ª seção: arqueologia e história. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1924. p. 115.

BENJAMIM, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre filosofia da história. In: KOTHE, Flávio (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991.

BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia., 1904.

BRAÚNA, Dércio. *Esta solidão aberta que trago no punho*. Fortaleza: Deleatur, 2019.

CERQUEIRA, Erika Morais. *Habitar o passado: Gustavo Barroso e o seu tempo*. Curitiba: Prisma, 2017.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A fábula mística: séculos XVI e XVII*. Rio de Janeiro: Forense, 2015. v. 1.

CERTEAU, Michel de. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COETZEE, John Maxwell. *Desonra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COETZEE, John Maxwell. *Elizabeth Costello*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COETZEE, John Maxwell. *Elizabeth Costello*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COETZEE, John Maxwell. *Verão: cenas da vida na província*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CORRÊA, Viriato. *Gaveta de sapateiro: miudezas desarrumadas da História Nacional*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932.

DANTAS, Elynaldo Gonçalves. *Gustavo Barroso, o führer brasileiro: nação e identidade no discurso integralista barrosiano de 1933-1937*. João Pessoa: Ideia, 2015.

DAVIS, Angela. *A democracia da abolição: para além do império, das prisões e da tortura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2019.

DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Organização de Frank Barat. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. As mulheres negras na construção de uma nova utopia. *Portal Gedelés – Instituto da Mulher Negra*, 12 jul. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DELEUZE, Gilles. *O que é o ato de criação?* Paris: Fondation Européenne des Métiers de L'image et du Son – FEMIS, 1987. Palestra.

DELEUZE, Gilles. O que é o ato de criação? [1987]. In: LAPOUJADE, David. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 332-343.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2010.

DUBY, Georges. *Guilherme Marechal: ou o melhor cavaleiro do mundo*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano*. São Paulo: Ubu, 2017.

ESOPO. *Fábulas de Esopo*. Tradução de Antônio Carlos Vianna. Porto Alegre: L&PM, 2006.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. Epílogo: Que é a história hoje? In: CANNADINE, David (org.). *Que é a História hoje?* Lisboa: 2006.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas sobre a institucionalização dos cursos universitários de História no Rio de Janeiro. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). *Estudos sobre a escrita da história*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação?* 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 16. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da tolerância*. São Paulo: Unesp, 2004.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 28. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. [1ª edição, 1970].
- FREIRE, Paulo. *Política e educação*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- FREIRE, Paulo. *Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar*. 24. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013. [1ª edição, 1993].
- FREIRE, Paulo; FUENDES, Antonio. *Por uma pedagogia da pergunta*. Rio de Janeiro, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (org.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). *Estudos sobre a escrita da história*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 24, 2007.
- HERÓDOTO. *História*. Tradução de J. Brito Broca. Rio de Janeiro, W. M. Jackson Inc. Editores, 1952. v. 1.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Para uma nova história: textos de Sérgio Buarque de Holanda*. Organização de Marcos Costa. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

HOMERO. *História*. Tradução de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc. Editores, 1952. v. 1.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília: IBRAM, 2018.

KADARÉ, Ismail. *Uma questão de loucura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas e histórias diversas*. São Paulo: Brasiliense, 1947.

MACHADO, José Roberto. *Fábulas sobre a difícil arte de administrar*. Rio de Janeiro: Qaulitymark, 2007.

MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006. (Coleção Outras Histórias).

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MANN, Thomas. *José e seus irmãos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa, 2017.

MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

MOREIRA, Afonsina Maria Augusto. *No norte da saudade: esquecimento e memória em Gustavo Barroso*. 2006. 292 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

ORIÁ, Ricardo. *O Brasil contado às crianças: Viriato Corrêa e a literatura escolar brasileira (1943-1961)*. São Paulo: Annablume, 2011.

PAES, José Paulo. *Olha o bicho*. São Paulo: Ática, 1989.

PAES, José Paulo. Socráticas. [2001]. In: *Poesia completa*. Apresentação de Rodrigo Naves. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PENNA, Cornélio. *Os dois romances de Nico Horta*. Rio de Janeiro: Artium, 2000.

PINTO, Hércules. *Viriato Corrêa: a modo de biografia*. Rio de Janeiro: Editora Alba Limitada, 1966.

RANGEL, Alexandre. *Fábulas de Esopo para executivos: recontadas por Alexandre Rangel*. São Paulo: Original, 2006. p. 64-65.

RIBEIRO, João. *Obras de João Ribeiro*. Organização de Múcio Leão. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1961.

RIOS, Kênia Sousa; FURTADO FILHO, José Ernani (org.). *Em tempo: história, memória, educação*. Fortaleza. Imprensa Universitária, 2008.

ROCHA, Justiniano José da. *Coleção de fábulas imitadas de Esopo e de Lafontaine*. 11. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1927.

RODRIGUES, José Honório. *Filosofia e história*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ROTH, Philip. *A marca humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ROTH, Philip. *Os fatos: autobiografia de um romancista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica*. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Unb, 2001. 194 p.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, Iphan, Demu, 2006.

SCHULER, Donald. *Refabular Esopo*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

SCOTT, Walter. *The antiquary*. London: Penguin Books, 1998.

SEBALD, Winfried Georg Maximilian. *Campo Santo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SERRES, Michel. *Luzes: cinco entrevistas com Bruno Latour*. São Paulo: Unimarco, 1999.

SERRES, Michel. *Hermes: uma filosofia das ciências*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

WHITE, Hayden. *The content of de form: narrative discourse and historical representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.

WHITE, Hayden. *The fiction of narrative: essays on history, literature and theory, 1957-2007*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.

VIGARELLO, Georges. *O sentimento de si: história da percepção do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2016.

## O AUTOR

**Francisco Régis Lopes Ramos**

Professor Titular do Departamento de História da UFC. É autor de livros e artigos sobre religiosidade e teoria da História.

Visite nosso site  
[www.imprensa.ufc.br](http://www.imprensa.ufc.br)



Av. da Universidade, 2932 – Benfica, CEP: 60020-181  
Fortaleza – Ceará – Brasil  
Fone: (85) 3366.7485 / 7486  
[imprensa@proplad.ufc.br](mailto:imprensa@proplad.ufc.br)

**A** Universidade Federal do Ceará contribui por excelência para a educação e para a ciência em nosso país. Como um dos seus avanços acadêmicos, merece destaque o desenvolvimento da pós-graduação, que fortalece o pilar da formação de recursos humanos por meio da pesquisa.

A pós-graduação brasileira, sistematicamente avaliada nas últimas décadas, ganha credibilidade, e seus pesquisadores gozam de reconhecimento internacional. Nesse processo, o livro integra a produção intelectual acadêmica das múltiplas áreas que compõem o quadro científico da Universidade e apura os esforços dos pesquisadores que veiculam parte de sua produção nesse formato.

A Coleção de Estudos da Pós-Graduação foi criada, portanto, para apoiar os programas de pós-graduação *stricto sensu* da UFC e consolidar uma política acadêmica, científica e institucional de valorização da pesquisa, ao franquear o curso da produção intelectual em forma de livro.

ISBN 978-85-7485-425-0



9 788574 854250