

Fundação Casa de Rui Barbosa
Cadernos de Iniciação Científica
N. 3, Março de 2009

Trabalhos premiados na

3a. Jornada de Iniciação Científica da FCRB, 14 de agosto de 2008

A fala dos escravos: entre a visão senhorial e a dinâmica urbana no Rio de Janeiro

Carlos Vinicius da Silva Taveira 4

Experiência e apropriação na técnica narrativa de *Papéis avulsos*

Marcelo da Rocha Lima Diego 16

Cenário de conflitos: disputas no campo da cultura (1970-1979)

Miriane da Costa Peregrino 31

Apresentação

A Jornada de Iniciação Científica, que anualmente reúne os bolsistas do Programa de Iniciação Científica da Casa de Rui Barbosa, vem se tornando uma agradável rotina. Para os jovens pesquisadores, é um momento de grande tensão em que, às vezes pela primeira vez, são obrigados a sintetizar e organizar os resultados de um ano de trabalho e apresentá-los de forma clara a um auditório repleto. Para nós é um momento de alegria, orgulho e reflexão: a importância da formação de mão de obra especializada em pesquisa fica patente, nesse momento mais do que em qualquer outro.

No Centro de Pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa essa atividade teve início em 1978, com a implantação de um programa de estágio supervisionado para estudantes de graduação, que passaram a integrar projetos sob orientação de pesquisadores. Passados trinta anos, temos o decisivo apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) para a implantação do Programa Institucional de Iniciação Científica da Casa de Rui Barbosa, que engloba as bolsas concedidas por esta agência de fomento e mais uma cota de bolsistas mantidos com recursos próprios, na ação Concessão de Bolsas.

Acredito que o sucesso do Programa decorre do rigor com que todas as etapas do processo são cumpridas: desde a avaliação de projetos, passando pela democrática seleção dos bolsistas, até o acompanhamento do desempenho de cada um deles. A tarefa de orientar implica dedicação e generosidade, e o Programa tem revelado, além de excelentes bolsistas, excelentes orientadores.

Este Caderno de Iniciação Científica, 3, dá continuidade à publicação dos trabalhos premiados na Jornada, propiciando a seus autores estímulo para produzir e publicar, estabelecendo o diálogo com os pares, característico da atividade de pesquisa. Reúne textos de áreas díspares, dando a medida da diversidade de temas enfocados por nossos pesquisadores, num Centro multidisciplinar que se dedica a história, direito, política cultural, língua portuguesa e literatura. Assim, enquanto a futura arquivista Miriane da Costa Peregrino relata sua experiência na organização dos arquivos do Conselho Federal de Cultura, no projeto A ação federal na cultura: memória e história, sob a orientação de Lia Calabre, o aprendiz de filólogo Marcelo da Rocha Lima Diego, sob a orientação de Marta de Senna, aborda as técnicas narrativas de Machado de Assis, a partir de sua vivência nos projetos Índice analítico das citações e alusões na ficção de Machado de Assis e Edição dos romances de Machado de Assis como hipertextos, o historiador Carlos Vinicius da Silva

Taveira aborda a fala dos escravos no Rio de Janeiro do século XIX, como parte do projeto Língua nacional, voz escrava. Conflitos sociais e simbólicos no Império do Brasil, orientado por Ivana Stolze Lima.

Nunca é demais reiterar o agradecimento ao Comitê Institucional de Iniciação Científica, coordenado pela pesquisadora Ivana Stolze Lima e composto ainda por Marta de Senna e Eliane Vasconcellos; à coordenadora administrativa do Programa, Marília Lutfi, e aos avaliadores externos que nos honraram com a participação na Jornada 2008: Teresa Cerdeira, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Fernando Lattman-Weltman, do Cpdoc/FGV, e Marco Antônio Pamplona, da PUC-Rio.

Rachel Valença
Diretora do Centro de Pesquisa

A fala dos escravos: entre a visão senhorial e a dinâmica urbana no Rio de Janeiro¹

Carlos Vinicius da Silva Taveira

Orientadora: Ivana Stolze Lima

A transferência da corte portuguesa para a cidade do Rio de Janeiro no ano de 1808 viria a resultar em inúmeras transformações políticas e sociais na realidade da então América Portuguesa. Entre as primeiras mudanças se enquadra o estabelecimento de uma monarquia hereditária nos trópicos, comandada pelo príncipe regente Dom João. A partir daquele mesmo ano, além de sediar o império português, a cidade tornou-se um dos principais portos escravista do tráfico atlântico. A Independência em 1822 deu início a um regime caracterizado como monárquico-escravista, e a cidade manteve seu papel de capital, formando o cenário onde os diversos agentes sociais ali envolvidos irão atuar. Como uma das consequências da sua importância política, podemos mencionar o papel desempenhado na expansão e consolidação da língua portuguesa no Brasil.

É no contexto posterior a 1822 que se situa o objetivo deste artigo, que é analisar como a formação de uma língua nacional foi um processo que assumiu determinadas diretrizes, valorizando certos elementos em prol do obscurecimento de outro. A ideia central é trabalhar com um, entre os grupos “silenciados” da história brasileira, no caso, os escravos crioulos e africanos e como eram capazes de possuir, com certo grau de variabilidade, uma compreensão e uso do idioma português. Essa possibilidade de domínio do idioma poderia responder tanto às normas da sociedade escravista quanto ser utilizada pelo próprio escravo dentro de um jogo limitado de vantagens no qual ele poderia transitar.

A emergência de um sistema político independente de Portugal trataria de tentar definir o que seria capaz, ao mesmo tempo, de ser peculiar mostrando a diferenciação do Brasil perante as outras nações e também de aglutinar em torno de si as diferentes realidades presentes no território. Nesse projeto, a língua através da qual a nação se identificaria ocupou um papel importante.

¹ Deixo de início o agradecimento a Ivana Stolze Lima pela orientação, sugestões, e a todo o Setor de História da Casa de Rui Barbosa pelos momentos de aprendizado e apoio.

A função da língua e sua relação com a idéia de pátria e nação estão nitidamente articuladas no Brasil imperial, mesmo que não tenha havido um debate explícito sobre o tema. As imagens e representações irão aparecer de forma indireta em questões como a expansão da instrução, a imprensa, a naturalização de estrangeiros. Já nos anos que se seguem à Independência, os debates da Câmara dos Deputados acerca dessas questões geraram vários epítetos como “língua brasileira”, “língua portuguesa que é a nossa”, ou “língua nacional”². A diferenciação desses termos se articula diretamente com a relação estabelecida com a língua portuguesa identificada por Portugal, e de como essa se aproximava ou se distanciava da que identificaria o Brasil. Podemos dizer que se tratava de um diálogo entre o que se considerava “civilizado”, advindo do velho continente europeu e o que, da América, poderia ou não dialogar com essa premissa. Na citação abaixo, o professor Celso Cunha mostra como certos filólogos contribuíram para esse debate, mostrando que não haveria “donos da língua”, devendo-se repensar os critérios de comparação entre o português falado em Portugal e o português falado no Brasil:

Opõe-se, de regra, a língua comum de Portugal aos falares das classes humildes do campo e das cidades do Brasil. Procedendo-se assim, não é de admirar que se chegue a diferenças profundas em todos os domínios: na fonética, na morfologia e na sintaxe, no léxico e na semântica.³

A valorização de determinadas falas se daria em detrimento ou desvalorização de outras, como no caso das de matrizes africanas. Se pensarmos nas ruas do Rio de Janeiro, então capital do Império, um de seus principais agentes sociais, o escravo ou mesmo o alforriado eram capazes de falar inúmeras línguas africanas. Esse fato fica evidente no relato e na caracterização de estranhamento que a professora de francês Adèle Toussaint-Samsom relata em um passeio pelo centro da cidade diz:

É lá que se precisa ouvir falar aquela língua africana chamada língua da costa. Nada de mais estranho: parece que nela não entra nenhuma consoante; não se distinguem absolutamente mais que ohui, y a ahua, o, y, o. Aprendi algumas dessas palavras, que logo esqueci; é quase impossível reter uma linguagem da qual se ignora inteiramente a ortografia.⁴

² LIMA, Ivana Stolze. Língua nacional, histórias de um velho surrão. In: LIMA, Ivana Stolze e CARMO, Laura do. *História social da língua nacional*. p. 215-245.

³ CUNHA, Celso. Língua portuguesa e realidade brasileira. p. 18.

⁴ SAMSON, Adèle Toussaint *Uma parisiense no Brasil* Editora Capivara, 2003. Pag78 APUD, LIMA, Ivana Stolze. Entre a língua nacional e a fala caçange. Representações sociais sobre a língua no Rio de Janeiro. p. 90.

Podemos também, para essa mesma questão, nos utilizarmos do texto da brasilianista Mary Karasch, que destaca:

A conservação das línguas africanas era um dos aspectos mais importantes da vida dos escravos longe de seus donos. Quando se encontravam com seus conterrâneos nas ruas e mercados, os escravos conversavam em ioruba, quicongo ou quimbundo.⁵

Nas duas citações podemos perceber como, dentro de uma dinâmica social regrada pelo sistema escravocrata, haveria espaços onde uma pessoa poderia se sentir em uma espécie de “babel africana nos trópicos” formada por inúmeras línguas de origens africanas. Na primeira citação, podemos perceber o estranhamento e até certo etnocentrismo na visão da professora, fruto principalmente do não enquadramento dessas línguas dentro do que considera como normal, ou seja, o que não pudesse ser registrado na escrita seria quase impossível de ser memorizado.

A citação de Mary Karasch nos revela outro aspecto interessante: como a possibilidade que os escravos tinham de falar não uma língua somente, mas sim várias. A adoção da língua do senhor não significou um esquecimento das línguas de origem africana, sobretudo por escravos caracterizados como “de nação”, ou seja, oriundos diretamente do tráfico negreiro. Pode-se hipoteticamente supor que a possibilidade de se falar várias línguas, tenha facilitado o aprendizado do idioma português.

Na obra pictórica de Rugendas, “Escravos no chafariz”, está representada uma cena composta por escravos, em uma de suas funções de buscar água nos chafarizes da cidade para seus senhores. Podemos através da imagem supor como essa tarefa poderia fornecer ao escravo um momento de sociabilidade, mesmo que limitada, em que poderia se expressar em distintas línguas.

A idéia da unificação nacional através da língua continha por trás de si a solução de outros problemas como a possibilidade de insurreições de escravos. O medo de insurreições seria uma constante na sociedade escravocrata brasileira, registrado por exemplo no documento “Instruções para a comissão permanente nomeada pelos fazendeiros do município de Vassouras” de 5 de agosto de 1854, que contém diversas medidas a serem tomadas pelos fazendeiros, como maneiras de se evitar insurreições, a introdução de certa proporção de homens livres de acordo com o número de escravos em cada propriedade rural, a proibição do

⁵ KARASCH, Mary. *Vida dos escravos no Rio de Janeiro*. 1808-1850. p. 293-294.

uso de armas e o reforço da sua inserção no catolicismo, o que podemos supor traria também o reforço no contato desses africanos ou crioulos com a língua portuguesa.⁶

Se nos basearmos em dados oriundos do recenseamento das freguesias urbanas de 1849, observa-se que cerca de um terço dos habitantes era composto por africanos, que somavam 73 mil no total de 206 mil habitantes, um número alto e alimentado pelo tráfico clandestino de escravos.⁷

Em 1855, segundo a estimativa de Nunes de Souza, na província do Rio de Janeiro haveria não 460 mil habitantes livres e 440 mil escravos como os censos oficiais indicariam, e sim 500 mil habitantes livres e cerca de 1 milhão de escravos. Esses números relatavam um estado de perigo iminente: onde a qualquer momento poderia ocorrer uma insurreição, embora na visão do cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro não ocorreria, já que no Brasil estariam “[...] *ligadas as suas diversas partes pelas comunidades de interesses, de língua, e de religião*”.⁸ Na frase do cônego fica evidente tanto a importância da língua quanto da religião como maneira de se evitar revoltas entre os escravos, bem como para consolidar uma ordem senhorial.⁹

No caso dos escravos, o português falado pelos cativos ganharia diversos epítetos que procuravam demonstrar um caráter inferior. Algumas dessas marcas seriam compostas por conceitos criados a partir da adjetivação do substantivo português com outras palavras, como por exemplo: português caçange, português bunda ou mesmo português nagô,¹⁰ sendo essas palavras re-significadas com outros sentidos de caráter negativo para a realidade brasileira.

A língua portuguesa funcionaria como uma possibilidade de, ao mesmo tempo, uniformizar criando laços de sociabilidade, servindo de canal de comunicação entre escravo e senhor. Por outro lado era capaz de criar uma hierarquia, onde a capacidade de fala,

⁶ Citado por MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. p. 131.

⁷ LIMA, Ivana Stolze de. Entre a língua nacional e a fala caçange. Representações sociais sobre a língua no Rio de Janeiro.

⁸ Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, Uma proposta. *Guanabara*, tomo III, 1855, p. 97-98 APUD LIMA, Ivana Stolze de. Entre a língua nacional e a fala caçange. Representações sociais sobre a língua no Rio de Janeiro.

⁹ MATTOS, Ilmar Rohloff. *O tempo Saquarema*.

¹⁰ LIMA, Ivana Stolze de. Entre a língua nacional e a fala caçange. Representações sociais sobre a língua no Rio de Janeiro. p 19.

compreensão e domínio do português resultaria na possibilidade de se considerar um português superior a outro.

Um exemplo literário dessa caracterização da língua do escravo apareceria na obra *O demônio familiar* de José de Alencar, publicada em 1859. A obra, uma peça de teatro, conta a história de uma família, onde um jovem escravo chamado Pedro, é capaz de interferir na vida de todos os integrantes da casa, os quais, através da esperteza e artifícios de Pedro, acabam por verem seus destinos modificados. O que nos cabe destacar dessa obra é de que características da representação dos escravos na cultura da época José de Alencar se apropriou para montar seu personagem Pedro.

O jovem escravo Pedro possui como principal canal para a realização de suas artimanhas a língua portuguesa, porém com um detalhe: seu português é de uma qualidade diferenciada, fugindo das regras gramaticais, não utilizando conectivos verbais e empregando inúmeras onomatopéias. Esse mesmo português sem seguir regras gramaticais é um dos pontos altos da peça, demonstrando seu caráter de comédia.

Meio-dia, nanhã vai passear na Rua do Ouvidor, no braço do marido. Chapeuzinho aqui na nuca, peitinho estufado, tundá arrastando só! Assim, moça bonita! Quebrando debaixo da seda, e a saia fazendo xô, xô, xô!¹¹

A peça *O demônio familiar* seria um dos temas do debate travado entre José de Alencar e Joaquim Nabuco em 1875. A discussão se construiria em cima do personagem central do jovem escravo, e da forma como José de Alencar optou por construí-lo, que segundo Joaquim Nabuco (que já esboçava pequenos traços do futuro abolicionismo), não condizia com a realidade dos escravos criados em lares familiares e que possuiriam uma educação de qualidade.

Podemos relembrar a crítica feita por Joaquim Nabuco à obra de José de Alencar o *Demônio familiar* e observar como o espaço familiar poderia ser um espaço de aprendizado:

[...] o negro, nascido no país e criado na família do seu senhor, como esse Pedro, que teve a mesma educação dos filhos da casa, não suprime assim o artigo e não fala uma língua que nos parece bárbara.¹²

¹¹ José de Alencar. *O Demônio Familiar*. p. 22.

¹² Afrânio Coutinho (Org.). A polêmica Alencar – Nabuco. p. 106. APUD LIMA, Ivana Stolze. Entre a língua nacional e a fala caçange. Representações sociais sobre a língua no Rio de Janeiro.

A visão de Joaquim Nabuco mostra um outro lado da educação dos escravos, onde o próprio ambiente familiar poderia ser uma forma educação ao cativo, lhe fornecendo conhecimento ou ampliando o já existente. Nesse caso é bom salientarmos que não há existência de uma regra específica nesse assunto, e muito menos que somente escravos falantes de um português de nível razoável seriam os únicos que poderiam trabalhar nas casas dos seus senhores. Podia ocorrer a possibilidade de um escravo com baixa qualidade no domínio do português ser vendido, e no processo de assimilação no convívio com a família do senhor melhorar sua competência linguística.

Ambas as visões sobre a escravidão esboçadas a partir do debate da peça, demonstram a importância social dada à forma de falar do escravo, como podemos visualizar a partir da análise de anúncios publicados em importantes jornais do período.

A FALA DOS ESCRAVOS NOS ANÚNCIOS

O trabalho parte de informações oriundas do *Jornal do Commercio* e do *Diário do Rio de Janeiro*, jornais diários e de grande circulação, tendo como recorte o período de 1821 a 1840, que formam um dos campos documentais do projeto de pesquisa *Língua nacional, voz escrava*. Esse projeto recolheu, em um ano de pesquisa, cerca de 400 anúncios de fuga, venda e aluguel de escravos. Neste artigo, selecionamos um grupo específico que será analisado, composto por anúncios de venda e, por contraponto, alguns de fuga. Os anúncios de venda eram utilizados pelos proprietários para oferecer a sua “mercadoria”, apresentando-a em suas qualidades para o trabalho, dentre as quais sua capacidade linguística, tomando como referência o português.

Nesse ponto é importante salientarmos como o número de jornais no Brasil vinha aumentando desde a instalação da Imprensa Régia em 1808. Esta manteria o monopólio da atividade até 1821, quando em Lisboa seria decretada a liberdade de imprensa, com um projeto de regulamentação em 1823, e que se tornou parte de um artigo da Constituição de 1824.

Os periódicos que circulavam na cidade do Rio de Janeiro cumpriam uma função social importante no período. De um lado eram capazes de serem utilizados como fontes de divulgação de idéias políticas, tanto pelo governo imperial, quanto por partidos e outros

grupos políticos. De outro lado serviria como uma fonte de comunicação, entre os próprios habitantes da cidade, das situações corriqueiras às mais urgentes.

A vida na cidade sede do poder Imperial pode ser observada através das páginas dos periódicos. Pode-se pensar através delas o que deveria ser importante para essa sociedade e o que não era digno de ser mencionado. Em outras palavras, percebemos o que era de conhecimento público, como a escravidão, presente diariamente em um grande número de anúncios.

Na seção de anúncios podemos encontrar os mais diversos temas e formas de abordagens. É nesse espaço destinado à participação de qualquer integrante da “boa sociedade”¹³, mas com a possibilidade de acesso a outros grupos sociais, que se encontram a maioria das referências a escravos, e de como a sociedade os observa criando inúmeros critérios de identificação e qualificação. Em outras palavras podemos dizer que o escravo não aparece falando de si nesses anúncios, mas sim como objeto de fala de outro, da construção visual de outro, materializada nas palavras ali contidas. Divididos entre venda, fuga, aluguel e amas de leite, cada um procurava suprir um objetivo ou necessidade específica dessa sociedade.

A leitura desse material procura dar ênfase às características de origem (africana ou crioula) e o modo ou capacidade de fala e de como ambas se articulam. Mesmo sendo critérios designados pela sociedade da época como importantes a serem observados e mencionados para a manutenção da ordem escravista, podem revelar uma nova perspectiva na forma de se observar a escravidão do ponto de vista social:

[...] vende-se um **preto de nação, mas que fala muito bem português**, cozinha sofrivelmente, e tem muita prática em mascatear, é sadio, bem feito, e próprio para cada serviço de uma casa, é muito aseado, e terá de 18 a 19 anos, quem o pretender, dirija-se à Rua do Alecrim nº 144 de frente às casas onde morou o Núncio.¹⁴

A capacidade da fala é o segundo ponto a ser ordenado dentro do anúncio, após a origem do escravo, no caso um preto de nação, isto é, africano. Isso nos remete à importância que a habilidade linguística adquire na venda de escravos, se tornando uma característica que valoriza a “mercadoria”. O fato de se posicionar no anúncio a expressão *fala muito bem o*

¹³ Esse conceito englobaria brancos, livres e proprietários, que constituíram a noção de “povo” no período.

¹⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, 10/10/1821. Os destaques grifados são de minha autoria. A ortografia foi atualizada.

português, ao lado de ser *um preto de nação*, e não um nascido no Brasil, demonstra como não era comum ou óbvio que essas duas características aparecessem juntas.

A menção ao local de origem dos escravos, um princípio básico de identificação da sociedade escravista, aparece em todos os anúncios de duas maneiras principais: como crioulo em caso de escravo nascido no Brasil, ou acompanhado das expressões “de nação”, “Benguela”, ou “Quilimane” dentre outras, para um escravo oriundo da África, casos que apresentam um pouco mais de complexidade por serem categorias criadas pelo tráfico, significando não necessariamente origens étnicas, mas locais como portos ou feiras do comércio de escravos. O conceito de “grupo de procedência” é de autoria de Mariza Soares, com o objetivo de distinguir o local de nascimento do escravo, do nome de origem ganho a partir do tráfico de escravos. Essa experiência comum acabaria por gerar novas identidades entre os escravos.

Vende-se **uma preta de nação** ainda rapariga que sabe engomar liso, e tem princípio de costura, ensaboa bem, boa figura, **não sendo muito versada na língua portuguesa**, e sabe fazer todo o serviço de uma casa de família, quem a pretender procure na rua do Alecrim número 147.¹⁵

Nesse anúncio, uma escrava é oferecida para ser vendida. A informação sobre a sua habilidade linguística aparece em meio outras informações sobre o domínio de tarefas domésticas, de forma a equilibrar seus atributos positivos com essa desvantagem na forma de falar que a escrava apresenta.

Vende-se um moleque de 17 a 18 anos, **muito versado na língua**, bonito e **que parece ser de nação**, oficial de alfaiate mas ainda não perfeito, e com muita habilidade para tudo, e sem vícios: quem o pretender dirija-se à Rua do Conde, nº 107, que aí o pode ver e tratar do ajuste e se darão as razões por que se vende.¹⁶

Esse anúncio se assemelha ao primeiro: um escravo também jovem, com a mesma capacidade linguística, porém com uma diferenciação: a suspeita de “parecer um preto de nação”, ou seja, uma indefinição em relação a sua origem. Podemos pensar, a nível de hipótese, como a própria habilidade linguística pode ter influenciado na dúvida em relação à origem do escravo, no momento de classificá-lo.

Vende-se no Diário de segunda-feira 21 de janeiro [...] uma **rapariga parda**, honesta, de 15 anos, pouco mais ou menos, que sabe cozer, lavar, engomar, faz crivos, e o

¹⁵ Ibid., 06/09/1821.

¹⁶ Ibid., 12/01/1822.

mais arranjo de uma casa, como vestir, pregar uma saia, tratar crianças, varrer casa, etc. É órfã de pai, e mãe, e o anunciante não pode fazer interesses por se achar onerado de mais desamparados, como de fato tem além de sua família: **se ao Sr. Ihe convier, ou a outro qualquer**, poderia ir à dita casa para tratar: **declara-se que sabe ler, escrever e contar.**¹⁷

Em relação à escrava à venda, ainda é jovem, possui inúmeras habilidades domésticas, e ao fim do anúncio, posicionada de maneira estratégica, sua capacidade de ler, escrever e contar. Trata-se de uma característica que pode revelar aspectos até aqui pouco explorados sobre escravos alfabetizados presentes também em outros anúncios.

Quem tiver para alugar uma escrava [que] saiba cozinhar, e tratar de arranjos de uma casa, e **que saiba falar inglês**, pode procurar na rua do Rosário número 107, ou sabendo de forra que se queira alugar e que tem as mesmas particularidades, pede-se dirigir à mesma casa.¹⁸

Nesse anúncio de procura por uma escrava ou forra que tenha entre outras particularidades o domínio do idioma inglês, vemos a possibilidade de transitar entre línguas européias que determinados escravos possuiriam. Por outro lado nos revela pontos que aparecem também nos outros anúncios, como a articulação do domínio linguístico por parte do escravo com seu local de trabalho e ofício. Na maioria desses anúncios os escravos têm funções de trabalho ligadas a tarefas que supõem um contato relativamente direto com os integrantes da boa sociedade, por isso sua habilidade linguística seria importante.

Podemos concluir ainda de maneira inicial nos anúncios de venda mostrados anteriormente a valorização da qualidade linguística no momento de venda do escravo. É possível estabelecer pontos de contato entre as características apresentadas nos anúncios, como no caso a idade: são todos jovens, de no máximo vinte anos no primeiro e quarto anúncio, uma caracterizada como rapariga, e uma outra de quinze anos. São escravos jovens, alguns de nação, ou supostamente de nação, que acabam por se tornarem cativos no coração da família escravocrata.

O domínio do idioma não se restringia somente à possibilidade de se conseguir uma melhor valorização da "mercadoria escrava" para seu proprietário. Em outro tipo de anúncio, de fuga, podemos observar como esse domínio da língua também serviria para que o próprio escravo criasse uma estratégia para ludibriar a dinâmica do sistema escravista:

¹⁷ Ibid., 28/01/1822.

¹⁸ Ibid., 30/07/1824.

Fugiu no dia 28 de abril do corrente, um preto por nome Joaquim, de nação Cabinda, com os sinais seguintes: estatura regular, cara redonda, com sinais de bexiga e beiços grossos, **costuma-se intitular-se forro, e é muito pernóstico no falar**. Quem dele der notícia, ou queira leva-se à rua Nova de S. Bento número 39, ou em Iguaçu à casa de João Francisco de Paula Rocha, seu verdadeiro senhor, será bem recompensado, e desde já protesta-se contra quem o acoitar.¹⁹

A língua no caso do escravo fugido mencionado no anúncio acima aparece como um instrumento que lhe possibilita realizar um disfarce da sua realidade. A característica de um bom domínio da língua acaba por abrir uma outra possibilidade para o escravo. Se nos anúncios anteriores de venda a capacidade de comunicação era algo enfatizado no momento de divulgação do escravo como mercadoria para ser vendida, nesse anúncio de fuga a possibilidade de falar de maneira pernóstica do escravo lhe possibilita a tentativa de intitular-se como forro e de buscar autonomia em relação ao senhor.

Fugiu de uma chácara no Engenho Velho, haverá dois meses, um preto de nação Mina, por nome Desideiro, estatura regular, com alguns sinais de bexiga, mas sem sinal de nação, **porém conhece-se logo pela fala que é Mina**. Quem do mesmo der notícia ou o entregar na rua Nova de São Bento número 52, recebera boas Alvíssaras.²⁰

Se por um lado a língua poderia ser um disfarce, por outro, a mesma poderia ser a pior delatora da situação do escravo. Nesse último anúncio, um escravo fugido de nação mina, não possui características físicas que o enquadrem como um “Mina”, porém a própria fala é que acaba por entregá-lo, sendo seu principal ponto de identificação. A identificação como mina ainda lhe poderia trazer vantagens ou desvantagens devido à fama que este grupo possuía de arredo.²¹

Uma das conclusões a que se chega ao pensar o processo de nacionalização da língua, sob o ponto de vista dos escravos, é que ao fim observamos que muitas lacunas ainda estão abertas, mas que a língua se tornou um código utilizado por todos, cada qual dando um sentido e significado próprio à sua experiência e utilização. Foi e é um espaço onde se é capaz de gerar identidade e também diferença. Nos casos dos escravos o código de comunicação da classe senhorial acabou sendo absorvido e utilizado em algumas situações a

¹⁹ *Jornal do Commercio* – 03/ 07/1838.

²⁰ *Ibid.*, 16/08/1836.

²¹ MOMIGONIAN, Beatriz Galloti. *Do que “o preto Mina” é capaz: etnia e resistência entre africanos livres in Revista Ásia África*. 24, 2000. p. 75-95.

seu favor. Tratou-se de uma apropriação que enriqueceu o idioma que conhecemos atualmente e que continua se transformando a cada segundo.

FONTES CONSULTADAS:

Periódicos:

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: 1827-1840.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: 1821-1840.

Disponíveis na seção de periódicos da Biblioteca Nacional.

Bibliografia:

ALENCAR, José de. *O demônio familiar*. Comédia em 4 atos. Rio de Janeiro: Min. da Educação e Cultura, 1957.

CARMO, Laura do. *História social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa. 2008. p. 215-245.

CUNHA, Celso. *Língua portuguesa e realidade brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

LIMA, Ivana Stolze de. *Cores marcas e falas: sentidos de mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.

_____. Entre a língua nacional e a fala caçange; representações sociais sobre a língua no Rio de Janeiro. In: Wilma Peres Costa; Cecília Helena de Salles Oliveira (Org.). *De um império a outro; formação do Brasil, séculos XVIII e XIX*. São Paulo: HUCITEC/FAPESP, 2007. p. 63-99.

_____. Língua nacional, histórias de um velho surrão. In: LIMA, Ivana Stolze e CARMO, Laura do. *História social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa. 2008. p. 215-245.

MATTOS, Ilmar Rohloff. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, 1987.

MOMIGONIAN, Beatriz Galloti. *Do que “o preto Mina” é capaz: etnia e resistência entre africanos livres*. *Revista Ásia África*, 24, 2000. p. 75-95.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *O que é linguística?* São Paulo: Brasiliense, 1999.

RODRIGUES, Jaime. *De costa a costa: escravos marinheiros e intermediários do tráfico negreiro de Angola ao Rio de Janeiro (1780-1860)* São Paulo: Companhia das letras, 2005.

ROELS, Eduardo de Barros, “A língua é minha pátria”: representações da identidade nacional no Império do Brasil. *Cadernos de iniciação científica*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa 2007.

THORNTON, John Kelly. *A África e os africanos na formação do mundo Atlântico, 1400-1800*. Rio de Janeiro: Elsevier: Campus, 2004. p. 253-278.

Experiência e apropriação na técnica narrativa de *Papéis avulsos*

Marcelo da Rocha Lima Diego

Orientadora: Marta de Senna

Muito já se escreveu sobre as duas distintas fases da ficção de Machado de Assis, quer nos romances, quer nos contos: uma primeira, dita romântica, que abarcaria os quatro primeiros romances e as duas primeiras coletâneas de contos; e uma segunda, chamada realista, da qual constariam os cinco romances restantes e as demais cinco reuniões de contos que o autor publicou em vida. No entanto, com o aprofundamento da crítica, tal divisão revelou-se superficial, por não dar conta da multifacetada paleta criativa deste que é o grande mestre da literatura brasileira.

O primeiro momento da prosa machadiana revela, de fato, elementos do Romantismo, mas ultrapassa-os largamente e já prefigura temas e tratamentos que apareceriam depois; e é no segundo momento que o escritor atinge, realmente, o auge no domínio da técnica realista, mas inovando-a com uma gama de recursos narrativos que não se restringem à mera mimese da realidade. A linha divisória que demarca essa transformação da abordagem literária de Machado de Assis costuma ser indicada, no âmbito da narrativa longa, pelo romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), e, no da narrativa curta, pela coleção de contos intitulada *Papéis avulsos* (1882). É sobre esse último livro que se debruça o presente estudo, tentando lançar hipóteses quanto às estratégias narrativas que permitiram ao autor efetuar uma ruptura simultaneamente progressiva e radical em sua literatura.

Os contos reunidos em *Contos fluminenses* (1869) e em *Histórias da meia noite* (1873) narram, na maior parte das vezes, histórias de cunho romanescos – encontros e desencontros, amores proibidos, intrigas de salão. Neles já tem lugar uma fina investigação psicológica e social, embora ainda disfarçada atrás do pretexto anedótico; vejam-se, como exemplo, as reflexões sobre o papel da mulher na sociedade e acerca da vaidade subjacentes em "O segredo de Augusta", e a trama quase subversiva que compõe as "Confissões de uma viúva moça". Mas todas as 13 histórias compreendidas nessas duas coletâneas possuem um claro compromisso com a realidade: são verossímeis. Por mais afetado que seja o tom algumas vezes, os enredos são (em antinomia com o rótulo no qual a historiografia literária embala essas produções) realistas.

A partir de *Papéis avulsos*, têm lugar, no conto de Machado de Assis, narrativas que ultrapassam os limites do real. Essa expansão de possibilidades passa a fazer parte da obra machadiana e caracteriza, de modo especial, os três livros de contos considerados o ponto máximo do autor nesse gênero: *Papéis avulsos*, *Histórias sem data* (1884) e *Várias histórias* (1896). John Gledson chega a afirmar que, antes da "nítida linha divisória" constituída pelo primeiro desses três livros, nenhum ou quase nenhum conto possui real mérito literário. Mas tamanho salto qualitativo demandou inovações estilísticas; é Gledson ainda quem observa que, nos escritos dessa fase, além do domínio das ferramentas expressivas e da autoconfiança que se outorgara (chegara já aos quarenta anos), Machado parece experimentar as potencialidades dos gêneros narrativos: "é como se ele tivesse que criar uma forma própria para cada conto: diálogo, pastiche, sátira, contos longos, médios, curtos."¹

Já no "Prefácio" de *Papéis avulsos* Machado chama a atenção, concomitantemente, para a heterogeneidade dos contos reunidos – "Quanto ao gênero deles, não sei que diga que não seja inútil" – e para alguma homogeneidade que os permeia – "São pessoas de uma só família que a obrigação do pão fez sentar à mesa".² Visto que não há, propriamente, nenhuma unidade temática ou formal no volume, a metáfora familiar dessa última afirmação do autor parece querer indicar uma relação de co-filiação entre os contos: são todos filhos do mesmo pai (o autor) e comem do mesmo pão (nutrem-se das mesmas fontes); mas afirmam-se através de suas diferenças.

Papéis avulsos é composto por doze contos, de extensões variadas – desde as noventa páginas de "O alienista" até as catorze da "Teoria do medalhão". O primeiro deles, "O alienista", conta a história do ilustre médico Simão Bacamarte, que funda, em Itaguaí, um hospício; cada dia mais rigoroso em sua concepção de loucura, o Dr. Bacamarte acaba por trancar na casa de loucos dois terços da população da vila, ao que não faltam protestos dos cidadãos; por fim, revendo sua teoria e elevando-a a um alto grau de abstração, solta todos os internos e acaba por internar a si mesmo.

¹ Cf. GLEDSON, John. "Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo". In: ASSIS, Machado de. *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. v. 1, p. 15-55(a citação encontra-se na p. 30-31).

² ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc.,1938. p. 5 (Todas as referências a este livro serão feitas no corpo do texto, indicando-se entre parênteses *PA* e as páginas de que foram tiradas.)

Para dar conta de um enredo intenso tanto no plano das ações quanto no das digressões filosóficas, pleno de reviravoltas e de hipérbolos alegorizantes, a voz narrativa faz uso de dispositivos associados ao discurso historiográfico. O conto começa aludindo a supostas "crônicas" e a "tempos remotos": "As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico..." (PA, p. 9). No entanto, a leitura atenta do conto revela um quiasmo nessa afirmação, pois, por um lado, o tempo não é remoto (balizas temporais são dadas); e, por outro, as "crônicas da vila de Itaguaí" são algo inteiramente ficcional, mas cujo motivo reincide diversas vezes, sob as formas "Os velhos cronistas são unânimes em dizer..." (PA, p. 67) ou "visto insistirem os cronistas..." (PA, p. 27). Os títulos dos capítulos também buscam aproximar-se daqueles dos livros de História: "De como Itaguaí ganhou uma casa de orates", "O terror", "A rebelião" e "A restauração" – estes três últimos, aliás, em clara alusão à Revolução Francesa e à Guerra Civil Inglesa, com direito até a um lorde protetor itaguaiense, na figura do barbeiro Porfírio.

Observados em conjunto os argumentos acima referidos, percebe-se uma apropriação deliberada do discurso historiográfico pelo discurso ficcional. Se, por um lado, o viés cômico infunde o tom paródico a essa apropriação, por outro lado o texto não parece ter a intenção de desconstruir ou ridicularizar o registro-matriz; ao contrário: reitera-o, canoniza-o, colabora para sua manutenção. Assim, o gênero criado para este conto, uma espécie de pastiche histórico, revela-se mais como uma estratégia da qual o autor se valeu para estabelecer um pacto de veracidade frente ao absurdo contido na narrativa.

Cabe, neste momento, atentar para as anotações de Antonio Candido sobre a técnica da prosa machadiana. Observando o destaque dado por Machado ao fortuito, ao inexplicável, às incognoscíveis relações causais que regem a existência humana (cujo exemplo paradigmático seria a "lei da equivalência das janelas" exposta em *Memórias póstumas de Brás Cubas*), o crítico propõe, como um dos problemas fundamentais levantados pelo escritor, o da "relatividade total dos atos, [que] dá lugar ao sentimento do absurdo".³ Em contraposição a essa postura marcadamente moderna, Candido relata o uso de uma "boa linguagem", chegada até a academismos e arcaísmos, que caracteriza Machado e que lhe dá um salvo-conduto junto ao meio literário e à sociedade. Somando os dois dados, conclui que

³ CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 27.

"a sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida".⁴

Esta técnica, indicada por Candido – de compensação entre forma e conteúdo –, permite projetar, em *Papéis avulsos*, uma relação proporcional entre o gênero do conto e a aceitabilidade do seu enredo. Por esta equação, quanto mais verossímil a história, mais tradicional a sua forma, menor a necessidade (e o empenho criativo) em fazê-la crível; e, quanto mais inverossímil a trama, mais inventivos os expedientes narrativos, maior o esforço em estabelecer o pacto de veracidade. Daí a aproximação do discurso historiográfico feita em "O alienista", e daí as estratégias, que se modulam conforme os contos, a seguir elencadas, dispostas em uma espécie de *continuum* do afastamento da realidade percorrido pelo Bruxo em *Papéis avulsos*.

"O empréstimo" e "Verba testamentária" são as narrativas mais realistas da reunião, centradas na descrição psicológica e na sátira social. A primeira conta a história de um sujeito, Custódio, que vai pedir um empréstimo a um conhecido, Vaz Nunes; sendo-lhe negado o alto valor que inicialmente pedira, Custódio vai reduzindo progressivamente o valor do empréstimo, até, ao fim, contentar-se com uma quantia insignificante. A segunda retrata a vida de Nicolau, rapaz que desde criança se mostrou de gênio irritadiço, e que passou pela vida errante, sem se dedicar a nada, em nada encontrando satisfação – nem na vida, que termina por abandonar, entregando-se a uma doença no baço.

Se nos dois contos não há sombra de absurdo, há neles situações levadas *ad absurdum*. De maneira complementar, nesses contos as ideias de dedicação e de frustração são levadas aos seus graus extremos: com a aceitação da quantia mínima, pelo pedinte de "O empréstimo"; e com a desistência do valor máximo do ser humano, a vida, pelo protagonista de "Verba testamentária". As hipérboles encerradas por ambas as narrativas são ratificadas pela evocação documental: um empréstimo faz-se através da *letra* (palavra da qual, aliás, é sinônimo, em uma das acepções desta); e um *item* do testamento de Nicolau (cuja relevância no enredo, diga-se de passagem, é pífia) é reproduzido na abertura do conto, o qual, no próprio título, já se confunde com o documento.

"Teoria do medalhão" e "O anel de Polícrates" apresentam-se ambos na forma de diálogos. O primeiro começa *in media res*, sem explicação prévia do contexto ou dos personagens, a qual cabe aos mesmos, ao longo de suas falas. A voz hegemônica é a de um

⁴ Ibid., p. 21-22.

pai, que dá ao filho, em seu aniversário de 21 anos, conselhos para que se torne um "medalhão", incentivando-o à ausência de ideias, à promiscuidade ideológica, à publicidade exagerada, à afetação sem conteúdo e a outros valores semelhantes. Já o segundo conto expõe a conversa entre A e Z, na qual A narra a triste sina de Xavier, um homem que lançara a sua ventura ao destino, esperando recebê-la de volta – da mesma forma que ao grego Polícrates retornou, no ventre do peixe que lhe era servido à mesa, o anel que jogara ao mar para testar sua bem-aventurança –, mas morre sem receber o reconhecimento pela frase de efeito que criara.

Enquanto o primeiro diálogo é solene, no lar, o segundo é ligeiro, na rua; em ambos, uma voz patriarcal, seja a do pai, seja a do mito. Nos dois contos uma crítica violenta à sociedade, penetrando em dois territórios interditos a quaisquer questionamentos: os valores familiares e a cumplicidade por omissão na desonestidade pública. Frente a temas tão espinhosos, tão difíceis de serem abordados, um dispositivo que poupasse a voz narrativa e simplesmente presentificasse a ação mostra-se o mais eficiente – aquilo que não pode ser dito, que seja mostrado. Machado, assim como Sócrates já fizera, utiliza a forma da interlocução para questionar o homem naquilo que lhe está mais próximo; há, na leitura desses contos, algo similar a ouvir uma conversa alheia, cujo conteúdo está simultaneamente próximo daquele que ouve, e, pelo menos supostamente, não lhe diz respeito. Assim, através desse recurso – na esfera do gênero – análogo ao da reificação teatral, Machado consegue criar uma via segura para a sua expressão.

Com "A chinela turca" Machado retorna à narrativa, mas imprimindo-lhe um forte tom apelativo, intimando o leitor a testemunhar a ação, conforme se vê já na primeira frase: "Vede o bacharel Duarte" (*PA*, p. 121); e mais adiante, no mesmo parágrafo: "Notai que é de noite, e passa de nove horas". Estando a se preparar para um baile, no qual encontraria a dama pela qual estava apaixonado, Duarte recebe a indesejada visita de Lopo Alves, um velho amigo de seu falecido pai, que vem pedir-lhe a opinião sobre uma peça que escrevera; sem saída, o jovem senta-se para ouvir a récita. Súbito corte: some o ancião; a polícia toca a campainha; Duarte é sequestrado e levado para um palácio onde é acusado de ter roubado a chinela turca de uma senhora; ele foge desesperado enquanto é perseguido por um assassino. Outro corte: Duarte acorda em sua poltrona, ao fim da leitura de Lopo Alves.

A fantasia surrealista – na qual há até o sinal exótico de uma chinela turca furtada –, ocupa a maior parte do conto e dá espaço a interessantes associações imagéticas acerca do desejo do jovem. No entanto, ela é inscrita dentro de um sonho – que aqui, mais do que um

fenômeno da psique humana, se revela uma espécie de gênero literário. A vigília, neste conto, parece ter apenas a função de emoldurar o sonho, aprisionando o onírico em um espaço no qual ele é aceitável, compreensível – consoante a uma tradição na literatura que o próprio Machado endossa, como demonstram, por exemplo, o sonho de Flora em *Esau e Jacó* e o delírio de Brás Cubas em suas *Memórias póstumas*.

"O espelho" e "D. Benedita" – bem como "O alienista", abordado anteriormente – deixam entrever um sofisticado manuseio da alegoria. Em "O espelho", em conformidade com o caráter teórico expresso no subtítulo ("esboço de uma nova teoria da alma humana"), o protagonista afirma que a história que vai narrar não é "nem conjectura, nem opinião", é "a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata" (PA p. 263). O caso que então narra é o de quando, alçado ao cargo de alferes, passou a receber todos os cuidados e mimos de sua família e amigos; um dia, ficando subitamente isolado de tudo e de todos em uma fazenda, começou a sentir-se vazio, sem identidade; após dias de angústia, percebeu que bastava vestir a farda de alferes e desfilar frente ao espelho que voltava a se sentir uno. Deste caso de seu passado, a personagem conclui que não há uma alma, mas duas, uma interior e outra exterior, que concorrem para a existência do homem.

Tanto na afirmação de um discurso que rejeita a conjectura e a opinião quanto na concepção de uma existência ideal, supra-sensível, há nesse conto uma alusão à filosofia platônica, em especial à alegoria da caverna. Nesta passagem do livro VII da *República*, Platão se utiliza de um gênero que prevê uma "demonstração" acerca de uma "matéria" através de uma anedota – a qual, independentemente da ação narrada, terá natureza alegórica *a priori*. Através da fala de um personagem, colocando a narrativa principal em *mise-en-abyme*, Machado insere no conto – e sobrepõe ao gênero conto – o gênero "alegoria".

É justamente o respaldo filosófico que a tradição literária atribuiu a esse gênero que permite a presença do fantástico em "D. Benedita". O subtítulo do conto, "um retrato", coloca-o sob a clave do realismo psicológico, e é de fato e por essa via que o conto se desenvolve, descrevendo a volúvel D. Benedita, que age levianamente a respeito do casamento da própria filha; no entanto, nos estertores da narrativa, quando a protagonista está indo deitar-se, vê um fantasma, que lhe afirma ser a sua veleidade. Enquanto em outros contextos estaria no âmbito do simplesmente fantástico, a aparição do fantasma, frente à verossimilhança do discurso realista no qual ocorre, é legitimada como uma personificação alegórica. Machado viria a se utilizar desse mesmo expediente mais adiante, no "Trio em lá

menor" de *Várias histórias*, no qual é uma voz oriunda de duas estrelas do céu que revela à jovem protagonista a sua sina de estar sempre indecisa entre dois amores.

O conto "A Sereníssima República" explica logo em seu subtítulo que se trata de uma "conferência do cônego Vargas", através do que dá a entender ao leitor ser o registro de uma comunicação oral – o que é reiterado pelo vocativo inicial "Meus senhores!" (PA, p. 245) – de autoria de um religioso. No discurso que se segue, no entanto, não há nenhuma marca pela qual o orador se identifique, e o seu tema se situa em campo oposto ao da religião, o da ciência. Nele o conferencista diz ter feito uma descoberta científica: "uma espécie araneida que dispõe do uso da fala" (PA, p. 247); congregando um bocado de indivíduos desta, observou sua organização social, que caracteriza como semelhante à da democracia veneziana; descreve, então, os processos e retrocessos das eleições entre essas aranhas, nos quais imperam as artimanhas e a demagogia.

Singularmente, este é o único conto em que Machado explicita, em uma nota, o caráter alegorizante da fantasia: "Este escrito, publicado primeiro na *Gazeta de Notícias*, é o único em que há um sentido restrito: as nossas alternativas eleitorais. Creio que terão entendido isso mesmo, através da forma alegórica" (PA, p. 318). A própria existência dessa nota parece revelar a preocupação do autor de que sejam compreendidos os dois planos representativos em que sua obra opera: o da fantasia – no que tange à linguagem e à sociedade, antropomorfizadas, das aranhas – e o da verossimilhança – na promessa de veracidade ensejada pelo gênero "conferência" e pela autoridade do (fictício) autor eclesiástico. Indica, ainda, a consciência do escritor de que o grau de maestria que atingira na criação do artifício da veracidade poderia engendrar – principalmente no primeiro contexto de publicação, o do jornal – reações iguais àquelas que, posteriormente (exatamente trinta anos após a sua morte, em 1938), viriam a ser as dos ouvintes de rádio norte-americanos frente à leitura de "A guerra dos mundos", de H. G. Wells, feita por Orson Welles.

Em "Uma visita de Alcibíades", o contraste entre a expectativa de verossimilhança gerada pelo gênero empregado e a fantasia do enredo chega a um grau bastante elevado. No conto, o desembargador X narra que, uma noite, enquanto esperava a hora de ir para o Cassino, foi ler o seu Plutarco; deparando-se nele com a referência a Alcibíades, começa a evocá-lo mentalmente, e, para sua surpresa, o próprio ateniense surge fisicamente em sua sala; os dois têm uma conversa, na qual comparam os hábitos do passado com os do presente, até o momento em que Alcibíades, frente ao espetáculo das vestimentas que lhe são mostradas, não resiste ao choque e morre.

Nada mais fantasioso do que a súbita aparição corpórea, em pleno Brasil do século XIX, de um guerreiro grego do século V a.C. No entanto, o texto é pródigo em sinais que buscam calcá-lo no terreno do crível, quais sejam: o gênero "carta", que é explicitado no subtítulo ("Carta do desembargador X... ao chefe de polícia da corte") e que preside à construção estrutural da narrativa, é originariamente externo ao campo do ficcional; o remetente e o destinatário são duas autoridades; tanto o espaço quanto o tempo da ação são precisamente demarcados ("Corte, 20 de setembro de 1875"); e o desembargador cerca-se de referências "confiáveis" e "sérias" (o Cassino, Plutarco, a insurreição da Herzegovina). Mais do que todos esses argumentos, há a afirmação do cadáver de Alcibíades – cujo pedido de retirada é justamente o que põe em movimento a escritura desse texto.

O panorama dos breves comentários dos contos repertoriados até aqui teve a intenção de investigar a relação entre técnica narrativa e temática em um determinado momento da prosa machadiana; jamais de propor uma tipologia do fantástico – esta aventura teórica seria tão hercúlea quanto impossível, haja vista o caráter de constante transformação da literatura de Machado de Assis. Todavia, dada a sofisticação do *Bruxo do Cosme Velho*, suas opções estruturais e referenciais são sempre prenes de significado, permitindo ao leitor acessar em seu saber o seu sabor.

Os dois contos restantes de *Papéis avulsos* apresentam uma estratégia que possui pontos de interseção com a que foi realçada nos anteriores, mas fundamentalmente diversa; nelas o elemento estruturante da narrativa é o jogo intertextual. O diálogo com outros textos – outros autores, outras fontes – é um instrumento amplamente utilizado por Machado de Assis; Marta de Senna constata que "não há, praticamente, narrativa machadiana que não cite outros autores, que não aluda a outras obras, que não se reporte a outros escritos, num universo temático, cronológico e geográfico de magnitude sem precedentes (e sem sucessores) na literatura brasileira".⁵ A pesquisadora observa, ainda, que há um alargamento progressivo no uso do procedimento ao longo da trajetória do autor, quer no aumento estatístico das citações, quer através da utilização destas como estratégia na composição de personagens e situações.⁶

⁵ SENNA, Marta de. *Alusão e zombaria: considerações sobre citações e referências na ficção de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: FCRB, 2003. p. 11.

⁶ Para compreensão da citação como recurso na composição de personagens, cf. "A sombra de Pascal: *Memórias póstumas de Brás Cubas*". In: SENNA, Marta de. *Alusão e zombaria*. cit.; como exemplo do diálogo intertextual estruturante, cf. "O futuro abolido: anotações sobre o tempo no *Memorial de Aires*", de Pedro Meira Monteiro,

O conto "Na arca" narra uma história situando-a no interior do episódio genesíaco do Dilúvio, no momento em que Noé e sua família, bem como um casal de cada espécie do reino animal, encontram-se refugiados dentro da arca, pairando sobre as águas. Conta, então, um conversa entre Jafé, Sem e Cam, os filhos de Noé, acerca da maneira como habitariam na Terra depois que as águas baixassem. Sem propõe que dividam a Terra em três partes iguais, uma para o pai, acompanhado de Cam, que era o irmão mais novo; uma para Jafé; e uma para si. A princípio, todos concordam cordialmente, mas quando Sem e Jafé vão definir os seus territórios, percebem que há um rio separando as duas terras, e reivindicam ambos a sua posse. A uma discussão verbal sucede uma briga física, a qual Cam tenta apartar, mas que só se acalma frente à autoridade paterna de Noé. Ao fim, este, entre triste e pensativo, declara: "Eles ainda não possuem a terra e já estão brigando por causa dos limites. O que será quando vierem a Turquia e a Rússia!" (PA, p. 151).

O subtítulo do conto diz: "Três capítulos inéditos do Gênesis", e qualquer leitor minimamente familiarizado com o texto bíblico reconhece não apenas a temática, mas também a retórica característica da Bíblia; Machado, profundo conhecedor dessa fonte, faz uma duplicação perfeita do seu discurso. No que diz respeito ao enredo, tanto os personagens (Noé, Jafé, Sem, Cam, suas mulheres) quanto o contexto (o Dilúvio e o refúgio na arca) são idênticos aos narrados no Gênesis. No que toca ao plano formal, há uma apropriação plena da retórica bíblica, da qual seguem algumas demonstrações, à guisa de exemplo: o texto é dividido em capítulos e versículos (capítulo A, com 22 versículos; B, com 25; e C, com 28); a narrativa começa *in medias res* ("Então Noé disse a seus filhos...") (PA, p. 141); o tom tanto do narrador quanto dos personagens é direto e solene ("Isto disse Noé, e os filhos muito se alegraram de ouvir as palavras de seu pai.") (PA, p. 141); as metáforas evocam imagens comuns a outros trechos da Bíblia ("Aprezível vida vai ser a nossa. A figueira nos dará o fruto, a ovelha a lã, a vaca o leite, o sol a claridade e a noite a tenda.") (PA, p. 142); etc.

Contudo, o mesmo universo referencial, que permite ao leitor perceber na narrativa as marcas do discurso bíblico, deve obrigatoriamente adverti-lo de que esse texto não pertence, factualmente, à Sagrada Escritura. A este fator, extratextual, que indica a sua não-veracidade, soma-se um outro, intratextual, que depõe contra a sua verossimilhança: na última frase, "O que será quando vierem a Turquia e a Rússia!", a alusão à guerra da Crimeia – disputa

territorial travada entre essas duas nações de 1853 a 1856. Através do gatilho puxado por esta referência, o pseudo-episódio bíblico afigura-se como uma projeção *ab ovo* de um evento contemporâneo (na escala dos séculos) à escrita do conto. A propósito, a investigação da origem – no sentido de ocorrência primeva – de faculdades, geralmente negativas, do espírito humano (no caso, o sentimento de posse) é um tema caro a Machado, conforme demonstra o "Conto de escola", em que o narrador conta como lhe foram ensinadas, ainda na infância, a delação e a corrupção.

Não obstante as inexauríveis aproximações e interpretações que o conto possibilita, o que chama a atenção em "Na arca", à luz do presente estudo, é a natureza da apropriação, feita pelo autor, de outro texto – o bíblico. Nesse conto, a referência intertextual não aparece inscrita dentro da narrativa, na forma de citações ou alusões; ao contrário, é quem a circunscreve. Nele, há uma transfiguração global do texto-matriz através de um processo de imitação, naquilo que Gerárd Genette conceituou como *pastiche*.

O teórico francês compreende o pastiche como um recurso transtextual, pois obedece a uma lógica derivacional: de um texto-matriz, hipotexto, é obtido, por decalque (cópia de elementos), o texto segundo (o pastiche). Distingue-o da *forgerie* (falsificação) porque enquanto esta é uma imitação de caráter sério, aquele é uma imitação de caráter lúdico: "*Le pastiche est l'imitation en régime ludique dont la fonction dominante est le pur divertissement.*"⁷; e do plágio, porque o jogo proposto pelo pastiche pressupõe a atribuição da autoria ao seu real autor, e não àquele do hipotexto. A teórica canadense Linda Hutcheon faz ainda uma importante distinção entre paródia e pastiche: ao passo que a primeira é uma síntese bitextual, na qual o efeito buscado é o da diferenciação, o segundo possui uma dimensão monotextual, busca uma correspondência.⁸

Embora a conceituação do pastiche dentro da teoria literária se tenha solidificado tardiamente, o termo remonta à Renascença italiana, quando, incentivados pela crescente demanda de arte ocasionada pelo enriquecimento da burguesia, pintores menores começaram

⁷A fonte para as reflexões de Genette foram os verbetes *pastiche*, *hipertexto*, e *hipotexto* do *E-Dicionário de termos literários* da Universidade Nova de Lisboa, organizado pelo professor Carlos Ceia: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/P/pastiche.htm> (acessado em 24/05/08); nele, a referência indicada para a citação de Genette é: GENETTE, Gerárd. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982. cap. 25. Traduzindo: "O pastiche é a imitação em regime lúdico, cuja função dominante é o puro divertimento."

⁸A perspectiva de Linda Hutcheon sobre o assunto foi obtida através da Infopédia portuguesa: <[http://www.infopedia.pt/\\$pastiche](http://www.infopedia.pt/$pastiche)>. (acessada em 24/05/08).

a copiar os quadros dos grandes mestres, com vistas à venda fraudulenta. As obras resultantes não eram pintadas pela mão do mestre, mas *à sua maneira*, e a esta mescla de autorias foi dado o nome de *pasticcio*, palavra que designava originalmente uma massa composta de diferentes ingredientes (cujo radical permaneceu no italiano *pasta* e no francês *pâtisserie*). Apenas no século XVIII o conceito chegou à França, onde assumiu a forma *pastiche*, pela qual passou às demais línguas europeias.

Se a concepção teórica do pastiche data do início da Idade Moderna, o fenômeno já existia desde a Antiguidade. O grande *grammatista* latino Quintiliano recomendava a seus discípulos, no século I d.C., a imitação dos clássicos, principalmente gregos. Enylton de Sá Rego, no estudo em que reconstitui a tradição luciânica na qual Machado de Assis se insere, enumera diversos autores, entre os quais Menipo de Gadara, Varrão e Sêneca, que atuaram no gênero satírico. Mesmo considerando as diferenças distintivas entre a sátira e o pastiche, ambos são gêneros transtextuais, guardando semelhanças instrumentais entre si; pelo quê o retrospecto de Sá Rego se mostra útil para a compreensão da familiaridade de Machado com a técnica paródica.⁹

Na passagem do século XIX para o XX, o pastiche foi revitalizado magistralmente por Marcel Proust. O autor de *À la recherche du temps perdu* escreveu, entre 1908 e 1909, uma série de textos curtos para o jornal *Le Figaro*, todos tendo como eixo temático *L'affaire Lemoine*, caso policial que agitava a Paris da época, completamente diversos quanto ao estilo: em cada um o escritor pastichava o estilo de um de seus autores diletos. E, assim, passaram por sua pena os estilos de Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, Henri de Régnier, Émile Faguet, os irmãos Goncourt, Saint-Simon e Renan. Os nove textos foram reunidos e publicados em 1918, junto com uma miscelânea de outros gêneros, no volume *Pastiches et Mélanges*.

Feitas essas considerações sobre o gênero *pastiche*, é possível agora penetrar no conto "O segredo do bonzo", que já revela sua transtextualidade no subtítulo: "Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto". Curiosamente, é o próprio autor quem remete a esse gênero, em uma nota ao conto, investindo-o ironicamente de uma conotação negativa: "Como se terá visto, não há aqui um simples *pastiche*, nem esta imitação foi feita com o fim de provar forças, trabalho que, se fosse só por isso, teria bem pouco valor" (na equação da ironia machadiana, talvez a retirada do cunho pejorativo emprestado ao termo, balanceada com a permuta entre

⁹ SÁ REGO, Enylton. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. p. 31-57.

pastiche e *imitação*, igualemente o sentido do antigo período ao do novo). Ainda nesta nota, diz que "Era-me preciso, para dar a possível realidade à invenção, colocá-la a distância grande, no espaço e no tempo; e para tornar a narração sincera, nada me pareceu melhor do que atribuí-la ao viajante escritor que tantas maravilhas disse". Também essa afirmação é mergulhada em ironia, pois ludibria duplamente o leitor incauto: no conto, nenhuma realidade é reivindicada para a invenção, ela trata precisamente de uma relação entre o *ser* e o *parecer ser*; e as *maravilhas* atribuídas ao escritor podem estar mais próximas da acepção da palavra que aponta na direção do *fantástico* do que naquela que se dirige ao *admirável*.

O hipotexto que serve de base para o conto são as *Peregrinações*, obra do século XVI português, na qual Fernão Mendes Pinto narra suas viagens pelo Oriente. A respeito do autor, sabe-se que ele se lançou em carreira às Índias impelido pela necessidade, ainda jovem, e calhou de ser enviado a rotas todas no Extremo Oriente; lá, conviveu entre diversos povos, aprendendo muito com suas culturas; quando estava na China, teve uma espécie de revelação, que o levou a ingressar na Companhia de Jesus, na qual era confrade de Francisco Xavier; no entanto, pouco depois, desiludido com a falta de idoneidade dos jesuítas, retornou à navegação; após duas décadas, voltou a Portugal, onde viveu seus últimos anos em uma pequena propriedade, escrevendo sua obra, cujos leitores pretendia que fossem apenas os seus descendentes. Alguns registros documentais levam a crer que sua família fosse de origem judaica, ao que se soma o seu pouco apego à nação e as duras críticas sociais que faz em seu livro – Pinto muitas vezes retrata, como se fosse entre os chineses, os desmandos da política portuguesa.¹⁰

Rodrigues Lapa comenta que, não obstante a narrativa se inscreva no quadro das *crônicas* históricas que descreviam as expansões ultramarinas portuguesas – cujos grandes exemplos seriam as *Décadas* de João de Barros e a *História do descobrimento e conquista da Índia pelos portugueses*, de Fernão Lopes de Castanheda –, as *Peregrinações* devem ser lidas como *memórias*, pois a veracidade e a precisão dos fatos narrados são bastante contestadas:¹¹ o autor confunde datas, troca localizações, exagera e estiliza, em uma prosa fascinante, repleta de descrições apuradas, na qual o exótico, seara fértil de possibilidades, beira o

¹⁰ Cf. SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 6. ed. Porto: Porto Editora Ltda [19-]. p. 319-324.

¹¹ LAPA, Manuel Rodrigues. "Prefácio". In: PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinações*. Lisboa: Col. Textos Literários, 1954. p. XII-XIV.

mágico. Sintomática do gênio do autor e do terreno instável em que ele planta a narrativa é esta frase do segundo parágrafo do primeiro capítulo das *Peregrinações*: "[...], como adiante espero tratar muito particular e muito difusamente;"¹²

O conto de Machado, segundo a respectiva nota, deveria ser intercalado entre os capítulos 113 e 114 do livro de Mendes Pinto, pois o episódio nele narrado ocorre quando o navegador se encontrava em Fucheo, capital do reino de Bungo, no arquipélago japonês. Conta, então, o narrador (supostamente, Fernão Mendes Pinto), que, estando uma vez a passear pelas ruas da cidade com seu colega Diogo Meireles, viram um aglomerado de pessoas que ouviam e aplaudiam um orador, chamado Patimau, que pregava vivamente sobre a abiogênese dos grilos; algumas esquinas depois, deparam-se com outro sujeito, nomeado Languru, que falava às gentes, com igual ênfase, acerca do poder gerador de vida contido no sangue da vaca. Espantados com a atenção e o crédito que o povo dava a Patimau e Languru, os dois portugueses indagam o porquê ao vendedor de alparcas Titané, amigo de Diogo Meireles, que lhes sugere que procurem o bonzo – uma espécie de sábio, sacerdote – Pomada, o mais respeitado entre seus pares. Os navegadores vão até Pomada, que, do alto dos seus 108 anos, promete contar-lhes o seu segredo, desde que não o revelem a mais ninguém. O sábio, partindo do pressuposto filosófico de que é a percepção que confere real existência ao objeto, conclui que "não há espetáculo sem espectador" (*PA* p. 199) e daí traça a estratégia de que um discurso enfático pode fazer as vezes de uma verdade.

Admirados com nova doutrina, o narrador, o alparqueiro e Diogo Meireles vão às ruas testá-la: o primeiro promove um concerto de charamela, no qual, mesmo sem saber tocar o instrumento, convence a todos de sua habilidade através da afetação com a qual manjava o mesmo; o segundo divulga anúncios de suas alparcas, nos quais lhes confere títulos inexistentes e diz serem muito cobiçadas em outras terras, com o que consegue que as vendas aumentem bastante; mas é o terceiro que faz a mais interessante experiência. Estando a grassar na cidade uma doença que desfigura os narizes da população, Diogo Meireles propõe a substituição do órgão doente por um novo, superior ainda àquele, posto que feito de pura matéria metafísica; assim, opera os cidadãos retirando-lhes os narizes e dizendo ter posto esse outro, com o que os pacientes levantam-se satisfeitiíssimos, cheirando como se os tivessem.

A temática do conto não é nova: já em "O espelho" foram problematizadas as noções de verdade e representação, em claro debate platônico. Em "O segredo do bonzo", além do

¹² PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinações*. Lisboa: Col. Textos Literários, 1954. p. 3.

travo de ironia em relação à doutrina, a estratégia utilizada para a alegorização é diversa, projetando a história em um cenário longínquo, tanto no tempo quanto no espaço, o que causa uma deliberada confusão entre o que é irreal e o que é desconhecido. Semelhantes temas e semelhantes estratégias viriam a aparecer ainda em "As academias de Sião", de *Histórias sem data*, no qual não há, no entanto, um diálogo intertextual tão claro. Ressalte-se, também, como, da mesma maneira que se apropria de outros textos e outras culturas para lhes atribuir um sentido próprio, Machado se apodera das palavras e traz à tona o que nelas subjaz: batiza o sábio bonzo com o nome de *Pomada*, suposto substantivo próprio na língua bunga, idêntico ao substantivo comum da língua portuguesa *pomada*, que possui, além da acepção de "preparado farmacêutico para uso externo", a de "mentira, fraude, engano".

É interessante observar – já a pretexto de uma última consideração – os textos-matrizes de "Na arca" e "O segredo do bonzo" no conjunto da obra machadiana. A pesquisa de Marta de Senna, efetuando um exaustivo inventário das citações e alusões na ficção de Machado de Assis,¹³ aponta a Bíblia (em especial o Antigo Testamento) como a fonte mais citada pelo autor; em seguida (em ordem decrescente) são referidos Shakespeare, Homero, Camões e Dante. À luz dessas informações, compreende-se a eleição da Bíblia e das *Peregrinações* como hipotextos para os pastiches de *Papéis avulsos*: a primeira constitui a fonte da qual o autor tem o maior domínio, o que é respaldado pela recorrência das citações, além de ser o texto matricial da cultura ocidental; a segunda se inscreve no mesmo momento e na mesma temática que a epopeia camoniana – poema do qual Machado se mostrou um aficionado e leitor atento – e se oferece ao escritor brasileiro como uma contraface lúdica do poema de Camões. Ambas as fontes são narrativas inaugurais, descrevendo quer seja o surgimento do mundo em tempos imemoriais, quer seja o encontro do Ocidente com o Oriente por ocasião das grandes navegações dos séculos XV e XVI.

Ao longo deste artigo, buscou-se delinear algumas possíveis relações entre o conteúdo semântico-simbólico e as estratégias narrativas presentes em *Papéis avulsos*. Nesse caldeirão, no qual o Bruxo parece estar experimentando novos paladares, dois instrumentos desempenham um papel fundamental: as apropriações intergenéricas e intertextuais. Chamando para si outros registros e outras vozes, Machado adensa sua escrita e se permite transitar em realidades que são exclusivamente ficcionais: solidificando os pactos de

¹³ Disponível em <http://www.machadodeassis.net> .

veracidade, penetra em inextricáveis matizes do fantástico; pastichando narrativas inaugurais, instaura uma temporalidade que se sobrepõe ao tempo; relendo o cânone, inscreve-se nele.

Cenário de conflitos: disputas no campo da cultura (1970-1979)¹

Miriane da Costa Peregrino (UFF/FCRB-CNPq)

Orientadora: **Lia Calabre**

APRESENTAÇÃO

No ano de 2005 assisti, na Fundação Casa de Rui Barbosa, à mesa-redonda "Quando os arquivos falam" e recordo que uma das palestrantes optou por falar justamente sobre as crônicas que o poeta Carlos Drummond de Andrade não preservou em seu arquivo pessoal. Drummond era rigoroso selecionador de memórias. Manteve um diário que publicaria no *Jornal do Brasil* entre 1980-1981 e que seria reunido em livro em 1985, mas o que publicou, como ele mesmo disse, foi "uma seleção desses registros".

Recordo esse episódio com o propósito de sublinhar a expressão "seleção desses registros". Todo conjunto de documentos que forma um arquivo – seja ele histórico, pessoal ou institucional – é manipulado por alguns homens, desde o(s) seu(s) produtor(es) até o(s) seu(s) organizador(es), e deve ser analisado criticamente, e relacionado com outras fontes, pelo pesquisador que o consulta. Para ler um arquivo, ou escutá-lo, é preciso estar atento ao que ele diz, mas também ao que ele não conta; é preciso conhecer seus registros e também identificar o que ali não foi registrado.

Assim, no presente trabalho procurei ler e escutar, através de documentos, as falas do Conselho Federal de Cultura (CFC) e do Arquivo Nacional (AN) ao longo dos anos de 1970 a 1979. Disseram-me muito sobre o que chamavam grandes feitos dos governos militares nas áreas de cultura, educação, política e economia. Contaram-me feitos tão louváveis que imaginei que retratavam um outro Brasil, distinto do Brasil preso num regime militar de mais de duas décadas sob a égide da repressão e da tortura. Lendo e escutando o que não disseram, ou disseram entredentes, identifiquei as falas dos que ali não tinham voz. Essas versões da história recente do Brasil revelaram um conflito de falas e memórias. Uma parte daquela memória oficial, podemos encontrar nos registros do CFC, enquanto sobre a memória marginalizada encontramos falas diversas que foram emergindo no calor da redemocratização. Outro ponto fundamental é o discurso de preservação do patrimônio

¹ Trabalho orientado pela pesquisadora Lia Calabre, no projeto A ação federal na cultura: memória e história.

histórico-cultural, que revela o contraste entre a busca pelo progresso/desenvolvimento e o interesse de manutenção cultural.

Não poderia concluir esta apresentação sem agradecer à Fundação Casa de Rui Barbosa e aos colegas do Setor de Estudos em Política Cultural/FCRB, que colaboraram na realização do trabalho: a Lia Calabre, coordenadora do projeto no qual fui bolsista entre 2006 e 2008, um muito obrigada por me permitir conciliar pesquisa e técnica, vocação e afeto pela história e pelos arquivos; um muito obrigada também a Maurício Siqueira e Magali Lemos, e aos bolsistas Monike Ribeiro, Rafael Nogueira, Vanessa Paz e Jessika Fernanda dos Santos.

1. Introdução

Os sistemas nacionais de informação foram, na década de 1970, estimulados pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco, e repercutiram intensamente no Brasil. Os principais atores investigados nessa pesquisa que, no seio do Estado brasileiro, discutiram um modelo de sistema nacional de informação, foram o Arquivo Nacional, então do Ministério da Justiça, e o Conselho Federal de Cultura, do então existente Ministério da Educação e Cultura. É nesse momento que se defrontam concepções tradicionais e modernas, ligadas aos arquivos e documentos. Esse é o enredo do presente trabalho, "Cenário de conflitos: disputas no campo da cultura", que resulta de pesquisa realizada junto ao Setor de Estudos de Política Cultural, da Fundação Casa de Rui Barbosa, com financiamento do CNPq (08/2007 a 07/2008) e FAPERJ (11/2006 a 07/2007), e orientação de Lia Calabre. Esta pesquisa foi ainda estendida à Universidade Federal Fluminense, como trabalho de conclusão de curso.

O projeto "A ação federal na cultura: memória e história", coordenado por Lia Calabre, teve como objetivo a recuperação do Arquivo do Conselho Federal de Cultura/MinC, depositado no Palácio Capanema, no Rio de Janeiro. A partir daí, foi possível perceber o lugar dos arquivos na proposta oficial de uma política cultural, e como o órgão encarregado de estabelecer essa política, o CFC, se relacionava com a maior instituição arquivística do país, o Arquivo Nacional, AN.

Dessa forma, o presente trabalho se desenvolveu a partir dos caminhos percorridos pelo CFC e pelo AN – seus diálogos, suas influências e ações – no cenário político dos anos 70. Esse corte cronológico – 1970 a 1979 – deve-se aos importantes acontecimentos que marcaram o início da consolidação do campo arquivístico no Brasil: criação da Associação dos Arquivistas Brasileiros-AAB (1971), convênio entre o Arquivo Nacional – sede do Curso

Permanente de Arquivo em nível médio – e a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO (1973), o que subsidiaria a criação do primeiro curso de graduação em Arquivologia (1977), a regulamentação dos cursos de Arquivologia pelo Conselho Federal de Educação (1974), a regulamentação da profissão do arquivista e do técnico de arquivo (1978) e, principalmente, os projetos do Sistema Nacional de Arquivos apresentados pelo CFC em 1976 e pelo AN em 1978.

Ao longo da pesquisa, constatou-se que a contextualização histórica não seria apenas um ponto de partida do tema abordado, mas sim um fator político, presente no discurso de então, que caracterizou os modelos propostos, com grande relevância histórica, política, econômica, cultural e social. Muitas são as características da política cultural oficial no Brasil pós-64. Buscou-se, aqui, identificá-las ao longo da década de 1970, partindo de sua relação com instrumentos de cultura e analisando as influências que sofria e exercia, política e culturalmente. Aqui o arquivo é o principal instrumento de cultura analisado. No que tange ao arquivo, podemos indagar o seu lugar e as suas funções dentro da concepção oficial de cultura.

Mas o que seria moderno e o que seria conservador na concepção de cultura desse período? Identificar e analisar os modelos de sistemas propostos e o resultado dos diálogos estabelecidos entre as instituições investigadas – CFC e AN – faz parte dos objetivos do presente trabalho.

A princípio, trabalhou-se com o levantamento do periódico *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, entre os anos de 1971 e 1979, e considerado, qualitativamente, o uso dos termos “arquivos”, “documentos de arquivo”, e “arquivologia” nos títulos e corpo dos artigos contidos nos *Estudos e Proposições*, nos números dos *Pareceres* emitidos e nas atas do Conselho. Também foram realizadas visitas ao Arquivo Nacional, com o fim de pesquisar a atuação dessa instituição na década de 70. Para isso, foi realizada a leitura do *Mensário do Arquivo Nacional* (MAN), entre 1970 e 1979.

A partir de uma revisão bibliográfica, constatou-se que poucos autores se dedicaram ao estudo do Sistema Nacional de Arquivos (Sinar) e sua relação com macrossistemas, como o Sistema Nacional de Informação e o Sistema Nacional de Cultura. Jardim (1995) é o autor que se destaca no estudo sobre o Sinar, relacionando-o com o modelo proposto pela Unesco. Além disso, Jardim investiga as características dos três projetos de Sinar encabeçados pelo AN: “os três projetos, liderados pelo Arquivo Nacional, pressupõem um Sistema Nacional de Arquivos que garanta a uniformidade técnica de todos os arquivos públicos e privados do

país, mediante normas arquivísticas veiculadas por tal instituição”.² Assim, foi possível identificar que a área da cultura era um cenário de conflito, não expressamente declarado nas fontes pesquisadas, mas de presença constante nas falas que revelam uma disputa política que buscava preservar a memória oficial.

2. O BRASIL DE 70: Breve histórico da Roda-Viva

O cenário político brasileiro, desde 1964, tinha como protagonista a Ditadura Militar (1964-1985), e a década de 70, aqui estudada, contou com os governos militares dos generais Emílio Médici (1969-1974), Ernesto Geisel (1974-1979) e João Figueiredo (1979-1985). Primeiramente, é preciso esclarecer que nesse trabalho se entende que o evento político de 1964 foi um golpe que contou com a participação dos militares e da sociedade civil.³ No entanto, no presente trabalho não cabe investigar as tensões que culminaram no golpe civil-militar de 64, e sim abordar os significados das ações resultantes desse golpe para a política cultural de então.

As falas, especificamente dos membros do CFC, estão constantemente evocando a memória de seus feitos, tradições familiares, políticas e culturais que revelam suas relações de poder e também autocultuação. Os membros do CFC, nomeados pelo presidente da República, eram intelectuais renomados, de famílias abastadas e tradicionais. Os laços de parentesco entre conselheiros e figuras políticas da época eram comuns. Raquel de Queirós, única mulher conselheira até 1973, era parente do primeiro presidente militar, Castelo Branco, que criou o CFC.

O presente trabalho também identifica algumas memórias sufocadas pelos governos militares, na Educação e Cultura, através das ações e reações políticas do CFC. É sabido, contudo, que a cena política brasileira era de grande tensão e instabilidade, portanto, identificar as razões que levaram o Conselho a não comentar certas iniciativas cruza uma linha tênue e delicada. O silêncio do CFC em relação a iniciativas como a do Centro Popular de Cultura (CPC), por exemplo, poderia ser devido a uma divergência de conceito quanto ao que é "cultura", "democratização da cultura", mas também poderia ser um silêncio forçado pelo regime militar, regime com o qual o Conselho tinha um compromisso político. Mas a divergência no conceito de cultura não significa necessariamente que o CFC não poderia comentar o conceito do CPC, mesmo que fosse apenas para argumentar contra esse conceito.

² JARDIM, J. M. *Sistemas e políticas públicas de arquivos no Brasil*. Niterói, RJ: EDUFF, 1995. p. 73.

³ Ver DREIFUSS, 1981 e ALVES, 1984.

Evidentemente, o CFC poderia também optar por não comentá-lo por considerar-se superior à iniciativa do CPC. No entanto, não devemos esquecer que a censura já era prática rotineira, e também levava muitos grupos e instituições à autocensura.

Identificar as razões que levaram o CFC a não resgatar essa e outras iniciativas necessitaria um estudo que contemplasse as ações do Conselho pelo menos desde o momento de sua criação, em 1966, o que não faz parte deste trabalho, mas pode vir a ser estudado em outro momento. O fato é que mapear essas possíveis razões não é tarefa simples, principalmente tendo em vista que, após o endurecimento do regime militar, poucos teriam coragem de ir contra o governo ou despertar-lhe desconfiança através da alusão a movimentos reprimidos pelo regime. Para ilustrar a complexidade desse estudo basta mapear as medidas impostas pelos governos militares entre 1966, ano de criação do CFC, e 1971. Até o ano de 1966, o regime militar já havia instaurado dois Atos Institucionais (AI 1, de 1964 e AI 2, de 1965). Segundo Alves (1984) a "arbitrariedade dos atos complementares tornou-se ainda mais evidente em meados de 1966, à medida que o governo passava à ofensiva para preparar as eleições daquele ano". No ano seguinte, que coincide com o início do funcionamento do CFC, seria elaborada e imposta ao país uma nova constituição federal: a Constituição de 1967. As reações populares contra a ditadura se fizeram ouvir nas ruas, nas universidades, nos sindicatos, e foram reprimidas duramente marcando o ano de 68 de modo profundo. Nesse mesmo ano, o governo baixaria o AI 5. Os mecanismos de controle e repressão instituídos pelo regime militar "evoluíram gradualmente, em resposta dialética a iniciativas potenciais ou reais da oposição" (Alves: 1984). Assim, a clandestinidade e a luta armada passariam a ser a opção de muitos brasileiros que faziam oposição ao regime. A reação do governo militar ao sequestro político do embaixador dos Estados Unidos, Burke Elbrick, viria nos Atos Institucionais nº. 13 e nº. 14, baixados em setembro de 1969. Conforme lembra Alves: "duas outras importantes medidas foram tomadas em consequência do sequestro do embaixador dos Estados Unidos" – a Lei de Segurança Nacional e a Constituição de 1969 ou a Emenda nº.1 de 1969 (vale lembrar que tanto a Constituição de 1967 quanto a Emenda Constitucional nº.1 de 1969 foram outorgadas durante o recesso do Congresso Nacional). E em 1971 o governo ainda baixaria um decreto-lei "que autorizava o Executivo a promulgar decretos-leis secretos cujos textos não seriam divulgados".

Essas medidas justificam muitos silêncios. Fica, entretanto, uma pergunta inquietante: esses conselheiros eram intelectuais da cultura ou do Estado? Qual a linha tênue que os distingue? Uma resposta não cabe nesse trabalho, mas a pergunta fica aqui, para reflexão e

debate. A memória é uma construção social e "está inserida em um campo de lutas e de relações de poder, configurando um contínuo embate entre lembrança e esquecimento" (Gondar & Dodebei: 2005). É preciso esclarecer ainda que, quando, em partes deste texto, se falou em memória evocada e memória sufocada, entende-se que a primeira se aproxima da memória oficial produzida, ou forçada a ser produzida, de acordo com os interesses do regime militar, enquanto a segunda diz respeito às memórias "subterrâneas", "marginalizadas". A memória evocada no seio do CFC, que exalta a "Revolução de 1964" – como os conselheiros a denominam – e a memória ali sufocada – dos movimentos dos intelectuais, estudantes, políticos, cidadãos que de alguma maneira foram perseguidos – mudam de lugar após a redemocratização do Brasil. Hoje evoca-se a memória dos que outrora foram marginalizados, sufocados, e a memória oficial do regime e seus aliados não é sufocada, mas cai num conveniente esquecimento. Esse esquecimento é uma forma de anistia e não podemos perder de vista que “os regimes totalitários do século XX revelam a existência de um perigo de que anteriormente não se suspeitava: o apagamento da memória”. (Todorov apud Orrico & Oliveira: 2005). Evocar a memória e ações do CFC não significa julgar os intelectuais ali envolvidos, mas essa é uma parte da nossa memória que precisa ser revisitada.

Como lembra Wanderley, o golpe de 64 se deu “em um momento de intensa agitação cultural” e mais, "a hegemonia de um discurso de esquerda tornava a arte engajada, voltada para a tarefa de conscientizar o povo brasileiro [...], conduzindo-o à revolução", ou seja, procurava conduzir a população para um regime político diferente do estabelecido até então. (WANDERLEY, 2005: 59). A criação do CPC é característica desse momento de agitação cultural, que se voltava, entre outros aspectos, para a democratização da cultura. O discurso do CFC também se dizia a favor da democratização da cultura, mas suas referências não citavam o CPC. Analisando os registros de atas e falas do Conselho, tem-se a impressão de que o CPC não existiu. O caso do CPC é um exemplo de que as ações na área da cultura promovidas durante a ditadura militar tinham um discurso democratizante, mas agiam como se o objetivo da democratização não tivesse qualquer antecedente. A Campanha Nacional de Alfabetização, com o método Paulo Freire, foi reprimida pela ditadura e substituída pelo Movimento Brasileiro de Alfabetização – MOBRAL. As falas dos conselheiros exaltavam o MOBRAL, mas nunca lembravam a Campanha Nacional de Alfabetização. Em março de 1975, por ocasião da morte de Oduvaldo Viana Filho, o Vianinha, o nome do CPC aparece,

mas sem atribuição significativa, apenas como parte do currículo do falecido, "um dos fundadores do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes-UNE".⁴

Diante disso, infere-se que o regime militar sentiu necessidade de frear essa e outras agitações culturais, fazendo uso de instrumentos de repressão, como, por exemplo, a censura, e tornou protagonista da política nacional de cultura o patrimônio histórico-cultural. Nesse processo, qualquer referência que viesse de um movimento artístico engajado era desprezada. O discurso do CFC pautava-se no discurso oficial, que produziu uma memória que marginalizou a memória das ações de movimentos com ideologia distinta da ideologia dominante. Nesse sentido, muito contribuiu o discurso de desenvolvimento e segurança nacional promovido pela Escola Superior de Guerra (ESG) através da Doutrina de Segurança Nacional.

Percebe-se que a doutrina da ESG constrói um discurso, tido como científico [...]. O caráter instrumental da utilização da história desnuda-se diante da não-discussão do processo da constituição dos interesses sociais, marcado pela contradição e pelo conflito. [...]

Definidos os pressupostos filosóficos, a doutrina apresenta as ferramentas através das quais se torna capaz de apreender as verdadeiras aspirações nacionais. Ou seja, os conceitos que irão servir de base para a elaboração e execução de um método de planejamento, que deverá ser utilizado pelas elites nacionais, responsáveis por transformar tais aspirações em objetivos nacionais. São essas ferramentas conceituais que permitem à elite nacional perceber que, em alguns casos, os objetivos nacionais são passíveis de modificações, tendo em vista o principal objetivo a ser atingido: o desenvolvimento com segurança. (WANDERLEY, 2005: 65)

A justificativa dessas ações estava alicerçada no discurso político de então, do qual foi possível extrair pelo menos duas preocupações constantes na agenda dos governos militares (1964-1984): a *segurança* e o *desenvolvimento nacional*. Essas preocupações marcaram os discursos de diversas áreas, cabendo aqui destacar a cultural.

No entanto, como já foi dito, no plano internacional, as recomendações externas também influenciaram a área cultural brasileira – especialmente as da Unesco, órgão cujas recomendações o Brasil tinha a prática de acatar. Nesse plano, o desenvolvimento das nações também estava em pauta, assim como a problemática da preservação e da conservação do patrimônio histórico cultural.

As instituições culturais brasileiras alegavam que um país desenvolvido caracterizava-se pela proteção que dispensava à sua história e memória cultural, e que a segurança nacional dependia também da defesa desse patrimônio que representava a nação sob diversas formas.

⁴ ATAS. In: *Boletim do CFC*, 1º trimestre, 1975.

Não raro encontramos os temas da "segurança nacional" e do "desenvolvimento nacional" registrados nas falas das instituições investigadas na presente pesquisa: o Conselho Federal de Cultura - CFC (1966-1990) e o Arquivo Nacional - AN, especificamente no período aqui analisado (1970 a 1979). Essas falas procuravam legitimar não apenas a política oficial, mas também as ações das próprias instituições dentro do contexto político, econômico, cultural e social de então.

Na dramática necessidade em que se vêem os governantes brasileiros de marcar opções nos gastos da União [...], em geral o quinhão maior das privações cabe a órgãos que não têm ou parecem não ter uma participação vital naquele processo ou na segurança nacional.⁵

O Conselho Federal de Cultura

O Conselho Federal de Cultura (CFC) foi criado no Governo Castelo Branco (1964-1967), pelo Decreto-Lei nº 74, de 21 de novembro de 1966.⁶ É possível dizer que a atuação do CFC, num aspecto geral, tem reflexo em suas quatro câmaras – Câmara de Artes, Câmara de Letras, Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Câmara de Ciências Humanas – e na Comissão de Legislação e Normas. Entre os diversos pontos convergentes entre as câmaras e a comissão, foi escolhido como ponto comum para esse trabalho a preocupação com acervos documentais, presentes nos debates e atos do Conselho Federal de Cultura.

O Conselho tinha como principais objetivos a elaboração do Plano Nacional de Cultura e o estabelecimento de relações com o Conselho Federal de Educação. A partir de 1967, ano que marca o início das atividades do CFC, são transferidas as dotações orçamentárias do Conselho Nacional de Cultura⁷ ao novo Conselho. Vários foram os estudos e projetos para criação de um Plano de Cultura – 1968, 1969 e 1973 – mas nenhum foi completamente implantado. Calabre afirma que o principal obstáculo foi imposto pela reforma administrativa de 1967:

⁵ LIMA, Raul do R. Discurso de Posse. In: *Mensário do Arquivo Nacional*, v.1, n. 1, Ano 1, jan. 1970. p. 3

⁶ O Decreto-Lei no 74.583, de 20 de setembro de 1974 “dá nova redação ao artigo 1º do Decreto-Lei de 1966” a respeito da composição e disposição dos conselheiros nomeados.

⁷ O Conselho Nacional de Cultura fora criado no primeiro Governo Vargas (1930-1945), pelo Decreto-Lei no 526, de 1º de julho de 1938, e extinto após a instalação do CFC, como ordenava o art. 7º do Decreto-Lei no 74, de 1966. O formato dos dois Conselhos era muito distinto, o que tornou necessário novo decreto.

Um dos problemas enfrentados foi o parecer da consultoria da presidência da República, que concluía que tal ação [elaboração do Plano Nacional de Cultura] não era competência do Conselho. O argumento estava baseado na reforma administrativa implementada a partir do decreto-lei n. 200, de 25 de fevereiro de 1967, e de outros dispositivos legais que determinavam que não era da alçada de conselhos elaborar planos condicionados à existência de verbas. (CALABRE, 2007: 124)

No que tange à democratização da cultura, a proposta do CFC pautava-se na criação de casas de cultura e recuperação física de espaços públicos culturais cujos prédios fossem histórica e artisticamente representativos da cultura brasileira. Mas o que era considerado representativo da nossa cultura naquele momento? Segundo Gonçalves (2002) havia uma forte tendência ao tombamento de conjuntos arquitetônicos ligados ao Barroco, que representavam a herança europeia, branca e religiosa, enfim, a cultura da elite. Alguns tombamentos eram inclusive recomendados e encaminhados pelo CFC ao órgão competente para avaliação e execução. A presença do diretor do Iphan, Renato Soeiro, como membro do Conselho, ligado à Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, era facilitadora desse diálogo. O discurso em defesa do patrimônio histórico cultural sacralizava os documentos/monumentos, evocando o arquivo como "lugar de memória", ao mesmo tempo que a perspectiva internacional voltava-se para a compreensão do arquivo como um "lugar de informação".

O Arquivo Nacional

No período estudado, o AN teve como diretor Raul do Rego Lima, que também exercia a atividade de escritor e jornalista e era conhecido entre os membros do CFC. Raquel de Queirós, amiga de Raul Lima, o inseriu nas reuniões plenárias através do Projeto Capistrano de Abreu e da divulgação do *Mensário do Arquivo Nacional*. O Projeto Capistrano de Abreu, levado ao CFC por Queirós, partia de Raul Lima e objetivava criar convênio com universidades públicas para que estudantes de ciências humanas fizessem estágio em arquivos públicos, a fim de que conhecessem a rotina do trabalho de arquivo e da investigação histórica. Algumas universidades, como a Federal do Espírito Santo, já realizavam esse trabalho e deram prosseguimento ao convênio com arquivos públicos, mas não houve grande adesão ao projeto.

A nomeação de Lima para a direção do AN é de 31/12/1969 e o *Mensário do Arquivo Nacional* - MAN tem seu n^o. 1 publicado em janeiro de 70. O MAN é publicado com regularidade na década de 70, tornando-se marca da gestão de Lima. Seu último número dá-se na gestão da sucessora de Lima, Celina do Amaral Peixoto. O MAN era uma publicação

com característica de informativo. Muitos artigos eram transcritos, recomendações do Conselho Internacional de Arquivos – CIA – e da Unesco, eventos, cursos, mas não apresentava debate, não se posicionava com clareza diante das propostas de organização de arquivo. Apresentava as recomendações do CIA e da Unesco, ao lado da proposta de Política Nacional de Cultura, do CFC, sem traçar o que haveria de positivo e negativo em cada uma, considerando a realidade brasileira dos arquivos públicos.

3. O lugar dos arquivos na Política Cultural

Como afirma Lia Calabre, "no Brasil a relação entre o Estado e a Cultura tem uma longa história" (2007: 86). Reconhecer isso é o primeiro passo para o estudo de políticas públicas de cultura. O Estado está implantando um projeto de governo. Portanto, vale aqui lembrar outra parte do discurso pronunciado pelo presidente do CFC, na abertura do Encontro Nacional de Cultura:

A tarefa de preservar e acrescer continuamente o nosso patrimônio cultural incumbe a todos, mas as ações a compreender têm que ser aditivas, articuladas e harmônicas, orientadas e coordenadas segundo a política que o Governo Federal vem de definir e fixar.

O conceito de *Estado* usado por Simas (1992) foi aqui adotado:

O Estado é uma sociedade de homens que habita um território fixo, possuindo governo independente, destinado a manter a ordem e a defesa da sociedade contribuindo de diversas maneiras para o desenvolvimento social, tendo como finalidade o bem público.

Segundo Maar (1982), o Estado se relaciona com a sociedade por duas vias: ou pelas armas ou pelo voto. Ambas as formas são de dominação, mas a primeira domina a sociedade pela força, pela coerção, e a segunda, pelo convencimento, pela hegemonia.

O Governo, elemento constitutivo do Estado ao lado de "povo" e "território", é a autoridade do Estado, aquele que o controla. Pressupondo que os governos militares controlavam o Estado autoritário em questão neste projeto, cabe-nos identificar e analisar o uso que fizeram da autoridade e suas relações com a sociedade civil – aqui compreendida como os partidos políticos, as instituições, as empresas, os sindicatos, as associações, os movimentos sociais e populares.

O conceito de Política tem muitas facetas. Dallari (1985) apresenta três formas como os estudiosos da área a entendem: a primeira diz respeito à tomada de decisões como um ato político, a segunda definição, em consequência da primeira, conclui que política é um estudo

do poder, e por último, há estudiosos que a compreendem como uma "ciência do estado", uma vez que as ações decisórias ou estão nas mãos dele ou dependem dele. Aqui foi adotado o conceito de política de Ham e Hill (apud DAGNINO, 2002), que consiste no fato "de que a política envolve antes um curso de ação ou teia de decisões que uma decisão".

As políticas públicas no campo do arquivo e da cultura foram avaliadas, como veremos mais adiante, a partir desses conceitos. Vale ressaltar que não deve fugir da análise dessas políticas a questão da concentração de poder por um grupo minoritário privilegiado, sobretudo, economicamente. Neste sentido deve-se lembrar que os imperativos legais "foram desejados por algum homem ou grupo de homens" e por eles foram impostos, pois como afirma Laski (1964):

Quando examinamos os Estados do mundo moderno, verificamos que eles apresentam sempre o espetáculo de um grande número de homens obedecendo, dentro de um território definido, a um pequeno número de homens.

Assim, fez-se necessário identificar esse "pequeno número de homens" dentro do regime militar e como eles conceberam a dinâmica das políticas públicas. Conforme Maar (1982), "os intelectuais são personagens a um termo políticos e culturais, conferindo representação cultural à política, e direção política à cultura". Nessa perspectiva devem-se incluir os membros do CFC, que almejavam mudanças nas instituições culturais, nas quais incluíram as arquivísticas. Pois, se "na medida em que os intelectuais vinculam-se a determinados interesses de classe, eles são intelectuais orgânicos desta classe" (Maar, 1982: 92), deve-se avaliar a ação dos intelectuais vinculados ao CFC, instituição que nasce no seio do regime militar, logo em seu primeiro governo.

As políticas públicas de cultura, no Brasil, se expressam com mais clareza no Estado Novo (1937-1945) e foram acentuadas na ditadura militar. Aqui compreendemos como políticas públicas de cultura medidas, ações, propostas do Estado para essa área, incentivando (ou não) sua organização, criatividade e implementação. Segundo Astrojildo Pereira, a Política Cultural

É o que amplia as possibilidades já existentes; cria condições para aprofundar uma tendência, uma capacidade, pela *democratização da cultura*. Portanto, uma política cultural (que tenha esta como princípio, meio e fim) envolve uma luta que una os intelectuais em torno de um "programa" de valorização de nossas conquistas culturais, dando conta, ainda que parcialmente, de nossa *identidade cultural*, e que crie condições para o avanço cultural. (PEREIRA apud FEIJÓ, 1992)

Foi necessário ainda pensarmos no tipo de cultura defendida pelo regime vigente: até que ponto, na ditadura, a concepção de Astrojildo Pereira de política cultural foi aplicada? Ou não foi? E seria mesmo possível a democratização da cultura num regime autoritário? As propostas das *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*, elaboradas pelo CFC em 1973, respondem a essas perguntas. Conforme Calabre afirma:

No documento, política é definida como "conjunto de diretrizes que orientam e condicionam a ação governamental". Ainda na parte dos conceitos fundamentais, a cultura é considerada o somatório das criações do homem, sendo que a "justiça social reclama que os seus benefícios sejam acessíveis ao cidadão comum e este adequadamente educado para usufruí-los". Aquilo que inicialmente parece uma visão democrática e ampla de cultura, na qual estaria incluído o conjunto de saberes e fazeres, logo é desconstruído pela observação de que, para usufruir essa cultura, o homem comum tem de estar "adequadamente educado", ou seja, deve ter o seu gosto cultural apurado pelo saber escolarizado.

Diante desse quadro, percebe-se que existe na política de cultura oficial "uma clara hierarquização dos saberes e dos fazeres culturais no conceito de patrimônio elaborado pelo CFC", o que torna restrito o conceito de cultura e do que é patrimônio cultural.

Já no estudo das *políticas arquivísticas* reconhece-se que nesse período elas inexistiam, pois compreendeu-se como políticas públicas de arquivo, assim como no caso das políticas públicas de cultura, medidas, ações, propostas do Estado para essa área, incentivando (ou não) sua organização, criatividade e implementação. No caso específico dos arquivos, a questão das políticas públicas não aparece nas fontes pesquisadas. Jardim (2007) questiona a existência dessas políticas no Brasil, a partir de uma análise das políticas públicas. Em texto de Jaime Antunes da Silva, que data de 2001, foi encontrada uma definição de política arquivística:

A política nacional de arquivos, consoante os princípios teóricos da moderna arquivologia, compreende a definição e adoção de um conjunto de normas e procedimentos técnicos e administrativos para disciplinar as atividades relativas aos serviços arquivísticos da administração pública, trazendo, por consequência, a melhoria dos arquivos públicos. A implantação dessa política inclui necessariamente o processo de reestruturação da própria administração pública. (SILVA: 7)

A definição citada enfatiza uma política pública de arquivos voltada para a criação de normas técnicas e administrativas, e a localiza somente na esfera dos arquivos públicos. Jardim (2006) questiona a existência de políticas públicas de arquivo no Brasil, justamente por compreendê-las de forma mais ampla, e considerar que seus formuladores devem contar

não só com conhecimentos técnicos, mas também teóricos, baseados não só na Arquivologia, mas também na Análise das Políticas Públicas, na Ciência Política e na Administração:

De forma sintética, entende-se por políticas públicas arquivísticas o conjunto de premissas, decisões e ações – produzidas pelo Estado e inseridas nas agendas governamentais em nome do interesse social – que contemplam os diversos aspectos (administrativo, legal, científico, cultural, tecnológico, etc.) relativos à produção, uso e preservação da informação arquivística de natureza pública e privada.

Segundo Jardim (1995), um dos problemas para implementação das políticas públicas de arquivo está na concepção de que esta deveria ser formulada e executada pelo Sistema Nacional de Arquivos - Sinar: "Um sistema de arquivos não é um órgão executor de políticas".

No que tange à discussão sobre patrimônio, Belsunce, ex- diretor do Arquivo Geral da nação argentina, apresenta a dicotomia patrimônio documental/patrimônio cultural, pois acredita que a função de informação é o que os distingue primordialmente. O autor ainda afirma que a função informativa estava em crescimento no âmbito internacional e relacionava-se ao "desenvolvimento das comunidades nacionais". Assim, o patrimônio documental dos arquivos era "matéria nutriente da informação primária" e "parte insubstituível da trindade informática, como reconheceu o programa Unisist da Unesco".

[...] o patrimônio documental é o conjunto de documentos de valor informativo produzido pelas pessoas públicas e privadas, físicas e morais de uma determinada jurisdição. Esse patrimônio documental tem recebido habitualmente, nas legislações nacionais, um tratamento diferenciado do patrimônio cultural. A própria independência administrativa dos organismos encarregados de proteger o patrimônio documental ainda é objeto de controvérsias e os arquivos nacionais caem muitas vezes na órbita dos ministérios de Cultura, de Justiça ou de governo. (BELSUNCE, 1986: 30)

4. Os modelos e as propostas de sistemas

Por um sistema nacional de informação

A perspectiva da Unesco para os Sistemas Nacionais de Informação (NATIS), segundo Jardim (1995), era um desdobramento da proposta do Sistema Mundial de Informação Científica e Tecnológica (UNISIST), programa intergovernamental que vinha sendo discutido desde 1966 e fora lançado em 1972. Conforme Jardim afirma, a "ação do NATIS deveria ser planejada em um contexto internacional e inspirar-se nos princípios da compatibilidade e da normalização".

Os elementos que deveriam constituir o NATIS são todos os serviços que intervêm na difusão da informação para todos os setores do país e para as categorias de usuários. O conceito de NATIS implica conseguir que todos os usuários em qualquer ramo de atividade recebam a informação necessária, permitindo-lhes prestar a toda a comunidade a sua máxima contribuição. Para alcançar tais objetivos, seria necessário preparar *um plano nacional de informação* de acordo com a prioridade do planejamento nacional. Este plano deveria considerar a situação real e os possíveis modos de melhorá-la, analisando a eficácia e os objetivos de todos os tipos de serviços de informação.

Na perspectiva do NATIS, cabia o estabelecimento de um Plano Nacional de Informação. Esse, resumidamente, era o modelo internacional proposto para sistemas nacionais, que chegava ao Brasil através da Unesco e do CIA, e está descrito nas publicações do *MAN*. Entretanto, o modelo internacional de sistema nacional de informações era um e o modelo desse sistema no Brasil não era outro, mas *outros*. Ao mesmo tempo que um Sistema Nacional de Arquivos era discutido como parte de um Sistema Nacional de Informação, ao lado de um Sistema Nacional de Bibliotecas e um Sistema Nacional de Museus, através do Arquivo Nacional, ele também era proposto, pelo CFC, como parte de um Sistema Nacional de Cultura, ao lado também de sistemas para biblioteca e museus. A primeira proposta tendia para um Plano Nacional de Informação, mas não declaradamente. Não foram encontrados registros sobre um Plano Nacional de Informação, pois o debate no Brasil, dentro das fontes pesquisadas, limitava-se ao Sistema Nacional de Informação. A segunda proposta fazia parte de um Plano Nacional de Cultura que estava sendo elaborado pelo CFC, mas, como vimos, isso também não garantiu o sucesso do Sistema Nacional de Cultura.

Jardim aponta a falta de estabelecimento de uma política pública para as áreas de informação e arquivos como uma das causas para o insucesso desses sistemas. Ele resgata a Teoria Geral de Sistemas e afirma que o conceito estava sendo aplicado inadequadamente e que o sistema não implementava política pública, ele deveria ser fruto de uma política. Para o autor, o estudo da estrutura de um Sistema Nacional de Arquivos deveria levar em conta a estrutura do Estado, ou seja, a centralização ou a descentralização do mesmo, pois centralizar a estrutura do Sinar num país federativo como o Brasil também contribuiria para o fracasso da implementação desse sistema. (JARDIM, 1995:55). O autor defende ainda que as ações normativas, baseadas numa suposta neutralidade técnica, desfavoreceram o posicionamento político que o debate para formulação de uma política pública necessita. Jardim também

afirma que a ausência de uma definição de sistema, apesar de seu frequente uso na área arquivística, é preocupante:

As razões da produção, falência e reiteração do Sistema Nacional de Arquivos encontram-se, porém, ausentes da escassa literatura a respeito, apesar de esta noção se constituir num dos primeiros eixos da Arquivologia no Brasil, particularmente entre as instituições arquivísticas públicas. Esbarrou-se, portanto, num aparente silêncio dos atores situados em diferentes pontos, das dimensões histórica e epistemológica dos projetos de Sistema Nacional de Arquivo [ao todo três projetos elaborados no século XX]. Procurou-se, assim, a escuta a este silêncio naquilo que o imaginário social produz enquanto representação.

Segundo Monteiro (1986), as características do Estado federalista, em especial a "descentralização", apresentam na federação brasileira uma "nítida tendência à centralização", o que "irá refletir-se de modo marcante na administração pública".

Franco & Bastos (1986) afirmam que o Sinar e o Conselho Nacional de Arquivos são "instrumentos legais que tiveram por objetivo principal o fortalecimento das atribuições formais e institucionais do Arquivo Nacional do Brasil"; contudo, ao mesmo tempo, reconhecem que o AN não está "legalmente institucionalizado e forte em termos administrativos" para exercer seu papel de órgão central. Os autores apontam que essa fragilidade estaria na própria estrutura dos arquivos, descentralizada, caracterizada pelo Estado federalista, e que dentro dessa peculiar estrutura o Arquivo Nacional trabalharia de modo a centralizar, através do Sinar, os arquivos do Poder Executivo. O mesmo deveria se dar com o Poder Legislativo e o Poder Judiciário, mas esses, na prática, estão amparados na tradição de manutenção dos próprios arquivos. Fora isso, os arquivos estaduais e municipais vinculados ao Sinar, não por lei mas através de convênios, que resguardam "a vontade política das instituições envolvidas com o problema de arquivos".

Nessa linha, Bastos & Araujo (1989) chamam a atenção para a instabilidade da nossa forma federativa, o que provocaria "dificuldades na captação do espírito federativo" isso porque nossa federação "ora se apresenta com aspectos predominantemente centralizados, ora descentralizantes". Como lembra Jardim a "vocação autoritária do Estado brasileiro tem sustentado a precária sobrevivência das diversas institui es públicas voltadas para o patrimônio documental", ao que podemos acrescentar: histórico, artístico e cultural.⁸

As propostas de sistemas, apresentadas tanto pelo Arquivo Nacional quanto pelo Conselho Federal não consideraram o aspecto da centraliza o de um sistema dentro de um

⁸ Ibid, 74.

país federalista. Ao menos não foi encontrado registro, no período investigado, de uma discussão a esse respeito.

O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA: O olhar do CFC sobre os arquivos

Na abertura do Encontro Nacional de Cultura, em Salvador, 1976, Raimundo Moniz de Aragão, então presidente do Conselho, apresentou a organização do evento: "A Comissão Permanente de Legislação e Normas estudou as questões relativas à Legislação da Cultura. Cada uma das Câmaras, em que o Conselho se desdobra, estudou um problema fundamental relativo à criação do *subsistema* referente à sua área específica." ⁹

Dessa forma, vemos o debate acerca dos arquivos representado nas seguintes falas: "Defesa do patrimônio cultural" – Conselheiro Renato Soeiro, da Câmara do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional; "Sistema Nacional de Arquivos"¹⁰ – Conselheiro Josué Montello¹¹, também da Câmara do Patrimônio; e "Arquivo Nacional como peça fundamental do Sistema de Arquivos" – Raul Lima, palestrante convidado e então diretor do Arquivo Nacional (AN). Portanto, os arquivos, estariam compondo o "subsistema" do Sistema Nacional de Cultura. Anos antes, Josué Montello, primeiro presidente do CFC, afirmou que, para se consolidar, o Conselho pretendia "implantar no País um Sistema Nacional de Cultura".¹²

No tocante aos Estudos e Proposições, espaço no *Boletim do CFC* destinado a artigos e transcrições, verificamos, muitas vezes, a transcrição de discussões ocorridas nas sessões plenárias¹³ do Conselho. Desse modo, os textos nos permitiram mapear as posições de diversos conselheiros.

⁹ Boletim do CFC. MEC- Julho (Especial) 1976, Ano 6, nº 23. p. 34 (Grifo nosso)

¹⁰ Proposta de Sistema feita na fala do Conselheiro J. Montello, segue anexo e está no número Especial do Boletim, 1976.

¹¹ O Conselheiro Josué Montello também falou sobre o Sistema Nacional de Museus Históricos, ao lado do Conselheiro Clarival do Prado Valadares, da Câmara de Artes, e do palestrante convidado, Gerardo Câmara. Já o Sistema Nacional de Bibliotecas ficou a cargo do Conselheiro Herberto Sales, da Câmara de Letras, e do Conselheiro Sábado Magaldi, da Câmara de Artes, sendo Janice Monte-Mor, então diretora da Biblioteca Nacional, palestrante convidada, com a fala "Biblioteca como peça fundamental do Sistema Nacional de Bibliotecas".

¹² *Boletim Especial*, julho 1976, p. 37.

¹³ As sessões plenárias eram realizadas mensalmente, depois foram reduzidas devido a previsão orçamentária dos jetons e outros.

A primeira manifestação é um pronunciamento da Conselheira Raquel de Queirós, da Câmara de Letras, que se pergunta "por que, na recente reforma administrativa, não se transferiu o Arquivo Nacional para o MEC?". O AN, na época, estava ligado ao Ministério da Justiça e, segundo a conselheira, não estava em sua "área própria, olhado com amor por pessoal especializado, que sabe o que ele vale"¹⁴. Contudo, embora pudesse reconhecer a função histórica e cultural do AN, não reconheceria de imediato as competências desse órgão:

Como equipamento governamental, os arquivos públicos brasileiros subsistem como instituições voltadas quase exclusivamente para a guarda de documentos considerados, na maior parte das vezes sem critérios científicos, como de valor histórico. [...] Privilegia-se, neste sentido, a dicotomia valor histórico/valor administrativo dos acervos arquivísticos. Como tal a monumentalização dos documentos e a negligência de seus aspectos informacionais têm norteado, com exceções produzidas a partir dos anos 80, a maioria das nossas instituições arquivísticas públicas. Suas relações com o conjunto da administração pública são pouco frequentes. Isto se dá não apenas nas funções de apoio a pesquisas científicas, mas também de apoio administrativo ao governo, durante o processo político-decisório. No tocante ao recolhimento dos documentos produzidos pela administração pública, a atuação dos arquivos públicos têm-se caracterizado, de maneira geral, pela passividade. Deficiências quantitativas de recursos humanos, limitações de espaço físico, instalações físicas impróprias e a ausência de tecnologias adequadas favorecem este quadro. (JARDIM, 1995: 74)

A dicotomia valor histórico/valor administrativo elucidada o diálogo travado entre o Arquivo Nacional e o CFC na década de 70. Embora tendo apresentado um modelo de Sinar dentro de um Sistema Nacional de Cultura, o CFC aplaudiu o projeto de 1978. Isso porque participou da elaboração do projeto de 78 um membro do Conselho, como está descrito em ofício expedido pelo então presidente do CFC, Adonias Filho, ao então Ministro da Justiça, Armando Falcão:

Tenho a satisfação de acusar o recebimento do ofício c/2783, de 19 de abril último, em que Vossa Excelência se manifesta sobre o interesse do Conselho Federal de Cultura pela instituição do Sistema Nacional de Arquivos, a propósito do qual determinou a realização de estudos definitivos.

Foi particularmente grata a este Colegiado a sugestão de Vossa Excelência, Senhor Ministro, para que, representando o Conselho Federal de Cultura, o Conselheiro FRANCISCO DE ASSIS BARBOSA integre, juntamente com o Dr. ALBERTO DE REZENDE ROCHA e com o Diretor Geral do Arquivo Nacional, Dr. RAUL DO REGO LIMA, o Grupo de Trabalho que terá a finalidade de estudar e promover a instituição do Sistema Nacional de Arquivos.¹⁵

¹⁴ *Boletim do CFC*. MEC, abril/jun. 1971, Ano 1, n° 2. p.14.

¹⁵ ARQUIVO CFC/MinC. Ofício Expedido 99/77CFC, em 16/05/1977.

No Encontro Nacional de Cultura, promovido em 1976 pelo CFC, a Sessão Plenária que debateu a questão do Sinar proposto pelo CFC teve como debatedores Josué Montello/CFC e Raul Lima/NA. Renato Soeiro/CFC e IPHAN também compunha a mesa, mas com o tema mais ampliado para "Defesa do patrimônio cultural". Montello apresentou a seguinte proposta de Sinar:

SISTEMA NACIONAL DE ARQUIVOS¹⁶

I O Sistema Nacional de Arquivo, ora instituído, terá por centro o Arquivo Nacional.

II Ao referido sistema poderão filiar-se:

- a) arquivos estaduais;
- b) arquivos municipais;
- c) arquivos regionais;
- d) arquivo particulares;
- e) arquivos eclesiásticos;
- f) arquivos judiciários.

III A filiação ao Sistema Nacional de Arquivo, feita mediante convênios, permitirá:

- a) intercâmbio de acervo, através de processos reprográficos;
- b) intercâmbio técnico (para treinamento de pessoal e informações de normas e equipamentos);
- c) intercâmbio de informações.

IV Recomenda-se, como providência básica, em cada uma das unidades brasileiras, e por intermédio do respectivo Conselho de Cultura, o levantamento dos arquivos locais:

- a) estaduais;
- b) municipais;
- c) regionais;
- d) eclesiásticos;
- e) cartorários;
- f) particulares.

V O Arquivo Nacional funcionará como centro de informações técnicas e núcleo básico de treinamento arquivológico do país.

VI O Conselho Federal de Cultura, de colaboração com os Conselhos Estaduais de Cultura, dará assistência à implantação e reforma de arquivos locais, para:

- a) construção de sede;
- b) aquisição de equipamento;
- c) publicações – dentro de uma orientação prioritária que será estabelecida cada ano, com a audiência do Arquivo Nacional.

Dois anos depois, entretanto, o Decreto nº. 82.308, de 1978, instituiria o Sinar¹⁷. Muito mais detalhado do que o modelo proposto pelo CFC, transcrito acima, o Decreto de 1978 chama a atenção em sua relação com o CFC. Primeiro é que nesse decreto o Conselho não aparece como mediador e o Arquivo Nacional é o órgão central do Sinar em todos os

¹⁶ Esse modelo de Sinar foi publicado no *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, n. 23, Ano 6, 1976. p. 48-49.

¹⁷ Decreto nº. 82.308, de 25 de setembro de 1978. Este decreto seria revogado pelo Decreto nº 1.173, de 29.6.1994.

aspectos. Segundo, o Art 8º do Decreto nº. 82.308, de 1978, discorre sobre a composição da Comissão Nacional de Arquivo, Conar, cujos membros seriam "designados pelo ministro da Justiça por indicação dos órgãos de origem", e os órgãos de origem eram os seguintes:

- Art 8º A Comissão Nacional de Arquivo é assim composta:
- I O Diretor-Geral do Arquivo Nacional, que a presidirá, com direito a voto de qualidade;
 - II representante da Secretaria de Planejamento da Presidência da República;
 - III representante do Departamento Administrativo do Serviço Público;
 - IV representante do Estado-Maior das Forças Armadas;
 - V representante do Ministério da Educação e Cultura;
 - VI representante da Associação dos Arquivistas Brasileiros;
 - VII dois membros a serem indicados pelo Arquivo Nacional.

É notório que o Ministério da Educação e Cultura poderia ser representado por um membro do CFC, uma vez que esses tinham lugar certo em diversas instâncias do MEC, como o Instituto Nacional do Livro, a Biblioteca Nacional, o Iphan e outros; respectivamente, esses órgãos eram ou foram dirigidos pelos conselheiros Herberto Sales, Josué Montello e Renato Soeiro.

A partir da leitura dos debates e relatos do Encontro de 1976, chama a atenção o fato de não haver registro de qualquer manifestação crítica ao modelo de Sinar ora apresentado, com intervenção direta do Conselho Federal de Cultura e também dos Conselhos Estaduais, nem mesmo por parte do Arquivo Nacional. Muito ao contrário, a fala do então diretor do AN, Raul Lima, justifica que a parceria com esses órgãos é necessária e aponta aspectos positivos nessa relação:

A arquivaria brasileira sofre de padecimentos graves. E seria pior ainda sua situação se o Conselho Federal de Cultura a ela fosse indiferente. Isto é um testemunho que me aprez prestar, recordando que, em 1970, foi com auxílio deste colegiado, então sob a presidência do meu eminente amigo Artur César Ferreira Reis, que me permitiu a honra de expor em plenário o problema urgente da desinsetização do acervo do Arquivo Nacional [...]. Acompanhando as atividades do Conselho, vejo quantos outros auxílios foram concedidos a arquivos estaduais e de instituições, como a Cúria Metropolitana desta cidade [Salvador], a qual está recebendo, conforme a recomendação do colegiado, assistência técnica do Arquivo Nacional. [...] Inserindo o assunto [do Sistema Nacional de Arquivos] no temário deste Encontro, o Conselho Federal de Cultura mostra, mais uma vez, que não considera as linhas dos organogramas ministeriais como barreiras intransponíveis, mas, ao contrário, vai ao encontro da conduta a esse respeito adotada, com relação a assuntos de ensino e culturais pelo Senhor Ministro da Justiça em mais de uma oportunidade dirigindo-se ao Senhor Ministro da Educação e Cultura. [...] A oportunidade de se acharem participando desta reunião os Conselhos Estaduais de Cultura sugere o apelo para que voltem seu interesse para os arquivos regionais. (LIMA, 51-54.)

É evidente que o apoio financeiro do CFC aos arquivos é valorizado; no entanto, a preocupação desse órgão cultural é com a memória e o patrimônio, sem dúvida valiosos, mas que enaltecem o valor histórico do documento e dos "lugares de memória" em oposição ao debate internacional do valor administrativo e informacional do documento. É importante lembrar que no quadro internacional não se valorizava mais um lugar do que o outro, as fontes pesquisadas revelam que a Unesco se voltava tanto para a preservação do passado/memória/patrimônio quanto para as formas de gerir o presente informacional das nações. Assim, no plano internacional, lembrando que aqui não falamos em países e sim em instituições internacionais como Unesco e CIA, não há um abismo entre os lugares, há uma relação complementar estabelecida nos níveis da memória e da informação. O que observamos no Brasil, a partir dos atores investigados nessa pesquisa, é que a informação discutida internacionalmente sai de cena e, num recorte da discussão externa sobre sistemas, só aparecem a memória e o patrimônio. Isso também fica expresso quando Lima cita a iniciativa do Programa NATIS sem falar num Plano ou Política Nacional de Informação. O texto "Arquivo Nacional como peça fundamental do Sistema de Arquivos", apresentado no Encontro, começa com as seguintes palavras:

A iniciativa de encaminhar estudos, no quadro de *Política Nacional de Cultura, visando à instituição dos Sistemas de órgãos a ela essenciais* representa uma contribuição valiosa a um objetivo de maior dimensão do que a origem interna. De fato, estão os Estados membros da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (Unesco) comprometidos a implantar o chamado programa NATIS, sigla que corresponde a National Information System, abrangente dos órgãos de Documentação, Biblioteca e Arquivos. (LIMA, p. 51, grifo nosso)

Lima não caracteriza o Programa NATIS, não traça os aspectos essenciais que marcam o lugar estratégico da informação na discussão internacional e como isso deveria ser concebido no Brasil. Isso fica evidente no fato de aproximar o Sinar ao Plano Nacional de Cultura e não mencionar um Plano Nacional de Informação.

Podemos inferir ainda, pelo convite feito pelo Ministro Falcão ao CFC e pela reação de aplauso desse Conselho, em 78, quando da divulgação do projeto elaborado pelo AN, que os sistemas propostos não divergiram e valorizaram um traço comum: o valor histórico do documento foi preservado acima de qualquer outro. Essa hipótese é reforçada com o fato de, anos depois, o CFC ter repudiado veementemente o anteprojeto de 1982, elaborado pelo Arquivo Nacional e que esboçava as bases do que viria a ser a Lei de Arquivos, de 1991.

A proposição versa sobre matéria que já é objeto da legislação vigente. E, ao fazê-lo, desvincula a memória nacional, no tocante aos documentos de alcance cultural de tradicionais órgãos do Ministério da Educação e Cultura, como a Subsecretaria do

Patrimônio Histórico, a Secretaria da Cultura, os Conselhos Consultivos e Federal de Cultura, para submetê-la à tutela de órgãos do Ministério da Justiça: o Arquivo Nacional e o Conselho Nacional de Arquivos.¹⁸

O pronunciamento do conselheiro Marcos Vilaça é de 1982, e reage à criação de anteprojeto elaborado pelo Arquivo Nacional e Ministério da Justiça, que dispõe sobre arquivos públicos e privados. Vale lembrar que nesse momento a direção do AN está nas mãos de Celina do Amaral Peixoto. Entre outros conselheiros manifestantes, vale destacar a fala de Pedro Calmon, presidente da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional:

*Ontem, na reunião do Conselho do Patrimônio Histórico, decidimos, por unanimidade, mandar um apelo à Ministra, nesse sentido, e outro ao Ministro-Chefe do Gabinete Civil da Presidência da República, no sentido de que retenha esse anteprojeto, a fim de ser devidamente estudado, porque não pode ser enviado para o Congresso, sem uma grave perturbação dos órgãos responsáveis pelo desenvolvimento, no País, da cultura nacional. Trata-se, evidentemente, de um anteprojeto precipitadamente elaborado por uma Comissão do Ministério da Justiça, em que preponderou a influência do Arquivo Nacional, no sentido louvável, evidentemente, da proteção dos documentos, mas, discutível no que se refere, primeiro, à absorção, por esse Arquivo da política sobre os documentos de interesse cultural, que pertencem, de genere, por sua natureza, ao Ministério da Educação; em segundo lugar, por ser restritiva às conquistas obtidas, porque o que observamos é que as instituições que têm seus arquivos, como a Casa de Rui Barbosa, o Instituto Histórico e a Academia Nacional de Medicina, ficam sem saber se terão direito de mantê-los, ou serão eles centralizados pelo Arquivo Nacional, o que seria, aliás, injustificado.*¹⁹

Esse debate foi travado após o período contemplado nesse estudo, mas foi tão expressivo que deve ser abordado. Além disso, ajuda a compreender o porquê do projeto do AN, de 1978, ser aplaudido pelo CFC. O projeto de 1978 tinha as características de valorização histórico-cultural do patrimônio documental, enquanto o anteprojeto de 1982 trazia à tona uma abordagem de valorização do papel administrativo não só dos documentos, mas das instituições e serviços de arquivo. Hoje é muito mais acentuado o reconhecimento das finalidades dos documentos de arquivo, e do Arquivo Nacional como instituição norteadora da política de arquivos. Sabemos, contudo, e comprovamos com essas falas, que não foi sempre assim. Vale lembrar que a Lei nº 8.159, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, antes de sua aprovação, recebeu críticas provenientes de alguns setores, particularmente dos representantes da área de preservação do patrimônio cultural do Governo Federal.

¹⁸ *Boletim do CFC*. MEC- out.a dez. 1982, Ano 12, nº 49. p.121.

¹⁹ *Ibid*, p.121.

O SISTEMA NACIONAL DE ARQUIVOS: O posicionamento do Arquivo Nacional

Desde 1962, com José Honório Rodrigues, vinha sendo discutido um projeto de Sistema Nacional de Arquivos-Sinar. Não era um assunto novo quando Raul Lima assumiu o AN.

[...] a luta pela implantação do Sistema Nacional de Arquivos tem seus primeiros esboços na década de 60 e conta com três projetos elaborados nos anos de 1962, 1978 e 1994. O projeto de 1962 ressaltou a necessidade de se reconhecer a função administrativa do Arquivo Nacional, objetivou romper com a exclusividade da função de pesquisa histórica e pensava a elaboração de anteprojeto para criação do Conselho Nacional de Arquivos-Conar (futuramente Conarq); nesse momento o Arquivo Nacional era dirigido por José Honório Rodrigues. O projeto de 1978, na verdade foi elaborado em 1977, pela Secretaria de Planejamento do Ministério da Justiça, com o apoio do Arquivo Nacional. Contudo, nenhuma dessas duas iniciativas foi implementada.²⁰

Diversas reuniões e encontros precederam o ponto que culminou na proposta de um Sistema Nacional de Cultura, entre elas o Compromisso de Brasília, em 1970, e encontros de governadores, promovidos pelo Ministério da Educação e Cultura, com participação do Arquivo Nacional. Logo que assumiu a diretoria do AN, Raul Lima, sabendo que entre as pautas das reuniões constava documentação, procurou o então Ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, para solicitar a participação do AN nos debates. Quando foi apresentada a proposta de Sinar, em 1978, o CFC comemorou. Não era um Sinar com a presença do Conselho, muito menos dentro de um Sistema Nacional de Cultura, mas fora recebido com aclamações. Isso demonstra que houve um diálogo em sua elaboração.

É pertinente ainda, refletir a necessidade de "integração" no contexto brasileiro. Ortiz (2006) afirma que o discurso governamental nesse período está buscando formas de "integrar as diferenças regionais no interior de uma hegemonia estatal":

O conceito de integração nacional forjado pela ideologia de Segurança Nacional e aplicado ao período que estamos estudando procura, no nível do discurso e da prática, resolver esta questão [das diferenças regionais]. [...] o Estado deve estimular a cultura como meio de integração, mas sob o controle do aparelho estatal. As ações governamentais tendem assim a adquirir um caráter sistêmico, centralizadas em torno do Poder Nacional. Daí a busca incessante pela concretização de um Sistema Nacional de Cultura (o que não é conseguido) e a efetiva consolidação de um Sistema Nacional de Telecomunicações. O Estado procura, dessa forma, integrar as partes a partir de um centro de decisão. Dentro deste quadro a cultura pode e deve ser

²⁰ PEREGRINO, M. "Os arquivos nas publicações do Conselho Federal de Cultura". IN: *Anais do XI Encontro Nacional de Estudantes de Arquivologia*. UFSM, Santa Maria-RS, 2007.

estimulada. Não estou sugerindo com isso que esse controle é absoluto. Existe evidentemente um hiato entre o pensamento autoritário e a realidade.²¹

O autor ainda afirma que essa ideologia, entretanto, não se volta apenas para a repressão e declara que durante o período de 1964-1980 houve "uma formidável expansão, a nível da produção, da distribuição e do consumo de bens culturais". Mas, evidentemente essa expansão teve limites, expandiu-se o que absorveu a ideologia do Estado e também a ideologia de mercado.

5. POR UM SISTEMA NACIONAL DE QUÊ? Considerações

Na conjuntura histórica-política dos anos 70, estando o Brasil imerso na ditadura militar, ou seja, onde as ações coletivas e individuais tinham limites bem definidos pelo regime vigente, a concepção de cultura e as ações voltadas para a proteção do chamado patrimônio nacional estavam restritas a um patrimônio histórico-cultural, material, representativo da elite brasileira (Calabre, Gonçalves, Ortiz). Os discursos do Conselho Federal de Cultura e do Arquivo Nacional sobre *desenvolvimento e segurança* nacional eram oficiais, quer dizer, eram discursos do Estado, legitimavam o Governo de então e, concomitantemente, se legitimavam dentro das relações de poder estabelecidas naquele momento.

A visão sobre os arquivos era, como observamos, conservadora; não podemos esquecer, entretanto, que naquele período a visão do Estado sobre a sociedade brasileira, como um todo, era marcada por esse conservadorismo, que tinha sua expressão mais cruel na repressão e na censura. Os intelectuais do CFC que atuaram na elaboração da política nacional de cultura eram provenientes de uma elite cultural brasileira (Quintella, Miceli) e alguns deles também foram colaboradores nas articulações que desencadearam no golpe civil-militar de 1964. Raquel de Queirós descreve essa "conspiração política" em *Tantos anos*, e comenta a participação de Adonias Filho, Raul Lima e outros, além de sua própria, a favor do golpe. O próprio *Boletim do Conselho Federal de Cultura* tem vasto registro das declarações do CFC por ocasião do aniversário do golpe, celebrado anualmente sob título de "revolução". Embora conservadores, é preciso reconhecer que os atores investigados não teriam, ainda que quisessem, mecanismos para atuarem de forma progressista, isso levando em consideração os numerosos atos institucionais e atos complementares instituídos pelos governos militares.

²¹ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 2006, p. 82-83.

Já no cenário internacional, a influência modernizadora, no que tange aos arquivos, vinha, sobretudo, da Unesco e estimulava a criação de Sistemas Nacionais de Informação. As recomendações eram para a valorização dos acervos nacionais, não apenas para a memória, mas também para o desenvolvimento das nações. Podemos observar esse aspecto nas recomendações da Unesco para a preservação dos arquivos, e também bibliotecas e museus.

Com isso, podemos concluir que tanto o Arquivo Nacional quanto o Conselho Federal de Cultura foram influenciados, interna e externamente, com debates e projetos que visavam o desenvolvimento nacional. Decerto uma das características dos países desenvolvidos é a valorização e preservação de seu patrimônio histórico-cultural, em diversos suportes, sendo material ou imaterial. No entanto, esse discurso do regime autoritário que governava o Brasil, acabou por revelar uma situação de contraste entre a perspectiva de modernização e o interesse de manutenção cultural. Essa "manutenção", aqui entendida como cultural, tem na verdade raízes mais profundas, pois o próprio golpe civil-militar de 64 foi motivado pelo interesse de manutenção do sistema econômico cultural e social vigente (Alves;Wanderley).

Constatamos nesta pesquisa que o Conselho Federal de Cultura, então do Ministério da Educação e Cultura, através do Conselheiro Francisco de Assis Barbosa, tem participação no grupo de trabalho que elaborou o projeto de Sinar de 1978. Infelizmente, não foram encontrados registros que descrevessem a prática dessa participação. No entanto, quando o Decreto nº. 82.308, de 1978, institui o Sinar, o CFC registra em suas atas manifestações de apoio e literalmente de aplauso à nova legislação. Assim, a atuação dessas instituições, CFC e AN, foi, ao longo da década de 70, de apoio mútuo. Os modelos de Sinar de 76 e 78 divergem na posição que o CFC poderia ocupar nesse sistema, bem como os Conselhos Estaduais de Cultura. Ainda assim, as aproximações, nas fontes pesquisadas, são mais fortes do que os distanciamentos e isso fica evidente na relação estabelecida entre as instituições ao longo dos anos 70.

6. PRINCIPAIS REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, M. H. M. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984.

ANTUNES, J. Apresentação. In: ARQUIVO NACIONAL. CONARQ. *Classificação, temporalidade e destinação de documentos de arquivo*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001.

BASTOS, A.W.C.; ARAUJO, R.C. A legislação e a política de arquivos no Brasil. *Acervo*. Rio de Janeiro, v.4, n.2, jul./dez. 1989.

BELSUNCE, C.A.G. Legislação sobre proteção do patrimônio documental e cultural. *Acervo*. Rio de Janeiro, v.1, n.1, jan./jun. 1986.

BRASIL. Decreto nº 82.308, de 25 de setembro de 1978. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/decreto/1970-1979/D82308.htm>>. Acesso em 10 nov. 2008

CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

DAGNINO, R. *Metodologia de análise de políticas públicas*. Disponível em: <<http://www.oei.es/salactsi/rdagnino1.htm>>. Acesso em 13/09/2007

DALLARI, D. de A. *O que é participação política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FEIJÓ, M. C. *O que é política cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FRANCO, C.; BASTOS, A. Os arquivos nacionais: estrutura e legislação. *Acervo*. Rio de Janeiro, v.1, n.1, 1986.

GONÇALVES, J. R. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 2002.

GONDAR, J.; DODEBEI, V.(Org.) *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.

JARDIM, J. M. *Sistema e políticas públicas de arquivos no Brasil*. Niterói: Eduff, 1995.

LASKI, H. J. *Introdução à política*. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

MAAR, W. L. *O que é política*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MENESES, Ulpiano T. B. de. O patrimônio cultural entre o público e o privado. In: São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: DPH, 1992. p. 189-194.

MONTEIRO, N. G. O desafio dos arquivos nos Estados federalistas. *Acervo*. Rio de Janeiro, v.1, n.2, jul./dez.1986.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, M. Luíza de. *Tantos anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.

SIMAS, H. de C. *Curso elementar de direito administrativo*. Vol. I. Lúmen Júris, 1992.

WANDERLEY, S. Políticas públicas de cultura e o regime militar. In: CALABRE, L. et alii (Org.) *Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro: 2003-2005*. Rio de Janeiro: UERJ; Rede Sirius, 2007.