

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**TESE DE DOUTORADO**

**MÉMORIA, CULTURA E CIDADANIA: ESTUDO DE UMA POLÍTICA  
PÚBLICA**

**Autora: Maria Angela Borges Salvadori**

**Orientadora: Profa. Dra. Ernesta Zamboni**

**Este exemplar corresponde à redação final da tese defendida por  
Maria Angela Borges Salvadori e aprovada pela Comissão  
Julgadora.**

**Data: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_**

**Assinatura: \_\_\_\_\_**

**Comissão Julgadora:**

**Prof. Dr. Luís Fernando Cerri**

**Prof. Dr. Luís Henrique Aguilar**

**Profa. Dra. Laurizete Ferragut Passos**

**Profa. Dra. Maria Carolina Bovério Galvezan**

**(2000)**



## Agradecimentos

Num poema escrito em 1927, Maiakóvsky dizia: o “*mar da história é agitado, as ameaças e as guerras, havemos de atravessá-las, rompê-las ao meio, cortando-as como uma quilha corta as ondas*”. Cada um de nós, por sua vez, vê-se mergulhado em suas próprias batalhas cotidianas e é sempre bom poder contar com a ajuda dos amigos que exercem na vida da gente o papel de “quilha”, aquela peça do navio responsável por seu equilíbrio. Quero aqui agradecer a estes que representam para mim o que as quilhas são para os navios.

Em primeiro lugar, sou imensamente grata à professora Ernesta Zamboni que tornou possível a realização deste trabalho num momento em que, para ser sincera, estava quase desistindo. Ernesta soube aliar acolhimento e respeito à orientação e à praticidade que me eram absolutamente necessárias, sem quaisquer julgamentos morais sobre minha trajetória acadêmica pouco convencional. Deste modo, confirmei a memória que dela construí há mais de uma década, no início da graduação: competência e generosidade.

Quero também agradecer aos professores do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP pelo muito que me ensinaram. Citando os nomes de dois deles em particular, evoco a todos: Alcir Lenharo (*in memoriam*) e Maria Clementina Pereira Cunha, orientadora do mestrado e companheira no DPH.

Agora os amigos, alguns antigos, outros novos, com os quais tenho a graça e honra de conviver. A turma do Divino: Bete, Washington e Cláudia, antídotos certos contra o mau humor e a solidão. Há também os novos amigos da Secretaria de Planejamento de Jundiaí. Particularmente, quero agradecer ao Chico Carbonari pelas tantas possibilidades que me abriu nos últimos anos, pelas camaradagens e, principalmente, pelo apoio e incentivo constantes sem os quais, tenho certeza, a vida seria bem mais difícil; e a Silvana, amiga nova e já tão querida.

Devo ainda pedir desculpas aos meus alunos e colegas do Colégio Divino Salvador e das Faculdades Padre Anchieta que, no decorrer do último ano, tiveram que suportar uma pessoa quase sempre pouco solícita aos seus apelos. Espero fazer melhor no futuro.

Para Lena, minha irmã, seu José e dona Olga, meus pais, já não sei muito bem como agradecer. Penso que agora, mais velhos todos, o amor não dispensa suas declarações e palavras, mas estas parecem sempre insuficientes. Um beijo especial também para Gilson que trouxe amor novo, sereno e companheiro, como eu sonhava, e outros tantos bons amigos.

Finalmente, um agradecimento às professoras Carolina e Laurizete que participaram do exame de qualificação. Enquanto escrevia a versão definitiva deste trabalho pude confirmar o respeito e a dedicação com os quais leram e analisaram o texto preliminar.

Todos vocês juntos fazem valer, simbolicamente, a velha máxima: um mais um é sempre mais que dois. A todos, minha enorme gratidão.

## Sumário

Lista de Ilustrações.....	vi
Lista de abreviaturas.....	xi
Resumo/ Abstract .....	xii
Memorial .....	xiv
<b>Introdução:</b> Políticas públicas de cultura.....	1
<b>Capítulo I.</b> A Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo: de Mário de Andrade a Marilena Chauí .....	18
Histórico.....	20
Conceito(s) de cultura(s).....	27
As ações da Secretaria Municipal de Cultura entre 1989 e 1992	39
<b>Capítulo II.</b> Leituras do passado dos trabalhadores .....	52
Tradição, memória e identidade.....	55
“ <i>Cem vezes Primeiro de Maio</i> ” .....	68
<b>Capítulo III.</b> Patrimônio histórico e memória urbana.....	94
A cidade como patrimônio.....	97
Patrimônio histórico: um conceito em construção.....	110
“ <i>Paulicéias Perdidas</i> ” .....	117
<b>Capítulo IV.</b> A(s) memória (s) da nação: unidade e dissonâncias .....	133
Os calendários: produções de memória e tempo.....	138
Inventando a nação: imagens e tradições.....	144
“ <i>Pátria Amada Esquartejada</i> ” .....	150
<b>Considerações Finais:</b> A preservação das memórias: trilhas, labirintos e desafios.....	175
<b>Anexos</b> .....	189
<b>Anexo I:</b> “ <i>Cem vezes Primeiro de Maio</i> ”: ficha técnica e etapas do trabalho	190
<b>Anexo II:</b> Imagens da Revolução Francesa: .....	195
<b>Anexo III:</b> “ <i>Pátria Amada Esquartejada</i> ”: textos de apoio/ propostas de trabalho (materiais complementares distribuídos para escolas e entidades).....	199
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	233

## Lista de Ilustrações

**Capítulo II: figuras 1 a 32 – Fonte: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. 1890 – 1990: *Cem Vezes Primeiro de Maio*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1990. (Registros, 13)**

**Figuras 1 e 2** – Painéis de abertura da exposição “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”. À esquerda ilustração utilizada pela imprensa anarquista em vários países. À direita, a alusão aos “Mártires de Chicago”, na ilustração de Walter Crane (reproduzidos respectivamente de *Ogni Anno un Maggio Nuovo* e de *Columbia University Library*).....71

**Figura 3** - Imagens do segundo bloco da exposição. (AEL/UNICAMP).....72

**Figura 4** – Crianças trabalhadoras, jornaleiros de *O Pharol*, durante comemoração do lançamento do periódico de Santo Amaro, 1924 (DIM/DPH).....73

**Figura 5** – Mulheres trabalhadoras das Indústrias de Seda Nacional, 1924 (AEL/UNICAMP).....73

**Figura 6** – Condições do transporte coletivo em São Paulo na década de 20 (AEL/UNICAMP).....73

**Figuras 7 e 8** – Espaços e formas de lazer. À esquerda, amigos se encontram no “Bar do João”, na Lapa, após jogo de bocha, em 1908. À direita, a Corporação Musical Operária da Lapa, fundada em 1914 (DIM/DPH).....75

**Figura 9** – Trabalhadores do jornal anarquista *A Plebe*, fundado em 1917, em São Paulo (DIM/DPH).....77

**Figura 10** – Desfile carnavalesco dos *Fenianos* no Rio de Janeiro, em 1926 (foto de Augusto Malta Campos, *Carnaval de Malta*).....77

**Figura 11** – Discurso da militante anarco-sindicalista Laura Brandão, durante comício de 1.º de Maio de 1919, na Praça da Sé, em São Paulo (DIM/DPH).....77

**Figura 12** – Festa do 1.º de Maio na Vila Leopoldina, em São Paulo, 1922, com a apresentação musical do grupo “*Pé-de-porco*” (DIM/DPH).....78

**Figura 13** – Lutando pela jornada de 8 horas. Trabalhadores do metrô de Paris, 1913 (reproduzido de *CGT-Affiches*).....78

**Figura 14** – Rio de Janeiro, 1915. Trabalhadores protestam contra a Primeira Guerra Mundial (DIM/DPH).....79

<b>Figura 15</b> – O humor como protesto, no presente e no passado, neste painel da exposição. Imagem e texto de 1930 (reproduzidos, respectivamente, de <i>Revista do Globo</i> , Porto Alegre, 1930 e <i>Ação Direta: meio século de pregação libertária</i> ).....	80
<b>Figura 16</b> – Aspectos do desfile de 1.º de Maio de 1942, no Estádio S. Januário, Rio de Janeiro (CEDI/Cinemateca Brasileira).....	82
<b>Figura 17</b> – Desfile de time de futebol no Estádio São Januário, no 1.º de Maio de 1941, Rio de Janeiro (CEDI/Cinemateca Brasileira).....	83
<b>Figura 18</b> – Comemorações relativas ao 1.º de Maio de 1944, no Estádio do Pacaembú, São Paulo. Nos dizeres do cartaz, indícios da relação entre o Estado e as classes trabalhadoras naquele período: “ <i>os soldados do trabalho saberão ganhar a batalha da produção</i> ”. (CEDI/Cinemateca Brasileira).....	83
<b>Figura 19</b> – Comemoração do 1.º de Maio sob a ditadura militar, em Porto Alegre, 1978. Em primeiro plano, à direita, o então presidente Ernesto Geisel (DIM/DPH).....	85
<b>Figura 20</b> – Comemoração do 1.º de Maio em 1979, sob o governo de Paulo Maluf, no estádio do Pacaembú, em São Paulo (DIM/DPH) .....	85
<b>Figuras 21</b> – O personagem “João Ferrador”, símbolo dos trabalhadores metalúrgicos do ABC, criado em 1972 (Centro de Memória Sindical).....	87
<b>Figuras 22, 23 e 24</b> – Charges de Laerte e Henfil publicadas em diferentes jornais e revistas sobre o 1.º de Maio (Reproduzidas respectivamente de <i>O companheiro metalúrgico</i> , 1979; <i>Isto É</i> , 05/05/1982 e <i>Jornal do Brasil</i> , 29/04/87).....	87
<b>Figura 25</b> –Lula discursando aos trabalhadores no Estádio de Vila Euclides, São Bernardo do Campo, março de 1979 ( <i>reproduzido de Imagens da Luta 1905-1985</i> ).....	88
<b>Figuras 26, 27, 28, 29, 30 e 31</b> – Retratos de trabalhadores no 1.º de Maio de 1980 (fotos de Juca Martins).....	89
<b>Figura 32</b> – A exposição “ <i>Cem vezes Primeiro de Maio</i> ” na praça pública. Jardim da Luz, São Paulo, 1990 (DIM/DPH).....	90
 <b>Capítulo III: figuras 33 a 52 – Fonte: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. <i>Paulicéias Perdidas</i>. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1991. (Registros, 14)</b>	
<b>Figura 33</b> – Visitante observa painel da exposição <i>Paulicéias Perdidas</i> na Praça da República, São Paulo, 1991 (DIM/DPH) .	106

<b>Figura 34</b> – Painel de abertura da exposição <i>Paulicéias Perdidas</i> (DIM/DPH) .....	118
<b>Figuras 35, 36 e 37</b> – Painéis da exposição <i>Paulicéias Perdidas</i> , 1991. Textos curtos que procuram despertar reminiscências e sentimentos. Na primeira foto, a esquina da Rua Direita com o Largo da Sé, por volta de 1900. Na segunda, a esquina das ruas Direita e São Bento, em cerca de 1912 e, finalmente, na terceira, a Praça da Sé em direção à Praça João Mendes, por volta de 1952, com a Catedral ainda em construção. (DIM/DPH) .....	120
<b>Figura 38</b> – Remodelações na Praça da Sé, em 1933, com a Catedral em construção (DIM/DPH) .....	121
<b>Figuras 39 e 40</b> – As grandes obras; o antigo Viaduto do Chá por volta de 1905 e a Praça Ramos de Azevedo com o Teatro Municipal à direita, por volta de 1916 (DIM/DPH) .....	122
<b>Figuras 41, 42 e 43</b> – Colégio Caetano de Campos e Praça da República por volta de 1900; Viaduto do Chá e Parque do Anhangabaú com o Municipal ao centro, em 1920; Praça do Patriarca na década de 30; em primeiro plano, a Galeria Prestes Maia (DIM/DPH) .....	123
<b>Figura 44</b> – Igreja de São Pedro no Largo da Sé em 1905, hoje não mais existente (DIM/DPH) .....	125
<b>Figura 45</b> – O edifício Santa Helena, demolido em 1971 (DIM/DPH) .....	125
<b>Figura 46</b> – Demolições no Vale do Anhangabaú, em 1911 (DIM/DPH) .....	126
<b>Figura 47</b> – Teatro São José construído em 1909 e demolido para a construção do prédio da antiga Light (DIM/DPH) .....	126
<b>Figura 48</b> – Antigo Pavilhão do Jardim da Infância, anexo ao Colégio Caetano de Campos, demolido para a abertura da Avenida São Luís, por volta de 1900 (DIM/DPH) .....	126
<b>Figura 49</b> – Passado e presente nas imagens da Praça da Sé em 1916, à esquerda, e em 1991, à direita (DIM/DPH).....	128
<b>Figura 50</b> – Edifícios remanescentes na Praça da Sé (DIM/DPH).....	128
<b>Figura 51</b> - Largo da Misericórdia em 1991 e em 1898 respectivamente (DIM/DPH).....	129
<b>Figura 52</b> – Rua Direita em 1991 e em 1887 (DIM/DPH).....	129

**Capítulo IV: figuras 53 a 94 – Fonte: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA/PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *Pátria amada esquartejada*. São Paulo, DPH/SMC/PMSP, 1992. (Registros, 15).**

**Figuras 53, 54 e 55** – Tiradentes esquartejado nos estudos de Pedro Américo, o artista responsável pela mais famosa pintura da nacionalidade, o “Grito do Ipiranga”. Um outro símbolo, uma outra visão da nação (Coleção Max Perlingeiro, RJ).....151

**Figuras 56, 57, 58, 59 e 60** – Painéis de abertura da exposição “*Pátria amada esquartejada*” que pontuam as datas e os significados simbólicos aos quais elas se remetem. Em sentido horário, o óleo de Moreau (1850), a tela de Oscar Pereira da Silva, o cartaz da Revolução Constitucionalista de 1932, o Brasão de Armas da Cidade de São Paulo e a capa do livro de Oswald de Andrade (respectivamente, Museu Imperial de Petrópolis, Museu Paulista da USP, *Álbum de Família*, 1932, DIM/DPH e *Coleção Nosso Século*).....154

**Figuras 61 e 62** – Cidade de Secota, na Flórida, em gravura de Theodore de Bry e cena da Batalha de Aljubarrota relativa à formação de Portugal: nação pagã e nação cristã (*Discovering the New World*, NY, 1976 e J.C.Amado, *História de Portugal*, Volume I, Cacem, 1981, p.41).....155

**Figuras 63, 64, 65 e 66** – As ruínas de Machu-Pichu, no Peru; a nação imperialista que transforma o africano em exótico e que, neste caso, o expõe à curiosidade do público; o delírio nazista e o seu reverso no massacre da nação judaica (respectivamente, Swiss-Foto, Eric Hobsbawm, *a Era dos Impérios*, RJ, 1988, C. Herridge, *A segunda guerra mundial*, SP, s.d., p. 10 e 11, *The illustrated history of the world war*, NY, 1978, p. 368).....156

**Figuras 67, 68 e 69** - A nação socialista cubana de 1959, o funeral de um militante separatista basco em 1987 e manifestantes nacionalistas na Praça Vermelha de Moscou, s/d (*Cuba: La fotografia de los años 60*, 1988, *Voz Cover/Gama-Sigla* e *Sumovski/Gamma-Sigla*).....157

**Figuras 70, 71, 72 e 73** – O índio, o negro e o branco, hierarquicamente dispostos no óleo de Eduardo Sá cujo centro é o personagem de José Bonifácio; ao lado, cartaz relativo ao centenário da independência, com recurso às alegorias femininas; a bandeira do império e a sua mais evidente contradição, a escravidão, na charge de Angelo Agostini (respectivamente, Câmara Municipal do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, RJ, DIM/DPH e *Revista Ilustrada*, 1887).....158

**Figura 74** - A bandeira da República e a crítica na charge de Agostini e na canção de Gil e Torquato (DIM/DPH e *D. Quixote*, 1895).....159

**Figura 75** – Revelando as dissonâncias: a infância abandonada (*O Estado de São Paulo*).....159

<b>Figura 76</b> – Ainda as dissonâncias (foto Nair Benedicto).....	159
<b>Figura 77</b> – Qual o futuro? (foto Nair Benedicto).....	160
<b>Figura 78</b> – Topo do monumento à Independência: túmulo ou altar? Sagrado ou profano? (DIM/DPH).....	160
<b>Figura 79</b> – Detalhe do óleo de Autran; Tiradentes já aparece aqui como visionário (Vila Militar, RJ).....	164
<b>Figuras 80, 81 e 82</b> – Nos trabalhos de Aurélio de Figueiredo, Wesley Duke Lee e Pedro Américo, as imagens de sacrifício e sagração (respectivamente Museu Histórico Nacional, RJ, MASP, SP, Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, MG).....	164
<b>Figura 83</b> – Painel de Cândido Portinari no Memorial da América Latina: a fragmentação no lugar da unidade (Memorial da América Latina, SP).....	164
<b>Figuras 84, 85 e 86</b> – O apelo político institucional a partir dos símbolos da unidade: cartaz comemorativo da Semana da Pátria durante a ditadura militar, cartaz do IBGE e peça da campanha presidencial de Collor (respectivamente, <i>Coleção Nosso Século</i> , IBGE e Abril Imagens).....	166
<b>Figura 87</b> – Neste painel, uma outra face da nação: a infância excluída (fotos de Nair Benedicto e Nestor Alves).....	167
<b>Figura 88</b> – Os idosos, igualmente excluídos (fotos de R. Parizotti e Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema).....	167
<b>Figuras 89, 90 e 91</b> – Ainda a exclusão: em sentido horário, o cacique Tutoi A.Gorotide, o sem-terra Adão, morto durante invasão de terrenos em Guaianases e o operário da construção civil (respectivamente, fotos de Nair Benedicto – N. Imagens, Reginaldo Manente – Agência Estado e Márcia Alves, DIM/DPH).....	168
<b>Figura 92</b> – A questão da discriminação racial (fotos de R. Parizotti e Eduardo Simões).....	169
<b>Figura 93</b> – Ainda o coro das contradições: os trabalhadores (foto de Nair Benedicto: N.Imagens).....	169
<b>Figura 94</b> – A exposição se encerra com uma figura “tipicamente” brasileira estampada como sinal de “nossa” musicalidade, natureza e comportamento (reprodução da capa do LP “ <i>Balancê</i> ”).....	170

## **Lista de Abreviaturas**

**ABCD** – Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano do Sul e Diadema

**AEL** – Arquivo Edgar Leuenroth/Unicamp

**CENP** – Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas

**CGT** – Central Geral dos Trabalhadores

**CONDEPHAAT** – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico e Turístico

**CUT** – Central Única dos Trabalhadores

**DIM** - Divisão de Iconografia e Museus

**DPH** - Departamento do Patrimônio Histórico

**FIESP** – Federação das Indústrias do Estado de São Paulo

**IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

**IFCH** – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

**IHG** - Instituto Histórico e Geográfico

**MASP** – Museu de Arte de São Paulo

**PMDB** - Partido do Movimento Democrático Brasileiro

**PMSP** - Prefeitura do Município de São Paulo

**PT** - Partido dos Trabalhadores

**SMC** - Secretaria Municipal de Cultura

**SPHAN** - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**UNESCO** – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

**UNICAMP** – Universidade Estadual de Campinas

**USP** - Universidade de São Paulo

## **Resumo**

SALVADORI, Maria Angela Borges. *Memória, cultura e cidadania: estudo de uma política pública*. Campinas, SP: Faculdade de Educação/ UNICAMP, 2000. (tese de doutorado).

Esta pesquisa discute os conceitos de memória, representação, identidade, patrimônio histórico e tradição, relacionando-os à política de cultura implantada na cidade de São Paulo entre 1989 e 1992 quando Luiza Erundina foi prefeita do município e Marilena Chauí, secretária municipal de cultura. Nesse sentido, busca refletir tanto sobre o embasamento político e conceitual que orientava aquelas ações quanto sobre as dificuldades enfrentadas pelas gestões administrativas que buscam uma maior participação popular, especialmente no que diz respeito às decisões relativas à preservação da memória, em seus suportes materiais e simbólicos.

## **Abstract**

SALVADORI, Maria Angela Borges. *Memória, cultura e cidadania: estudo de uma política pública*. Campinas, SP: Faculdade de Educação/ UNICAMP, 2000. (tese de doutorado).

This research discusses the concepts of memory, representation, identity, historical patrimony and tradition, relating them to the cultural politics implanted in São Paulo city between 1989 and 1992, when Luiza Erundina was the municipal mayor and Marilena Chauí, the municipal culture secretary. Along these lines, it hopes to reflect not only on the politic and conceptual basis that oriented those actions, but also on the difficulties faced by the administrative management that wish a greater popular

participation, specially where the relating decisions to the memory preservation, its material and symbolic supports are concerned.

## **Memorial**



*Quem construiu a Tebas das sete portas?  
Nos livros constam os nomes dos reis.  
Os reis arrastaram os blocos de pedra?  
E a Babilônia tantas vezes destruída,  
Quem a ergueu outras tantas?  
Em que casa da Lima radiante de ouro  
Moravam os construtores?  
Para onde foram os pedreiros  
Na noite em que ficou pronta a muralha da  
China?  
A grande Roma está cheia de arcos do triunfo.  
Quem os levantou?  
Sobre quem triunfaram os césares?  
A decantada Bizâncio só tinha palácios.  
Para seus habitantes?  
Mesmo na lendária Atlântida,  
Na noite em que o mar a engoliu,  
Os que se afogavam gritavam pelos seus  
escravos?  
O jovem Alexandre conquistou a Índia.  
Ele sozinho?  
César bateu os gauleses.  
Não tinha pelo menos um cozinheiro consigo?  
Felipe de Espanha chorou quando sua  
Armada naufragou.  
Ninguém mais chorou?*

*Frederico II venceu a Guerra dos Sete Anos.  
Quem venceu além dele?  
Uma vitória em cada página.  
Quem cozinhava os banquetes da vitória?  
Um grande homem a cada dez anos.  
Quem pagava sua contas?  
Tantos relatos.  
Tantas perguntas.”*  
(Bertold Brecht, *Perguntas de um operário que lê*)

Coisa difícil escrever um memorial. Não é tarefa simples sentar à frente do computador, com uma liberdade de escrita relativamente maior, e tentar encadear tantos anos de trabalho, de estudo e de vida em algo que possa orientar melhor o leitor para a compreensão de um trabalho de doutorado sobre políticas públicas ligadas ao campo do conhecimento histórico, dos debates historiográficos e da cultura. Mais difícil ainda é resistir à tentação de tudo justificar, de romantizar o passado e todas as possibilidades de interpretação deste processo, de buscar uma lógica que, mesmo falseada em alguns momentos, possa parecer suficientemente segura e racional e que dê a impressão, àquele que lê, que o que hoje se apresenta é resultado de uma bela trajetória. Não se trata, é claro, de uma atitude deliberadamente mentirosa pois este não é um movimento que seja feito considerando-se exclusivamente o outro; trata-se, isto sim, de nós mesmos, e da nossa própria necessidade de coerência, afirmação e justificativa. Afinal de contas, este é um trabalho sobre políticas públicas de cultura ligadas ao patrimônio e à construção de memória(s) no qual se procura indicar as intenções que permeiam esta atitude e os problemas que a envolvem. Trata-se de uma questão milenar, presente desde Tucídides, historiador grego que, ao escrever sobre a Guerra do Peloponeso, já indicava que a memória é sempre parcial e instável, relativizando seu valor sagrado e colocando-a à mercê das paixões do presente no qual se realiza a atividade de recordar<sup>1</sup>. O próprio significado etimológico da palavra já aponta para este risco pois recordar vem de “re”, o movimento de “fazer de novo” e “cordare” que significa “coração”; colocar de volta no coração não é um movimento que se possa fazer sem uma boa dose de nostalgia, alguma dor e muita necessidade. A escrita de um memorial, nestas circunstâncias, é tarefa ainda mais delicada e corre-se o risco de contradizer, logo nas primeiras páginas, aquilo que se pretende mostrar nas demais. Quando Ecléa Bosi entrevistou seus “velhinhos” em *Memória e Sociedade* mostrou como aquelas pessoas tentavam dar coerência às suas experiências, como selecionavam aquilo que era lembrado e aquilo que era esquecido, como reescreviam o passado de modo a estabelecer fios de continuidade e causalidade que são antes construções, buscando justificar trajetórias inteiras de vida<sup>2</sup>. Creio,

---

<sup>1</sup>. GAGNEBIN, Jeanne Marie. O início da história e as lágrimas de Tucídides. *Revista Margem*. São Paulo: EDUC, 1992, pp. 9-28. (n.º 1).

2. BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade, lembranças de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.

francamente, que este memorial é um exemplo empírico destes procedimentos e que eu também, ao escrevê-lo, procurei preencher os “vazios” com releituras do passado que o tornassem mais belo e coerente, menos para impressionar o leitor como já disse, e mais para apaziguar meu próprio coração. A única possibilidade de me redimir deste processo reside no fato de que, em história, somos todos, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos e, deste modo, submetidos as mesmas contradições que os trabalhos que eventualmente discutimos e apresentamos.

Há ainda outra ordem de problemas, provenientes da própria formação acadêmica. Os estudantes universitários são, em geral, orientados para não escreverem em primeira pessoa, atitude encarada, de um lado, quase como uma heresia e, de outro, como um direito reservado àqueles poucos que, pela reconhecida excelência de seu trabalho, podem deter tal privilégio<sup>3</sup>. Assim, entre aquilo que aprendemos e o que somos, há um hiato que deve ser ocupado pelo discurso impessoal, por um método científico, pelas infundáveis “terceiras pessoas” (“trata-se”, “observa-se”), pelas muitas frases sem sujeito, enfim, por uma série de regras que, embora questionáveis, fazem parte do jogo e a gente precisa aprender. Mas é difícil escrever um memorial obedecendo a essas regras todas; parafraseando o historiador Eric Hobsbawm, ao qual o privilégio da escrita mais livre já foi consentido, há sempre algo de autobiográfico nos nossos trabalhos. Por isso, depois de várias tentativas de fazê-lo dentro dos critérios formais estabelecidos – observar os memoriais alheios e até mesmo procurar orientações nos manuais de metodologia para tanto – decidi que esta seria uma escrita livre, não apenas pelas dificuldades da erudição, mas por desejo de fazer dela uma conversa, de estabelecer um diálogo, de buscar outras possibilidades e por saber hoje, diferente do que ocorria há algum tempo, que nem toda regra é para ser seguida e que o medo do julgamento do outro não deve ser usado para esconder aquilo que é próprio nosso, mesmo que não tão bonito. Assim, neste memorial de um trabalho sobre

---

<sup>3</sup> . É interessante, contudo, notar como estes “privilegiados” se tornam ainda mais atraentes e claros quando escrevem em primeira pessoa. Como exemplo, podemos citar particularmente os trabalhos mais recentes do historiador Eric Hobsbawm, nos quais as impressões pessoais se juntam às questões historiográficas e às análises de acontecimentos contemporâneos. Em uma dessas obras, Hobsbawm afirmou: “*para qualquer pessoa de minha idade que tenha vivido todo o breve século XX ou a maior parte dele, isso é também, inevitavelmente, uma empresa autobiográfica. Trata-se de comentar, ampliar (e corrigir) nossas próprias memórias*”. HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos, o breve século XX*. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 13.

construção da memória, a minha própria, a um só tempo particular e semelhante a de tantos outros, será usada para que você, leitor, possa compreender melhor os trilhos, as trilhas e, eventualmente, as armadilhas dos quais ele resulta.

Começamos, então, explicando o porquê do poema de Brecht colocado na epígrafe, com o qual os alunos do curso de graduação em história do IFCH/ UNICAMP iniciaram seus estudos em 1982. É provável que, àquela época, mesmo que intensamente impactados pela beleza daqueles versos, eles pouco compreendessem sobre os significados das palavras, ainda tão vivas e contemporâneas, apesar dos dezoito anos que se passaram. Só o tempo, que às vezes é de fato senhor da razão, confere condições para o entendimento daquilo que é simultaneamente tão simples e tão profundo e que, exatamente por ter provocado tais impressões, se constitui em memória, fica gravado. Talvez, hoje, ele já tenha perdido parte de seu potencial de impressionar, tal como acontece com canções muito lindas que, pelo excesso de serem ouvidas, se tornam um tanto quanto banais mas, para fugir ao anacronismo, erro grave na análise histórica, é preciso devolver este “acontecimento” ao seu tempo e lembrar sempre a imensa ruptura que o texto de Brecht significou para aqueles que, até então, conheciam a história mais pelo ensino de primeiro e segundo graus, distante deste tipo de enfoque, ainda muito mais presa ao evento do que a sua interpretação, à data que ao sentido, à verdade acabada do que à construção, à exatidão do que ao questionamento. A história que até então conhecíamos, quase todos, era um calendário da nação, um rosário de datas cívicas, feito da repetição de eventos e personagens singulares cujo estudo, e também a boa nota, dependiam basicamente de duas habilidades: memorização e capacidade de descrição; ainda que hoje se possa entender que também esse tipo de discurso possui um narrador oculto, a possibilidade de relativizá-lo era praticamente inexistente. A história não era para ser analisada e seu aprendizado era simples exercício de escuta e retenção de informações uma vez que o passado era revelado, no sentido quase religioso mesmo desta palavra, e não construído. Tenho inúmeras lembranças das aulas que tive enquanto era criança e adolescente: os desfiles do “Sete de Setembro”, a agitação alegre das “bandeirinhas”, os bustos e quadros que nos espionavam em todos os cantos das escolas públicas frequentadas, a ausência total de uma única menção ao tempo atual e à noção de processo, os esquemas de “as causas”, “os fatos” e “as conseqüências”, as folhas mimeografadas com desenhos sugestivos a respeito dos

marcos da nacionalidade, as músicas que cantávamos, o repetido discurso sobre as riquezas naturais do Brasil, sobre a ausência de conflitos sociais, sobre a “índole pacífica” do “povo” brasileiro, os símbolos nacionais, a união das três raças e por aí afora. Este fervoroso nacionalismo não se limitava apenas às aulas de “estudos sociais” como também permeava todo o cotidiano escolar. Lembro-me particularmente de um desfile comemorativo ao Dia da Criança no qual, enquanto alunos mais abastados atravessaram a principal avenida da cidade em cima de caminhões lindamente decorados, com roupas especialmente preparadas para a ocasião, alunos mais pobres, sem condições de gastar tanto com os enfeites exigidos pela organização do evento, corriam atrás dos veículos com roupas rudes e chinelos nos pés. Tratava-se da alegoria do “povo” e também do “poder”. No então segundo grau, as coisas melhoraram um pouco, é verdade, e acabei por me apaixonar por esta “matéria”<sup>4</sup>. Em oposição a estas lembranças e diante da nova realidade que despontava no início da graduação há, na língua inglesa, uma expressão que provavelmente possa representar o que foram aqueles primeiros dias: *“the world turned up side down”*, um pouco diferente da tradução em português - *“mundo de ponta cabeça”* - porque envolve uma dimensão de movimento, fundamental à história, esta ciência tão complexa e tão repleta de particularidades que, a um só tempo, é o vivido, o seu registro, o jeito de selecioná-lo, contá-lo e tudo isso junto, sempre mudando ao sabor do tempo presente, suas escolhas e/ou imposições. *“Perguntas de um trabalhador diante de um livro de história”* – ou *“Perguntas de um operário que lê”*, tal como aparece em algumas versões – foi utilizado na disciplina de introdução à historiografia, logo no primeiro semestre letivo, enfatizando uma ruptura com o tempo anterior e anunciando o que seriam aqueles próximos quatro anos. O impacto daquele poema foi tão intenso que ainda hoje, como professora, tendo a utilizá-lo na introdução dos cursos que ministro como forma de reverter uma visão de história que permanece fortemente arraigada.

Penso que os cursos de graduação são partes determinantes das “carreiras acadêmicas” porque fincam bases que, ao longo dos anos, são trabalhadas, reelaboradas, discutidas mas dificilmente esquecidas ou abandonadas e, neste sentido, aqueles anos estão diretamente relacionados à trajetória profissional que aqui se busca reconstruir.

---

<sup>4</sup>. Para contextualizar o leitor: fiz os antigos primário e ginásio entre 1971 e 1978; o “colegial”, entre 1979 e 1981, o que pode ajudar a compreender estas situações citadas.

No curso de graduação em história (IFCH/UNICAMP) aprendi muito daquilo que sei hoje; aprendi a pensar a realidade social a partir de uma perspectiva de conflito e de um viés mais coletivo; repensar as ciências em geral, e a ciência da história em particular, não mais enquanto afirmação de uma certeza em estado acabado e sim pelos princípios da dúvida, do questionamento e da reformulação constantes. Percebo hoje que o pouco que sei remete sempre àquele passado e tenho uma enorme gratidão por aqueles professores cuja generosidade e vontade de produzir algo novo tanto me ensinaram, abrindo possibilidades de conhecimento até então inimagináveis, métodos de estudo e propostas de trabalho tão inovadores. Durante a graduação, tive uma formação ligada basicamente à historiografia social inglesa cujos representantes, tal como pode ser constatado através de suas biografias, procuram aliar produção acadêmica, prática social e engajamento político. É claro que nem tudo foi sempre bom: alguns textos, diante da experiência anterior, eram incompreensíveis; o relacionamento com alguns professores não era exatamente “fácil”, até porque éramos jovens com experiências políticas inócuas; para alunos que a escola de primeiro e segundo graus ensinou uma leitura baseada na passividade e na aceitação, realmente “silenciosa”, a discussão de textos era atividade complicada; a distância entre os universos da pesquisa e do ensino já era ali apontada e, por que não assumir, rigorosamente hierarquizada.

Para mim – e também para a maior parte dos demais alunos de minha “turma” - as atividades docentes se constituíram na primeira experiência profissional, logo a partir do segundo ano da graduação. Em meu caso particular, elas têm sido minha profissão desde aquela época e minha identidade pessoal se prende ao fato de que sou professora. Foi dando aulas, inicialmente no ensino fundamental, depois no que hoje se chama de nível médio e no superior, que completei a graduação e fiz o mestrado, também no Departamento de História da UNICAMP, com uma pesquisa sobre cultura popular no Rio de Janeiro entre 1890 e 1930. Os personagens principais daquele trabalho foram os “capoeiras” e os “malandros”, constantemente perseguidos pela polícia enquanto ameaças à ordem do trabalho urbano e fabril que naquele período se consolidava. Como fontes para a pesquisa, foram utilizados processos criminais, literatura e muitas, muitas canções, principalmente dos anos 1930 e 1940, popularmente conhecidas como “sambas malandros”. O que procurei mostrar foi que aquilo que era reconhecido e definido pelas autoridades policiais, pelo discurso médico e pelas falas jurídicas como

um sinal evidente de vadiagem – condição que aparecia também sob a designação de degeneração – não representava um “desvio de personalidade” nem tampouco uma negação do trabalho em si; era, antes, uma espécie de “desobediência civil”, uma recusa consciente à submissão imposta pelas relações de trabalho que acabavam por aproximar os operários da antiga condição do escravo; era a lembrança da condição de cativo que levava à oposição frente ao convívio com o “patrão”. Vivendo de expedientes, de pequenos ofícios (nem sempre lícitos), compondo e vendendo músicas, capoeiras e malandros conquistaram uma certa autonomia e garantiram a ausência do controle hierárquico, condições que eram encaradas, por aqueles que guardavam ainda as lembranças do cativo, como sinônimos de liberdade. Desta experiência de pesquisa brotou o interesse pela utilização de recursos diferentes – música, literatura, vestuário, fotografia e outros registros iconográficos, por exemplo – para o ensino de história, interesse que poderá ser constatado neste trabalho atual. A partir dela também nasceu a preocupação com a questão dos discursos e das representações sociais que eles criam e consolidam.

Com longos intervalos, venho tentando terminar o doutorado. Há quase duas décadas dou aulas e, ao mesmo tempo, exerço outras atividades que, ainda que de forma indireta, se ligam ao trabalho docente. Escrevi livros didáticos e paradidáticos, os primeiros para crianças, os segundos para adolescentes, e faço muitos pareceres sobre os trabalhos de outros autores neste campo; trabalhei no vestibular da UNICAMP, inicialmente como corretora de provas e posteriormente como membro das bancas elaboradoras, ainda que mais por necessidades financeiras do que por gosto por este instrumento tão perverso que acaba premiando tão poucos e culpando tantos por erros que não cometeram. Entre 1989 e 1992, participei diretamente de parte das atividades que compõem a matéria desta análise, junto ao Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo durante a gestão da então prefeita Luíza Erundina pelo Partido dos Trabalhadores e tendo Marilena Chauí como secretária de cultura, com várias pessoas que, na graduação e no mestrado, foram meus professores e colegas. Aqueles foram “anos incríveis” e as lembranças desse tempo são ainda as mais fortes porque relacionadas a duas questões fundamentais: em primeiro lugar, a crítica constante à história tal como foi oficialmente construída e a vontade de fazer algo diferente; em segundo lugar, a possibilidade de pensar o conhecimento

histórico para além da sala de aula, da seriação cronológica, dos conteúdos sequenciais, e colocá-la na rua, a serviço de um processo de reconhecimento de si mesmo e do outro e de construção de outras identidades. Em outras palavras, esta experiência profissional me fez refletir sobre a possibilidade de exercer o ofício de historiador para além dos muros das escolas de ensino fundamental, médio e superior e de utilizar outras linguagens e formas de comunicação. Hoje, continuo a dar aulas, para o ensino secundário normal e para o nível superior, além de desenvolver uma série de atividades ligadas à memória e ao patrimônio histórico junto à Prefeitura do Município de Jundiaí; em todos os momentos, esses objetivos - a análise crítica, a preocupação com a divulgação do conhecimento, o estudo da reconstrução constante do passado pelo presente, as representações sociais - ainda me parecem ser os mais caros ao ofício e igualmente os mais difíceis.

Por uma série de motivos, o doutorado foi interrompido várias vezes, como o leitor atento já deve ter calculado. Penso sobre essas interrupções e interrogo sobre suas razões. Vão desde questões financeiras até escolhas, nem sempre as mais acertadas, de vida. Todo professor sabe que dar aulas “cansa” e que é difícil aliar esta atividade a de escrever tese; sabe também que dar aula é mais gostoso, porque se tem um interlocutor concreto, alguém que responde de forma imediata com olhares, palavras, gestos e atitudes, alguém com quem podemos conversar; escrever tese, pelo contrário, é empreendimento mais solitário. Além disso, por dar aulas, desenvolver trabalhos voltados para crianças e atuar em instituições como o Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo e a Secretaria Municipal de Planejamento da Prefeitura de Jundiaí onde coordeno duas séries de publicações – os “*Cadernos de Planejamento*” e as “*Memórias*” – acabei por desenvolver um estilo de escrita – e aqui não vai nenhum julgamento valorativo sobre a qualidade do mesmo – que se distancia do rigoroso padrão acadêmico, com textos mais curtos, linguagem mais direta, uma fala mais “afetiva”, utilização freqüente de imagens para comunicar uma idéia. Confesso que, se por um lado, gosto desse estilo que se aproxima mais do ensaio do que do monografismo, por outro, ele cria uma barreira para a escrita rigorosamente acadêmica, difícil de ser transposta.

Finalmente, acho que é preciso indicar sobre as razões que me levaram a solicitar transferência do doutorado em história para o doutorado em educação. O ensino de

história tem sido sempre o meu “ganha pão”, meu instrumento de compreensão e inserção na realidade social, seja na sala de aula, seja nas demais atividades que exerço e é sobre suas múltiplas possibilidades, sobre os vários lugares onde ele pode ocorrer, sobre os muitos recursos dos quais ele pode lançar mão e sobre os compromissos que ele nos leva a estabelecer que quero estudar mais e o lugar para se falar disso, onde me sinto acolhida, é aqui. A solicitação da transferência foi resultado tanto de um processo de reflexão quanto da necessidade de aproximação entre o trabalho acadêmico e o trabalho docente, inclusive no ensino médio e fundamental, para que minha vida profissional pudesse ser menos dicotômica e para que novas oportunidades de diálogo e interação viessem a surgir.

Há pouco, comentei o caso do historiador Eric Hobsbawm que, pela excelência de seus trabalhos, “pode” hoje escrever em primeira pessoa, sem que seja julgado por tal e lembro-me, neste sentido, de algumas palavras recentes de um outro historiador, Robert Darnton, que também apresenta este estilo mais pessoal. Em suplemento especial da *Folha de São Paulo*, publicado no ano passado, foi solicitado a pessoas cuja competência em seus campos de atuação é amplamente reconhecida que apontassem “dez mandamentos” relativos as suas práticas profissionais e suas visões de mundo. Darnton, naquela ocasião, colocou como um dos “mandamentos” do historiador: “*Não sucumbirás ao monografismo. Escreve monografias, se for o caso, mas escreve para o cidadão comum, de maneira que possam ser compreendidas.*”<sup>5</sup>

Sem a competência deste, declaro que é isto que me interessa. O bom que não pode ser comunicado, que fica obrigatoriamente restrito aos pares, aquilo que não pode ser amplamente trocado e nem compreendido por um grupo maior de pessoas, que encastela a história no restrito espaço acadêmico e eventualmente nas disputas nele existentes, me interessa cada dia menos e este trabalho procura falar, exatamente, de uma história que, mesmo seguindo os rigores próprios desta ciência, pretende se comunicar com um grande número de pessoas. As políticas públicas de cultura, exposições e livros que aqui são analisados, especialmente relativos à gestão de Luíza Erundina e Marilena Chauí entre 1989 e 1992, buscaram exatamente esse diálogo, tentando romper, não sem dificuldades, com a separação entre o discurso historiográfico acadêmico e o chamado

---

<sup>5</sup> . DARNTON, Robert. O decálogo do historiador. *Folha de São Paulo*, 26 de dezembro de 1999 (Caderno *Mais*, p. 7).

“leitor comum” e por isso são experiências tão importantes. São trabalhos sobre memórias e sobre o processo de construção das mesmas que, muitas vezes, podem ser folheados tal como fazemos com álbuns de fotografias sempre se reconhecendo algo como parte de nossa própria experiência e identidade pessoal e coletiva. Dizem respeito tanto à manipulação do passado, às disputas por seu controle, quanto à necessidade que temos todos de forjar por ele uma linha de continuidade com o tempo presente na busca de legitimidade. Por fim, discutem algo ainda mais fundamental: o conhecimento que não pode ser traduzido em uma conquista social é estéril e o saber que não contribui para a construção de uma sociedade mais justa, inóspito. Platão dizia que “*toda a idéia que não se faz palavra não é uma boa idéia e toda palavra que não se faz ação, não é uma boa palavra*”. Apesar das muitas ambigüidades presentes, aquela gestão pública da cultura procurou métodos para “falar” sobre a história que fossem também práticas políticas de cidadania. O resgate dessas experiências – idéias, palavras e ações – pode nos ensinar muito e oferecer caminhos para outras realizações, dentro e fora das salas de aula.

Elas mostram também que o tempo, matéria-prima da história, é uma dimensão fundamental das nossas vidas e que o “presentismo” do mundo contemporâneo nos ameaça tanto pela velocidade com a qual produz esquecimentos quanto pelo muito pouco que seleciona para ser lembrado. Sentir-me-ei satisfeita se este trabalho puder despertar outras reminiscências e outras possibilidades de (re)construção da história de cada um de nós em particular, dos coletivos dos quais participamos, em geral. Recorrendo, mais uma vez, ao sentido das palavras, encontro a definição de “memorial”: “*livrinho de lembranças*”<sup>6</sup>. Essas folhas carregam parte das minhas que, espero, possam se cruzar com as suas, tanto no sentido dos compromissos que permeiam a produção do conhecimento histórico quanto – e por que não? – na alegria dos encontros.

---

<sup>6</sup>. BASTOS, Silva. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Parceria, s/d., p. 908.

## **Introdução**

### **Políticas públicas de cultura**

*“O tempo é a substância de que somos feitos”*

(Jorge Luís Borges)

Este trabalho pretende discutir as políticas públicas na área de cultura – mais especificamente aquelas voltadas para o campo da produção e divulgação do conhecimento histórico e da conservação de seu patrimônio material e simbólico – e a relação por elas estabelecida com diferentes setores da sociedade civil, considerando tanto práticas institucionais mais constantes, das quais se tem conhecimento por experiência e tradição, quanto iniciativas que, por seu pioneirismo e por suas escolhas, buscaram romper com estas tradições. Neste sentido, serão abordadas nesta introdução as práticas políticas mais conservadoras e freqüentes, que tendem aproximar “cultura”, “folclore”, “erudição” e “espetáculo” e, também, exemplos de propostas que buscaram se colocar na “contra-mão” destas tradições.

Em termos oficiais, e considerando-se desde a Constituição de 1824, as leis brasileiras muito pouco dizem sobre a cultura. Se esta ausência, por um lado, pode ser vista como algo positivo, pois não há como regularizar e disciplinar juridicamente a diversidade de culturas que podem ser encontradas num lugar, por outro, indica também uma espécie de abandono e de descaso<sup>1</sup>. Durante o Império, a idéia de “cultura” esteve limitada às oligarquias e, quase sempre, pensada enquanto assimilação de padrões de mentalidade e de comportamento estritamente europeus. Era vista antes como valor do que como atributo. Num país ainda cindido praticamente entre senhores e escravos, a cultura não era entendida como uma dimensão da existência humana e sim como um distintivo social passível de aquisição apenas por parte dos grupos aristocráticos, legalmente instituídos como cidadãos. Naquele contexto, a possibilidade de se refletir sobre cultura(s) nacional(ais) era absolutamente remota pois para além de uma unidade físico-territorial precária, e por várias vezes questionada, pouco havia que pudesse ser identificado como “brasileiro”, não só pela diversidade de práticas culturais, até hoje presentes, mas pela total ausência de reconhecimento do outro enquanto detentor de uma visão de mundo e cidadão. Para os setores oligárquicos, era a França que sintetizava o paradigma de “cultura”, o que continuou a acontecer, pelo menos, até o início do século XX. Durante todo esse período, o homem “culto” era aquele que apresentava um padrão europeu de mentalidade, assimilado seja nas instituições de

---

<sup>1</sup>. BOSI, Alfredo. A educação e a cultura nas constituições brasileiras. In. BOSI, Alfredo (org.). *Cultura Brasileira*. 2. Ed. São Paulo: Ática, 1992, pp. 208-218.

ensino das elites – e especialmente nos colégios secundários - seja em outros lugares por elas freqüentados tais como os clubes sociais, teatros e salões de festas, onde esta concepção, tomada de empréstimo da França iluminista, era reproduzida<sup>2</sup>. Neste sentido, tanto eram encontradas posturas que relacionavam “cultura”, “civilização” e “razão” – e que tiveram na posterior preocupação positivista republicana com a proliferação de escolas um de seus principais canais de expressão – quanto uma visão mais romântica que atrelava a noção de cultura a uma “bondade natural” do homem, um estado de espírito mais ingênuo, anterior às convenções sociais e por elas corrompido, que era preciso resgatar e preservar, embora não mais compatível com tempo presente<sup>3</sup>.

As preocupações com a cultura no âmbito das ações políticas institucionais são mais visíveis no contexto da emergência das classes trabalhadoras nos cenários urbanos, principalmente no início do século XX, e diante da necessidade por parte do Estado em controlá-las. Se, até os anos 20, a idéia de cultura era ainda domínio das elites e enquanto tal usada para a garantia de diferenciação social, daí em diante, e principalmente a partir dos anos 30, este domínio passa a ser feito pelo reconhecimento da diversidade de culturas populares existentes no país e pela manipulação das mesmas enquanto possíveis símbolos de unidade nacional. Mesmo a Semana de Arte Moderna de 1922, cujo objetivo básico foi o de “resgatar” o Brasil e combater a influência estrangeira sobre a arte e também sobre a mentalidade das elites, contribuiu com esse processo de manipulação do popular e sua transformação em símbolo de identidade coletiva pois, além de manter um caráter elitista, permitiu o reconhecimento desta diversidade cultural do país abrindo as portas para sua utilização no processo de invenção da nação ou de uma memória oficial para a mesma.

Daí em diante, o Estado adota uma postura mais severa no que diz respeito à gestação de uma “cultura brasileira”, capaz tanto de integrar as várias partes do território quanto de criar uma imagem do “brasileiro”. Ao lado daquelas instituições da elite citadas, o Estado contará inicialmente com a ajuda do rádio e, a partir da década de

---

<sup>2</sup>. Sobre o papel dessas instituições na formação da mentalidade das elites brasileiras entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX, ver: NEEDELL, Jeffrey. *Belle époque tropical*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

<sup>3</sup>. A romantização da figura do índio, por exemplo, ao longo do século XIX e no início do século XX, mostra esse processo; da imagem de atraso e barbárie construída pelos conquistadores europeus passa-se para uma imagem heróica de coragem e pureza, que pode ser vista em vários registros literários, por exemplo: ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Viana & Filho, 1865.

50, também da televisão para comunicar a todos os habitantes uma mesma idéia de viés nacionalista. Durante o governo de Vargas, por exemplo, o Departamento Oficial de Propaganda (DOP), criado em 1931, foi reorganizado como Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural, avisando sobre o que viriam a ser, mesmo após 1945, as relações entre Estado e cultura. Uma análise preliminar do conjunto das políticas públicas indica a permanência de elevado padrão de homogeneização que pode ser identificado nos governos municipais, estaduais e federal ao longo de todo o século XX, principalmente em suas últimas décadas. Esta homogeneização se dá, em primeiro lugar, pelo fato de que as ações são sempre pontuais, isoladas, desvinculadas de um projeto mais amplo que as integre e oriente, ou seja, a cultura é reduzida ao espetacular e ao eventual; em segundo lugar, são pensadas preferencialmente como instrumento a serviço do Estado. Para ambos estes sentidos, as comemorações recentes realizadas por ocasião dos 500 anos do Brasil, são exemplares. Valorizando o discurso de pessoas “ilustres” e as imagens ligadas às riquezas naturais do país, forjou-se uma harmonia que é negada pelos acontecimentos do cotidiano e que, especificamente naquelas circunstâncias, buscava fortalecer o Estado e criar uma imagem de unidade só possível enquanto um produto de “marketing”. A resistência e as alternativas que se encaminharam na direção da utilização da data como ponto de partida para uma reflexão mais profunda e sistemática sobre o país, inclusive e principalmente com a denúncia por parte daqueles que se constituíram historicamente em setores excluídos, foram banidas mesmo que necessário o recurso à violência. Emblemático foi o “cercamento” da cidade de Porto Seguro, Ba, durante as comemorações oficiais, afastando tudo o que pudesse macular aquele “evento cultural” e reduzindo-o a um espetáculo marcado pelo ufanismo e pelo nacionalismo. A tônica daqueles eventos foi a tradicional questão das “três raças”, priorizando-se este recorte étnico ao invés de qualquer enfoque mais social. Por outro lado, os estudos mais críticos sobre os conteúdos e significados desta data ficaram limitados aos espaços estritamente acadêmicos num tipo de procedimento que, longe de constituir-se em exceção, compõe a regra. Nestas situações, cabem bem as palavras de Walter Benjamin, ao afirmar: *“não há documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie. E assim como os próprios bens culturais não estão*

*livres da barbárie, também não o está o processo de transmissão com que eles passam de uns a outros”* <sup>4</sup>.

Nos eventos dos “500 anos”, os documentos de cultura foram também documentos de barbárie à medida que utilizados para legitimar as propostas políticas do “vencedor” e impostos como visão única e identidade nacional, imutáveis, homogêneas, a-históricas porque cabíveis em qualquer tempo, critério diferenciador fundamental para a história ignorado naqueles acontecimentos <sup>5</sup>.

Procedimentos muito semelhantes a este – em termos práticos e conceituais – podem ser identificados em administrações municipais nas quais a cultura também tem sido um lugar privilegiado para a construção de ícones do passado ou, numa outra forma de reducionismo, pensada apenas como um calendário artístico cujos eventos são normalmente determinados pelas regras da indústria cultural e do “marketing” político <sup>6</sup>. Nos governos estaduais, os espaços formalmente reconhecidos como “da cultura”, também se levando em conta algumas poucas exceções, procuram referendar um passado construído para ser legitimador do tempo presente. Em trabalho recente sobre os “lugares da memória” no estado do Paraná, a pesquisadora Teresa Jussara Luporini acaba por revelar que, nas ações que caracterizaram a gestão da Secretaria Estadual de Cultura durante os anos de 1991-1994, a cultura foi pensada e planejada enquanto fator de unidade. O próprio título do projeto então implantado é um indício desta pretensão: “*Paraná da gente*”, numa busca por elementos, especialmente aqueles relativos ao patrimônio histórico, que pudessem garantir um passado comum. Em outras palavras, um recorte que é antes regional, quase bairrista mesmo, quando se analisa a totalidade do projeto e sua pretensão em fazer daquele Estado tanto um modelo para políticas de cultura quanto um exemplo de tradição. Assim, tentou-se inventariar o patrimônio histórico do Estado e “democratizar” o acesso a ele, inclusive com a introdução do tema

<sup>4</sup> BENJAMIN, Walter. Teses sobre filosofia da história. In. KOTHE, Flávio R. (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985, p. 157.

<sup>5</sup> Sobre as comemorações dos 500 anos ver: PROJETO HISTÓRIA. *Sentidos da Comemoração*. São Paulo: EDUC, 2000. (n.º 20).

<sup>6</sup> Os museus dos municípios do interior do Estado de São Paulo, por exemplo, carregam esta herança. Em Itú, o Museu Republicano reforça o caráter supostamente revolucionário daquele movimento; em Jundiáí o Museu Histórico e Cultural do Município ainda é hoje mais conhecido como “Solar do Barão”, numa referência àquele que a história da cidade consagrou como símbolo de seu progresso e riqueza material.

junto às escolas públicas, sem que fossem questionados os critérios eminentemente políticos que o constituíram enquanto tal e o que, ao longo desse processo, foi esquecido e/ou abandonado. O projeto, desenvolvido durante o governo de Roberto Requião, pelo PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro), estava baseado, principalmente, na idéia da democratização do acesso aos bens culturais, sua preservação e proteção, mas carregava ainda as noções de “cultura nacional”, “identidade regional” e uma visão do popular enquanto folclore<sup>7</sup>. O sentido destas e de outras atitudes similares pode ser bem sintetizado pelas palavras da historiadora Déa Fenelon, indicando que a cultura tem cumprido no Brasil uma “*função anestésica*” uma vez que seleciona e elege para si somente os símbolos do poder constituído ou aqueles passíveis de serem estampados enquanto tal, negando a heterogeneidade sócio-cultural que marca historicamente o país, situação esta que se reproduz nas três esferas de governo<sup>8</sup>. A mesma função anestésica está presente também na redução das políticas públicas de cultura à realização de grandes eventos de forte apelo popular, numa postura muito próxima àquela do “pão e circo”, tão antiga no tempo e tão contemporânea nas práticas.

Contudo, entre os anos de 1989 e 1992, durante a administração petista de Luiza Erundina, a Secretaria de Cultura do Município de São Paulo se constituiu em uma exceção com a adoção de uma série de projetos que apresentavam como eixo central uma visão diferenciada de cultura enquanto dimensão da cidadania e enquanto um “fazer”, no sentido *thompsoniano* da expressão<sup>9</sup>. Nesta concepção, a cultura buscou superar o caráter de espetáculo, de erudição ou folclore com o qual é freqüentemente

---

<sup>7</sup> LUPORINI, Teresa Jussara. “*Lugares da memória*” no Estado do Paraná: demandas e políticas pela preservação do patrimônio cultural. Campinas, SP: Faculdade de Educação/UNICAMP, 1997 (tese de doutoramento). A tese traz, em um de seus anexos, o programa cultural do PMDB no qual se lê: “*preservação e proteção à cultura nacional, sobretudo às formas populares ou de maioria preservando suas raízes arcaicas, assegurando seus próprios padrões e espaços*”. Ainda que presente a idéia de preservação, o popular é visto como “inferior” e circunscrito a territórios específicos.

<sup>8</sup> FENELON, Déa. Políticas Culturais e patrimônio histórico. In *O Direito ao Passado*. São Paulo: DPH/SMC/ PMSP, 1992, p. 31.

<sup>9</sup> A expressão “*the making*” foi usada pelo historiador E.P. Thompson nos estudos relativos à formação da classe operária na Inglaterra. Com ela, Thompson conseguiu romper com a idéia de cultura enquanto reflexo, remetendo-a às noções de tradição e processo. THOMPSON, E.P. *A formação da classe operária*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

trabalhada e passou a ser vista tanto como direito de acesso a bens culturais – materiais ou simbólicos – quanto como produção humana, não só de sujeitos singulares – aqueles reconhecidos como “artistas” – mas de todos. A compreensão deste projeto cultural diferenciado passa necessariamente pela história do Partido dos Trabalhadores pelo qual Luiza Erundina se elegeu naquela ocasião, um partido que surgiu e cresceu em um contexto de amplos conflitos políticos e de acirramento das lutas sociais. Fundado em 10 de fevereiro de 1980, o PT nasceu em meio a um cenário de intensa agitação social pelas greves – primeiro as chamadas paralisações “brancas” quando os trabalhadores entravam nas fábricas mas não operavam as máquinas e, a seguir, nas formas clássicas de enfrentamento direto com assembleias, piquetes, etc. - que começaram com os metalúrgicos do ABC e se estenderam para outras cidades e estados do país, fortemente reprimidas pelo Estado ditatorial, com intervenção em seus sindicatos, prisão de seus dirigentes e seqüestros de militantes por agentes de “segurança”; tratava-se de um partido que se colocava como sendo especificamente operário. A idéia de sua fundação já existia desde 1978 e desembocou no movimento pró PT, intensificado no ano seguinte, quando foi apresentada uma *Carta de Princípios* contendo aqueles que viriam a ser os pilares da atuação partidária petista em seus primeiros anos de existência. Em fevereiro de 80, uma comissão provisória e milhares de simpatizantes – intelectuais, estudantes, profissionais liberais, setores do clero, artistas e trabalhadores de diversas categorias profissionais - reunidos no Colégio Sion, em São Paulo, aprovaram um *manifesto* e, mais tarde, em junho daquele mesmo ano, foram oficializados o *programa e o estatuto do partido*<sup>10</sup>. Nestes primeiros documentos oficiais, o caráter de classe, a defesa do socialismo e a luta contra a ditadura eram explicitamente colocados:

“ (...) O PT afirma seu compromisso com a democracia plena, exercida diretamente pelas massas, pois não há socialismo sem democracia e nem democracia sem socialismo. O Partido dos Trabalhadores entende que a emancipação dos trabalhadores é obra dos próprios trabalhadores, que sabem que a democracia é participação organizada e consciente e que, como classe explorada, jamais deverá esperar da atuação das elites privilegiadas a solução de seus problemas (...)” (Trecho da *Carta de Princípios*, 1º de maio de 1979);

---

<sup>10</sup>. Desta comissão provisória faziam parte vários líderes sindicais, tais como Luís Inácio da Silva presidente do sindicato dos metalúrgicos de São Bernardo, Olívio Dutra, presidente do sindicato dos bancários de Porto Alegre e Jacó Bittar, presidente do sindicato dos petroleiros de Campinas.

*“ (...) Em oposição ao regime atual e ao seu modelo de desenvolvimento, que só beneficia os privilegiados do sistema capitalista, o PT lutará pela extinção de todos os mecanismos ditatoriais que reprimem e ameaçam a maioria da sociedade. O PT lutará por todas as liberdades civis, pelas franquias que garantem, efetivamente, os direitos dos cidadãos e pela democratização da sociedade em todos os níveis (...)” (Trecho do Manifesto, 10 de fevereiro de 1980)<sup>11</sup>.*

Tratava-se, é claro, do início e, para alcançar o poder de forma institucional, ou seja, através dos mecanismos de eleição, muito deste arrojado início foi, paulatinamente, sendo retrabalhado; ainda assim, a história do Partido dos Trabalhadores se constitui num acontecimento singular. Na primeira experiência eleitoral, em 1982, e sob o slogan *“Terra, Trabalho e Liberdade”*, os resultados ficaram bem abaixo das expectativas dos militantes; no ano seguinte, a fundação da CUT (Central Única dos Trabalhadores) e os movimentos por eleições diretas para presidência da República trouxeram novos rumos para o partido pois se a unificação do movimento sindical podia contribuir para a expansão dos filiados e simpatizantes, o movimento pelas diretas passava a colocar, num mesmo palanque, os líderes do PT e parte daqueles que eram vistos como seus opositores, iniciando o período de arrefecimento do radicalismo e de busca de apoios. Quando são observados, por exemplo, os documentos resultantes dos encontros nacionais do PT, percebe-se que, nos primeiros, o discurso “tipicamente” socialista - quer seja pelos conceitos utilizados quer seja pela forma - era ainda predominante. A partir do 3º Encontro Nacional em 1984, contudo, e diante dos frustrantes resultados das eleições de 1982, este discurso caminha cada vez mais no sentido de consolidar alianças que possam trazer benefícios, nas urnas, aos candidatos. Assim, por exemplo, expressões tais como *“derrubada do poder”* vão sendo paulatinamente substituídas por *“ter acesso a condições e meios para ajudar as transformações econômicas, sociais*

---

<sup>11</sup>. Para a reconstrução da história do Partido dos Trabalhadores são utilizadas nesta tese, basicamente, as seguintes obras bibliográficas: HARNECKER, Martha. *O sonho era possível*. São Paulo: Casa das Américas, 1994; PEDROSA, Mário. *Sobre o PT*. São Paulo: CHED, 1980. Páginas da WEB cujos endereços são: [www.pt.org.br](http://www.pt.org.br); [www.fpabramo.org.br](http://www.fpabramo.org.br);

*e políticas desejadas*” pelos trabalhadores e pela maioria da população<sup>12</sup>. Do mesmo modo, constata-se por esses documentos que, oficialmente, o partido vai minimizando o uso da palavra “socialismo”, substituindo-a pelas idéias de democracia e justiça, situação que se explica não só pela necessidade de alianças mas também pela conjuntura internacional de queda dos regimes de esquerda no leste europeu<sup>13</sup>. Em 1988, finalmente, eram obtidos resultados mais positivos nas eleições com a conquista de 36 prefeituras, inclusive a de São Paulo. Entender o que a eleição de uma prefeita petista para o governo da cidade de São Paulo significou, no final de década de 1980, exige uma visão de contexto. Os anos 80 assistem ao processo de implementação de uma política econômica de caráter neoliberal que altera o perfil do país e agudiza as contradições sociais evidenciadas pela elevação dos índices de concentração de renda, desemprego e violência, entre outros. Os processos de privatização de empresas públicas, iniciados no final daquela década e no começo dos anos 90, apenas reforçam essa direção adotada ao elegerem as estatais como símbolos da crise econômica, uma espécie de “bode expiatório” para a panacéia que vigorava no país. A intensificação de medidas econômicas pertinentes a este projeto político neoliberal, promoveu um processo de fragmentação social à medida que impôs o individualismo como atitude indispensável, inclusive para a permanência dos trabalhadores no mercado formal de trabalho. Em outras palavras, o neoliberalismo criava, por seus princípios de competitividade, livre negociação e “mercado”, uma postura de individualização<sup>14</sup>. Na implantação do Plano Collor no início de 1990, esta política neoliberal recebeu contornos ainda mais trágicos com a radicalização de uma proposta monetarista de controle da inflação através de medidas recessivas que só fizeram agravar a situação de estagnação econômica já grave na década anterior. O choque monetário promovido pelo confisco tanto impediu que novos investimentos fossem realizados quanto aumentou a

---

<sup>12</sup>. PARTIDO DOS TRABALHADORES. *Resoluções de Encontros e Congressos*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998, p. 31.

<sup>13</sup>. Assim, por exemplo, nas resoluções do I Congresso de 1991, lê-se: “(...) *para o PT, socialismo é sinônimo de radicalização da democracia*.” In. PARTIDO DOS TRABALHADORES. op. cit., p. 499.

<sup>14</sup>. GENRO, Tarso. Um debate estratégico. In. MAGALHÃES, Inês, BARRETO, Luiz, TREVAS, Vicente (orgs.). *Governo e Cidadania*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999, pp. 11-17.

descrença em relação ao Estado que não cumpriu suas históricas prerrogativas de zelar pela poupança privada gerando, ao lado do desemprego e das perdas salariais, um clima de temor e desconfiança constantes. Ambiguamente, porém, desde o movimento pelas eleições diretas e a frustração de amplos setores da população com os seus resultados, os partidos de esquerda deixaram de ser vistos como “perigo” eminente e passaram, cada vez mais, a serem encarados como porta-vozes de vontades políticas populares. Simultaneamente, cresceram as organizações da sociedade civil - não governamentais, centrais de trabalhadores, sociedades de bairro, entre outras - agora, entretanto, dirigidas mais para as ações locais, numa espécie de deslocamento dos espaços institucionais do fazer político da União para as cidades. Este contexto contribuiu para a compreensão da emergência de prefeituras petistas como resultado dos processos eleitorais de 1988, primeira grande vitória do partido nas urnas. No município de São Paulo, esta vitória foi ainda mais significativa com a eleição de Luiza Erundina que, ainda que pesem os “chavões”, representava uma mudança bastante radical: pela primeira vez, uma mulher, não pertencente à tradição dos quadros políticos da cidade “quatrocentona”, ligada aos setores populares, migrante e eleita por um partido nascido de bases trabalhadoras e sindicais, ganhava a disputa eleitoral e herdava um governo que, na administração anterior, esteve nas mãos de Jânio Quadros...

As administrações municipais petistas entre 1989 e 1992 pautaram-se por quatro princípios básicos: “inversão de prioridades”, “investimentos no social”, “participação popular” e “geração de empregos”, metas estas que explicam essas vitórias eleitorais obtidas pelo Partido dos Trabalhadores mas que, ao mesmo tempo, revelaram-se cada vez mais difíceis de serem alcançadas diante das heranças recebidas, da inexistência de qualquer projeto de desenvolvimento por parte do governo federal, das dificuldades de diálogo e acordo com o governo estadual, da ausência de maioria junto à Câmara de Vereadores e, finalmente, diante das próprias divergências internas entre os militantes do PT que viviam uma nova experiência, a de governar. Assim, ao assumir prefeituras municipais importantes, o partido teve que encarar o desafio de “ser governo”, buscando cumprir tanto as diferentes expectativas de seus quadros quanto da própria sociedade. Talvez não seja incorreto mesmo afirmar que a gestão municipal de Luiza Erundina teve que lutar contra os governos federal e estadual de um lado e, de outro, contra os setores

do PT que exigiam uma maior radicalização das ações políticas<sup>15</sup>. Em outras palavras, Luiza Erundina e outros prefeitos do PT então eleitos tiveram que enfrentar o desafio de encaminhar a difícil equação entre o “fazer política” e o “fazer governo”. De qualquer modo, e em meio a tantas instabilidades, a política de “inversão de prioridades”, constituía-se numa resposta à tradição política da cidade de São Paulo em particular, e do país em geral, produzida historicamente e marcada por investimentos em áreas consideradas não prioritárias do ponto de vista dos interesses e direitos das classes populares. Mas estava longe de ser facilmente implantada, seja porque implicava no aumento da arrecadação com uma maior cobrança de impostos por parte daqueles que podem pagar mais, acirrando sua resistência, seja porque a história de São Paulo contribui para uma identificação entre obras “faraônicas” e boa administração, inclusive por parte de setores populares. O investimento em áreas sociais apresenta, neste sentido, uma visibilidade menor pois se constitui em ações nos serviços públicos cotidianos, sem materialidade imediata. Tratava-se, ainda, de “remar contra a maré” neoliberal que, defendendo o Estado “enxuto”, tendia a afastá-lo das áreas sociais prioritárias. Estas discussões aparecem de forma constante nas próprias publicações do PT, tal como se pode constatar no texto a seguir:

*“(…) É preciso ter claro que a força política de obras faraônicas não provém apenas de seus laços com o poder econômico; reside, muito mais, em sua eficácia política: grandes obras costumam identificar, para a própria população, boas administrações. O desafio maior, por conseguinte, está na transformação dos valores que norteiam o julgamento de uma administração pública. Inverter prioridades - a partir da economia de recursos em grandes obras e de uma reforma tributária - é contrapor uma imagem consolidada de administração, de caráter conservador, a uma outra, vinculada ao respeito dos direitos sociais e da cidadania (...). Como garantir a visibilidade social, isto é, a eficácia política dos resultados da inversão de prioridades?”<sup>16</sup>.*

---

<sup>15</sup>. TREVAS, Vicente. O Partido dos Trabalhadores e suas experiências de governo. In. MAGALHÃES, Inês. et al. op. cit. pp. 51-58.

<sup>16</sup>. DANIEL, Celso. Relação mal resolvida. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, maio de 1991, pp. 20-21. (nº 14).

A própria Luiza Erundina, em entrevista datada de 1990, falou sobre as dificuldades quanto ao atendimento das expectativas da população paulistana, de um lado, e do partido, por outro. Governando uma cidade que então contava com cerca de 12 milhões de habitantes e dívidas públicas que também atingiam as cifras de muitos milhões, parte dos quatro anos de mandato foi usada para tentar administrar este caos financeiro, negociando valores, prazos e condições de pagamento. Além disso, enquanto poder executivo, o PT teve que enfrentar greves de trabalhadores, como por exemplo a dos motoristas e cobradores de ônibus, o que o colocava numa situação inusitada: sendo governo devia zelar pela garantia dos serviços básicos à população e, ao mesmo tempo, lutar contra a tradição de apoio dos movimentos grevistas do interior dos quais, aliás, tinha nascido. Outra dificuldade enfrentada foi a de efetivar os conselhos populares enquanto canais para a participação na gestão pública, pois se eles podem - e devem - ser acolhidos e ouvidos, sua formação não é tarefa exclusiva do Estado e sim da própria população que deve tomar a iniciativa de organizá-los a fim de que não se transformem em órgãos institucionais. Assim, entre as metas da administração pública há pouco citadas e o cotidiano do poder político municipal havia toda uma realidade ambígua e contraditória a se interpor. Sobre a difícil equação entre o “fazer política” e o “ser governo”, Erundina assim se colocou: “(...) *Você tem que ter clareza do seu papel de administrador do interesse público. O interesse público inclui o dos trabalhadores, mas é o interesse da população em geral ... Nós e os companheiros da militância temos que aprender a conviver com as contradições...*”<sup>17</sup>.

Dentre aqueles que participaram do PT desde sua fundação até esse momento de conquista do poder municipal em São Paulo está Marilena Chauí, então empossada como Secretária da Cultura<sup>18</sup>. Em sua administração, Marilena teve também que lidar com essas contradições e ambigüidades e o modo como tentou fazê-lo aparece nas exposições organizadas pelo Departamento do Patrimônio Histórico que serão aqui analisadas. A implantação de uma nova política pública de cultura, mais adequada aos

---

<sup>17</sup>. Entrevista de Luiza Erundina a Alípio Freire e Ricardo Azevedo. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, agosto de 1990, pp. 10-15 (nº 11).

<sup>18</sup>. É preciso lembrar também o nome de Paulo Freire à frente da Secretaria Municipal de Educação.

princípios e valores propagados pelo PT, encontrou barreiras bastante difíceis de serem transpostas. Em primeiro lugar, pelo fato de que as Secretarias de Cultura – em todos os níveis de governo – possuem orçamentos bastante reduzidos e, via de regra, seus projetos são vistos como um “luxo”, uma “perfumaria”; raramente são encarados como prioridades<sup>19</sup>. Era preciso, ainda, lutar contra uma arraigada tradição que transformou aquela secretaria – e que, como foi apontado, parece ser uma situação comum a outros municípios – em lugar de práticas pouco autônomas, quase sempre ligadas a interesses políticos e econômicos determinados em outras instâncias do poder institucional, numa relação de subjugação. Por isso, ao longo de sua existência, a Secretaria de Cultura do Município de São Paulo ora funcionou como cenário para artistas “ilustres” e “intelectuais” cujo contato com as classes populares era bastante distante, ora como agência de shows grandiosos voltados ao entretenimento da população. Em outras palavras, a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo vinha realizando, historicamente, um programa estabelecido com base em duas tradições: a erudição absoluta que distancia a maioria dos cidadãos do acesso aos bens culturais e a massificação da cultura que os transforma em consumidores de produtos culturais, muitas vezes de qualidade bastante questionável. Esta última alternativa tem sido, infelizmente, a mais constante, refletindo a definição de uma política cultural que retoma a velha tradição romana do “pão e circo” e que entende a cultura como uma distração necessária e “anestésica”. Assim caracterizadas, essas “repartições” públicas, freqüentemente, realizam atividades desvinculadas umas das outras que apenas atendem a interesses imediatistas, aproximando a idéia de cultura ao simples lazer que, embora se constitua igualmente em um direito social, implica num reducionismo evidente.

Neste contexto, a própria noção de cultura é distorcida porque reduzida à idéia de espetáculo, apartada das demais esferas da experiência humana forjando falsas dicotomias e, finalmente, porque considerada como uma necessidade menor diante das demais emergências do cotidiano; a cultura é transformada em “objeto” e não encarada como conjunto de práticas e representações em constante movimento. Além disso, no

---

<sup>19</sup>. Prova disto são, por exemplo, os orçamentos municipais, não só de São Paulo, destinados à cultura, raramente superiores a 2% . FARIA, Hailton. Uma política cultural para a cidade de São Paulo. In. FARIA, Hailton, SOUZA, Valmir de (orgs.). *Revista Pólis*: São Paulo: Instituto Pólis, 1997, pp. 11-21 (n.º 28).

interior de uma política econômica liberal, ela tende a ser pensada sempre em função do mercado e seu “valor” medido pelos mesmos parâmetros de quaisquer outras mercadorias. Em outras palavras, a cultura é vista exclusivamente como um bem material, desprezando-se seus conteúdos simbólicos, e gerenciada pela mesma lógica de lucro que rege os demais setores do “mercado”. O resultado deste tipo de procedimento faz com que, na maioria dos casos, as secretarias de cultura ou se tornem agências de publicidade e empregos criados pela própria indústria cultural, igualmente gerida pela lógica do lucro, ou unidades especializadas em reproduzir os símbolos com os quais esta ordem se legitima.

Apesar de todas essas dificuldades, a “cultura” recebeu em São Paulo, entre 1989 e 1992, um tratamento bastante diferenciado e, para aquele período, é possível se falar efetivamente em uma “política pública”, ou seja, em um conjunto de idéias, conceitos, propostas e práticas administrativas orientadas por princípios e objetivos comuns e por uma escolha que lhes dá sentido. Este trabalho pretende, exatamente, analisar os pressupostos que sustentavam esta política cultural e o modo como se efetivaram em algumas das ações daquela Secretaria. Particularmente, pretende discutir as ações do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo a partir de projetos que tiveram na questão da memória e da produção do conhecimento histórico seus eixos centrais. Para isto, está dividido em quatro capítulos. No primeiro deles – *A Secretaria de Cultura de São Paulo: de Mário de Andrade a Marilena Chauí* – buscou-se reconstruir a história desta instituição bem como os conceitos de cultura e a presença (ou não) de valores de cidadania que orientaram sua atuação desde a fundação, em 1935, até 1992; nos capítulos seguintes, são analisados eventos promovidos pela gestão Marilena Chauí que trabalharam diretamente com a questão da memória. No segundo capítulo, trata-se da construção da memória operária através da exposição “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”; no terceiro, aparecem as questões da memória urbana e do patrimônio arquitetônico, analisadas a partir da exposição “*Paulicéias Perdidas*”; por fim, no quarto capítulo, as discussões sobre a memória nacional através da exposição “*Pátria Amada Esquartejada*”. Embora cada um deles pareça encerrar-se em si mesmo por discutir uma exposição específica, sua continuidade é dada não só pelo eixo “memória” mas também por sua temporalidade, por aquilo que indicam tanto para o ensino de história quanto sobre políticas públicas e pelo conceito de cultura que os

atravessa. Em comum, todos esses projetos carregam a problemática do processo de (re)construção constante do passado pelo presente, da memória enquanto campo de luta e conflito social, da reconstituição da história a partir de uma perspectiva crítica que se coloca a serviço do desvendamento das contradições sociais e não mais de sua homogeneização. Todas estas exposições citadas se esforçaram por divulgar a história, pautadas pelo princípio do direito, de todos, de acesso ao conhecimento e ao passado enquanto condição fundamental para a inserção mais atuante na realidade social. São projetos que tratam da produção do passado ligado à questão da identidade social que, por sua vez, tem na memória coletiva o seu suporte básico, seja pela construção de uma versão asséptica para a história, destinada a encadear linear e harmoniosamente o passado, o presente e o futuro (e que coloca na “pátria” e no Estado seus sujeitos fundamentais), seja no resgate de lembranças que podem legitimar também as resistências e que, exatamente por esta razão, foram sendo deliberadamente relegadas ao esquecimento. Finalmente, foram experiências inovadoras de ensino de história porque ocuparam outros espaços, diferentes daquele da sala de aula, regido por cânones muito rígidos e específicos; mesmo a escolha de novas imagens, diferentes daquelas com as quais mais frequentemente se trata da história do país, especialmente nos livros didáticos, reforça esta intenção. Todas as exposições aqui analisadas aconteceram em espaços públicos: “*Cem vezes Primeiro de Maio*” foi inaugurada no Jardim da Luz, lugar de ampla circulação de trabalhadores; “*Pátria Amada Esquartejada*” ficou, inicialmente, nas áreas em torno do museu do Ipiranga, exatamente um dos ícones da idéia de nação; os painéis de “*Paulicéias perdidas*” foram distribuídos ao ar livre, ao longo do trajeto Largo do Arouche – Praça da Sé, eixo espacial da exposição. Tratava-se, assim, de um material educativo diferenciado que colocava o conhecimento histórico para além da sala de aula e o inseria na dinâmica das ruas, enquanto produto de relações humanas. Por trabalharem com os conceitos de tempo e espaço histórico, por trazerem à tona novos sujeitos, enfim, por tratarem das relações de trabalho e poder e fazerem-no a partir de eixos temáticos – e não cronologias como até hoje é mais comum no ensino de história – estas exposições têm muito a ensinar. Observando-as é possível identificar, de um lado, uma vertente thompsoniana que vê a história como prática social e de outro, uma concepção foucaultiana que a pensa e questiona a partir das relações de poder, em seus caminhos de domínio e também de resistência. Algo muito próximo da “Proposta

Curricular para o Ensino de História 1.º Grau” apresentada pela CENP em 1986 que privilegiava a seleção de eixos temáticos – trabalho, poder e cultura – para o ensino de história no antigo primeiro grau<sup>20</sup>. Naquela proposta da CENP, a escolha por eixos temáticos era tanto um esforço para combater um ensino marcadamente cronológico quanto uma forma de pensar a história pelo caminho da crítica, tornando professores e alunos os seus sujeitos. As exposições aqui analisadas procuraram igualmente pautar-se pelas mesmas intenções. Por isso, são trabalhos que se propõem ao diálogo com o outro e, especialmente, com a esfera do poder público. O objeto desta análise, por sua vez, é exatamente esta tentativa de diálogo, esta prática política de uma secretaria de cultura. Trata-se, aqui, de tentar historicizá-la e, também, de refletir sobre ela a partir de um determinado debate historiográfico com o objetivo tanto de entendê-la mais profundamente quanto de pensar sobre políticas públicas de cultura e possíveis ações que possam ampliar e intensificar os processos de construção da cidadania a partir da abertura de canais de acesso ao passado, em suas múltiplas e variadas versões.

Na escrita desses capítulos, procurou-se mesclar o debate teórico – sobre os conceitos de cultura, memória, identidade e patrimônio histórico - à análise das ações empreendidas pelo Departamento do Patrimônio Histórico/ Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. O controle da memória e do esquecimento tem sido, historicamente, uma das preocupações básicas das classes dominantes; nestas exposições, ele aparece também como possível da bandeira de luta das classes populares, a fim de que seu processo de constituição possa se colocar ao lado de princípios da democracia e justiça social. Como sintetizou o historiador francês Jacques Le Goff: “*A memória, de onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens*”<sup>21</sup>.

Não se trata, contudo, de uma tarefa fácil, como os próximos capítulos pretendem demonstrar.

---

<sup>20</sup>. CENP. *Proposta Curricular para o ensino de história. 1.º grau*. São Paulo: CENP/Secretaria de Estado da Educação, 1986.

<sup>21</sup>. LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996, p. 477.

## **Capítulo I**

### **A Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo: de Mário de Andrade a Marilena Chauí**

*“(...) Bebida é água.  
Comida é pasto.  
Você tem sede de quê?  
Você tem fome de quê?  
A gente não quer só comida,  
A gente quer comida, diversão e arte (...)  
(...) a gente não quer só comida,  
a gente quer bebida, diversão, balé (...)”*

*(Titãs, Comida, CD Acústico, WEA, 1997)*

## Histórico

O histórico da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo é exemplar no sentido de uma atuação pautada pelo binômio lazer/sagração, exceto pelos dois hiatos nos quais se constituem as gestões de Mário de Andrade na década de 1930 e de Marilena Chauí, entre o final dos anos 1980 e o início dos anos 1990, além de algumas poucas iniciativas eventuais nas quais, embora ainda ausentes ações que possam ser analisadas em seu conjunto como “política pública”, foram propostas mudanças significativas. Apenas nesses dois períodos pode-se identificar mais claramente uma política pública implementada, no primeiro, pela visão de um grupo de intelectuais e artistas do modernismo que tiveram naquele escritor um de seus mais fortes expoentes e, no segundo caso, como parte de uma plataforma partidária e administrativa mais ampla. Na gestão cultural de Marilena Chauí estão presentes elos de ligação entre a plataforma do Partido dos Trabalhadores desde sua origem, o programa de governo para aquela administração municipal e os trabalhos efetivamente realizados. Mário de Andrade chefiou o recém criado Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo entre 1935 e 1938, quando Fábio Prado foi prefeito<sup>1</sup>. A criação deste Departamento constituiu-se na primeira intervenção direta do poder público municipal de São Paulo na área cultural. Em linhas gerais, buscou consolidar uma atuação centrada na democratização do acesso e na ampliação da própria noção de cultura. Pouco escapou à atenção e à curiosidade do escritor: criação de discotecas e bibliotecas públicas, parques infantis e outras áreas de lazer, “missões folclóricas” que tinham por objetivo resgatar “costumes” tradicionais do “povo”; trabalhos sistemáticos de registro fotográfico e cinematográfico de manifestações da cultura popular e da vida cotidiana da cidade (aos quais se deve parte significativa daquilo que constitui hoje o acervo fotográfico da Divisão de Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico). Além disso, aquela administração empenhou-se pela retomada da *Revista do Arquivo Municipal* que há muito vinha apresentando periodicidade bastante irregular. Ainda que as idéias de Mário de Andrade carregassem uma visão da cultura enquanto lugar da

---

<sup>1</sup>. A criação do Departamento de Cultura e Recreação foi regulamentada pelo Ato n.º 861, de 30 de maio de 1935 e sua organização estabelecida a partir de quatro divisões setoriais: a de “expansão cultural”, de “bibliotecas”, de “educação e recreios” e de “documentação histórica e social”.

nacionalidade, no sentido modernista desta expressão, se aproximassem da noção de “folclore” forjada no século XIX em meio a todas as formas de imperialismo, inclusive cultural, possuísem um certo caráter elitista que contagiou a muitos de sua geração e estivessem perpassadas por critérios bastante pessoais para a composição dos grupos de trabalho, eram diferenciadas quando comparadas às anteriores pois se constituíam em uma política pública, ou seja, em um conjunto de ações integradas, organizadas a partir de um objetivo explicitado, mesmo que, muitas vezes, este objetivo se limitasse ao inventário e ao registro<sup>2</sup>. Tratava-se, pela primeira vez, de incorporar o campo da cultura ao da atuação política institucional, compreendendo-a como parte do cotidiano, de todos, e não apenas das “belas artes”. As memórias de Paulo Duarte, companheiro de Mário de Andrade tanto no Modernismo quanto na proposta de criação e na implantação do Departamento de Cultura, mostram o desejo de abarcar amplos campos de trabalho, popularizar o acesso e preservar práticas populares:

*“ (...) Uma seção nova de teatros estava sendo preparada para a direção de Antônio Alcântara Machado; uma discoteca para Oneyda Alvarenga, que Mário de Andrade descobrira num cafundó mineiro; o Paulo Magalhães já tirava o mofo reacionário do Teatro Municipal; (...) uma grande biblioteca infantil entrava em gestação e ia ser entregue aos cuidados de Alice Meireles Reis. (...) Foi um trabalho louco. Uma febre de pesquisas, paleógrafos espiolhando gatafunhos do século XVI; engenheiros construindo uns parques novos; o coral paulistano duro de nascer; a biblioteca municipal fazendo coisa que não fazia há anos: comprando livros. Todos exaustos e contentes(...) E o trabalho continuava dia e noite; restauração de documentos quase perdidos; museu da palavra, pesquisas folclóricas; congresso da língua nacional cantada; o coro madrigalista já organizado; setor de iconografia; um verdadeiro tesouro de publicações; um grande prédio para a biblioteca, participação na Exposição de Paris de 1937, preparativos para o grande Instituto Brasileiro de Cultura, que seria a etapa final e natural do Departamento de Cultura ”<sup>3</sup>.*

---

<sup>2</sup>. CONTIER, Arnaldo Daraya. Mário de Andrade e o (re)descobrimento do Brasil. PROJETO HISTÓRIA, op.cit., pp. 195-220.

<sup>3</sup>. DUARTE, Paulo. Departamento de Cultura: vida e morte de Mário de Andrade. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: DPH, 1990, p. 80 (n.º 198). Trata-se de um *fac simile* da revista publicada em 1946, ano 12, volume 106. Os artigos desta publicação, escritos por vários de seus amigos, buscavam homenagear Mário de Andrade que morrera no ano imediatamente anterior ao da publicação. Pela reconstrução do perfil de Mário de Andrade e pelas reminiscências contadas, estes artigos se tornam um importante registro documental das políticas culturais daquelas décadas.

As pretensões de Mário de Andrade, tal como indicam as lembranças de Paulo Duarte iam, portanto, do livro à rua, de cenas do dia a dia da cidade ao espetacular, do teatro às pesquisas arqueológicas de campo; buscavam a totalidade daquilo que poderia ser abarcado sob a noção de cultura na perspectiva dos modernistas de 1922. Porém, a partir de 1937, o Estado Novo de Vargas representaria para Mário e seus companheiros o fim desse projeto e o escritor foi afastado de seu cargo em maio de 1938. Sob a ditadura getulista, os Departamentos de Culturas se tornaram agências de promoção política onde aquilo que era interpretado como “popular” sofria processos de reformulação e controle a fim de que eventuais conteúdos de resistência fossem banidos para, em seguida, uma vez distorcidos de seus significados anteriores, serem oficialmente reconhecidos e devolvidos, fortalecendo-se de um só golpe a imagem paternalista de Vargas e a política de produção do ideário nacionalista que caracterizava suas ações<sup>4</sup>. No longo período que se inicia em 1938 e vai até 1975, é difícil identificar uma proposta cultural. Em 1938, com a nomeação de Prestes Maia para prefeito (1938-1945), o poder público passou a agir com base naquela que, por décadas, viria a ser a característica principal das administrações municipais seguintes: as sucessivas remodelações do espaço urbano e a idéia da cidade como “canteiro de obras”. Em 1945, o Departamento de Cultura foi vinculado à Secretaria de Cultura e Higiene, criada pelo Decreto-Lei n.º 33, indicando o seu esvaziamento; em 1947, um novo Decreto-Lei (n.º 430) desmembrava esta Secretaria em outras duas: a de “Higiene” e a de “Educação e Cultura”, da qual o Departamento passava a fazer parte. Esta mudança, contudo, pouco ou nenhum significado qualitativo teve, limitada mais ao processo constante de burocratização, bastante adequado aos pressupostos do estilo populista de governar que se tornava hegemônico entre o final dos anos 40 e início dos 50 e que teve na figura de

---

4. O carnaval e a capoeira são exemplos dessa prática. Para o primeiro, aquilo que era espontâneo e autônomo foi transformado em evento turístico e competitivo organizado pelo Estado e utilizado para promover uma imagem do país. A capoeira perdeu seus conteúdos de luta e de resistência para se transformar em ginástica. Em ambos, o que era público, feito em espaços abertos, por iniciativa própria é apropriado e devolvido como um consentimento, desde que praticado em locais previamente determinados e dentro das regras oficialmente estabelecidas. SALVADORI, Maria Angela Borges. *Capoeiras e Malandros: pedaços de uma sonora tradição popular*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1990 (tese de mestrado).

Adhemar de Barros um de seus principais expoentes<sup>5</sup>. Em 1951, um novo Decreto Lei (n.º 4053) suprimia da Secretaria de Educação e Cultura a Divisão do Estádio Municipal e subdividia a de bibliotecas em duas: aquela destinada ao público infanto-juvenil e ao “cinema educativo” e a divisão de bibliotecas em geral. Daquele período em diante, a Secretaria de Educação e Cultura parece ter caído em profundo ostracismo, intensificado durante os anos da ditadura militar. Os documentos disponíveis sobre essa época são esparsos e, quase sempre, limitados aos aspectos formais da burocracia pública, mostrando apenas a proliferação de uma cultura do “evento” e da “celebração”<sup>6</sup>. Já sobre o período de 1975 a 1978, faz-se necessário reconhecer os esforços de Sábato Magaldi (nomeado por Olavo Setubal) no sentido da preservação dos espaços culturais da cidade que se encontravam então em estado de total abandono, os incentivos ao setor teatral e as tentativas de democratização do acesso da população aos eventos culturais de São Paulo pois, ainda que distantes de um conceito de cultura enquanto prática e direito, possuem um significado especial quando analisadas no contexto daqueles anos e nas diferenças em relação às anteriores. Na gestão de seu sucessor, Mário Chamie (1979-1982), nomeado pelo prefeito Reynaldo de Barros, estes esforços permaneceram mas vigorava ainda uma visão predominantemente erudita de cultura e a preocupação em “levá-la” até a periferia, para aqueles que, por seus poucos recursos, eram excluídos dos lugares oficialmente reconhecidos como “culturais”. As bibliotecas circulantes, já existentes anteriormente, melhoraram seus serviços e acervos; centros culturais foram criados e inúmeras atividades eram neles desenvolvidas tais como teatro amador, dança, debates, artes plásticas, etc.. Porém, ainda que pesem as dificuldades típicas para a promoção da cultura em governos ditatoriais e o mérito especial que tais iniciativas apresentam, o que permanecia era uma visão da mesma como um produto acabado e como algo a ser distribuído. A cultura não era pensada nem

---

<sup>5</sup>. O departamento passava a ser subdividido em 5 seções: Divisão do Arquivo Histórico, Divisão de Expansão Cultural, Divisão do Estádio Municipal, Divisão de Estatística e Documentação Social e Divisão de Bibliotecas. Decreto Lei n.º 430, de 08 de julho de 1947.

<sup>6</sup>. As comemorações do 4º Centenário da cidade de São Paulo são, neste sentido, exemplares e mostram – por suas publicações e eventos – que a cultura era entendida enquanto elemento capaz de produzir uma imagem da cidade de São Paulo enquanto símbolo, ao mesmo tempo, de modernidade e de tradição, remetendo ora aos processos de remodelação do espaço físico urbano, ora à imagem romanticamente construída do bandeirante. Ver, por exemplo, *São Paulo antigo, São Paulo moderno*, que faz parte do conjunto de obras selecionadas pela editora Melhoramentos para publicação em 1954. Trata-se de uma edição limitada, luxuosa e trilingüe (português, inglês e alemão). Ver também: LOFEGO, Sílvio Luis. 1954: A cidade aniversariante e a memória coletiva: O IV Centenário da Cidade de São Paulo. PROJETO HISTÓRIA, op.cit.,pp. 301-314.

como produção de todos, nem como trama de significados e as propostas da administração municipal se baseavam na idéia da difusão cultural, numa típica relação de paternalismo e clientelismo político que, exatamente, contribuía para o exercício e efetivação de relações de poder e submissão.

Quando Gianfrancesco Guarnieri assumiu a Secretaria Municipal de Cultura em 1984, nela permanecendo apenas até o ano seguinte, novas iniciativas foram implantadas. Embora o então prefeito Mário Covas tenha tomado posse a partir de nomeação pelo governador Franco Montoro, já era possível pensar em ações mais arrojadas e os projetos culturais deixavam de ser encarados como eminentemente ameaçadores, levando ao esboço de uma efetiva política cultural, tal como o próprio Guarnieri indicava: “*Um plano de atuação cultural no município deve portanto reger-se a partir das relações entre a cultura e a cidadania, em todos os seus níveis (político, econômico, social, artístico) ...*”<sup>7</sup>.

Por estas palavras, entende-se que, pela primeira vez, a cultura era pensada como um campo de embates e que uma política pública neste setor deveria, necessariamente, carregar as marcas de um projeto social mais amplo. As iniciativas da Secretaria Municipal de Cultura, durante os meses da gestão Guarnieri, se aproximaram mais da idéia de cidadania cultural e procuraram estimular tanto a ampliação dos equipamentos quanto as trocas entre as produções dos diferentes sujeitos e grupos sociais da cidade, dando especial atenção à questão do patrimônio histórico em seus vários suportes. Esta preocupação com o patrimônio histórico – e também com o acesso e a circulação de informações a ele relacionadas – pode ser constatada na criação de publicações específicas como, por exemplo, os “*Boletins do DPH*”, pequenos cadernos que divulgavam o trabalho deste setor, lançados naquela gestão. A memória passava a ser apreendida enquanto um lugar de disputas políticas, elemento fundamental para o resgate de identidades históricas que, com o decorrer do tempo, foram condenadas ao esquecimento. Naquele contexto, o esquecimento referia-se mais – e não podia deixar de ser assim – ao campo das lutas contra a ditadura, à voz daqueles que foram silenciados, às visões de mundo e propostas que foram banidas pelos governos militares.

---

<sup>7</sup>.GUARNIERI, Gianfrancesco. Um projeto cultural para a cidade. *Boletim DPH*. São Paulo: DPH, 1985, p. 7 (n.º 1).

Tratava-se, pois, de uma mudança estrutural já que a memória, e a história que a toma como fonte, não eram mais vistas como únicas, como elementos homogêneos, como símbolos estáticos e imutáveis. Por consequência, também não havia mais “a” identidade e sim o seu plural; identidades construídas naquele próprio processo, ora convergentes, ora divergentes entre si. Mesmo que apenas em esboço, o campo da história deixava de ser uma via de mão única para inserir-se no contexto das lutas políticas e sociais<sup>8</sup>. Segundo o então secretário municipal de cultura, a noção de cidadania havia desaparecido do país em geral, e da cidade de São Paulo em particular, tanto pelas estratégias de repressão quanto pelas de indução, estas últimas utilizadas pela indústria cultural que, em consonância com o regime ditatorial, impôs uma padronização de valores, marginalizou as classes populares e abandonou as atividades relativas à pesquisa. A partir deste diagnóstico, a secretaria estabelecia seu projeto político-cultural cujo fio condutor era composto por três pontos básicos: a promoção da reflexão sobre a relação entre cultura e cidadania, o estímulo à reorganização, produção e ampliação dos equipamentos culturais bem como à troca de experiências e o favorecimento ao paulistano “na sua tarefa de resgatar sua própria cidadania, através do resgate de sua própria história”<sup>9</sup>. Os eventos também aumentaram em número e se distribuíram por toda a cidade, procurando romper com a tradicional dicotomia entre centro e periferia que, em tempos anteriores, podia ser traduzida pelo binômio produção de cultura/consumo de cultura. Explicitando seus objetivos em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, de 11 de março de 1984, Guarnieri apontou três metas principais de sua administração e estabeleceu uma relação direta entre história e cidadania, entendendo a revisão crítica da primeira como condição *sine qua non* para a conquista da segunda:

“1. Promover uma reflexão, ao nível mais amplo possível, em toda a cidade, sobre as relações entre cultura e cidadania em São Paulo, nos últimos 30 anos, de ponto de vista da desagregação havida e do momento atual de uma sociedade em transformação; 2. Estimular o ressurgimento, a reorganização e

---

<sup>8</sup>.As relações entre memória, história e identidade serão particularmente discutidas a partir do capítulo II.

<sup>9</sup>. GUARNIERI, Gianfrancesco, op. cit., pp. 7-8.

*a desmarginalização da produção e ampliação dos equipamentos culturais, e da existência e estímulo à troca de valores, à experimentação, ao aprendizado; 3. Estimular e favorecer o paulistano na sua tarefa de resgatar sua própria cidadania, através do resgate de sua própria história”<sup>10</sup>.*

Essas iniciativas mais positivas que marcaram o final dos anos 1970 e o início dos anos 1980 desapareceram durante a gestão do então prefeito Jânio Quadros (1985-1988), quando a Secretaria foi deixada em ostracismo, reduzida à condição de promotora de eventos, com o retorno do estilo “*panis et circus*”. Pouco há a dizer sobre este período no qual a administração pública do município em geral foi pautada antes por uma seqüência de pequenos escândalos do que por qualquer programa de atuação pública mais coerentemente organizado.

O governo seguinte será, exatamente, o da prefeita Luiza Erundina e a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, integrando o projeto político mais amplo que caracterizava aquela administração, implantará propostas de caráter inovador tanto quando comparadas às tradições recebidas – inércia, erudição ou *show* - quanto quando levados em conta os conceitos de cultura que orientam esses diferentes trabalhos<sup>11</sup>. O significado da existência de uma prefeitura petista na cidade de São Paulo, naquele momento histórico, ainda está para ser mais enfaticamente dimensionado e discutido, seja porque, na administração seguinte, uma nova política sistemática de esquecimento foi implantada, seja pelo fato de que a posterior saída de Luiza Erundina do Partido dos Trabalhadores levou praticamente ao banimento de suas ações nas documentações do partido. O esquecimento, como se sabe, é uma atitude tão politicamente repleta de significados presentes quanto a escolha, pelo nosso tempo, daquilo que será resgatado e do modo, da direção, que será dado a esse resgate. Recuperar a cidadania do paulistano em todos os sentidos – enquanto direito e não concessão ou benevolência administrativa – foi o mote principal da administração pública entre 1989 e 1992 como um todo e a Secretaria de Cultura, como há muito não se via, foi integrada a esta proposta; houve um empenho em não hierarquizar ou opor os conceitos de cultura e trabalho e o projeto

---

<sup>10</sup>. Ibid., p.9.

<sup>11</sup>. Para um aprofundamento deste histórico sobre políticas culturais institucionais no Município de São Paulo, sugere-se: FARIA, Hamilton. op. cit..

cultural era colocado publicamente como político, pensado a partir das noções de conflito e de luta social e à serviço do ideário do PT. Para a análise dos programas e projetos desenvolvidos por Marilena Chauí à frente da Secretaria, é imprescindível a discussão sobre o conceito de cultura e sobre como ele tem sido trabalhado, especialmente pela antropologia e pela história, buscando compreender qual foi a opção daquela administração, ou seja, como ela pensou a cultura, e a viabilização desta opção em suas iniciativas administrativas.

### **Conceito(s) de cultura(s)**

Estas políticas públicas na cidade de São Paulo, da década de 30 até hoje, ainda que implicitamente, carregam conceitos de cultura que as orientam. Salvo pelos períodos de exceção pontuados, elas tendem a ignorar a diversidade, a adotar procedimentos de hierarquização das diferenças culturais desconsiderando as possíveis relações de troca, de diálogo e de conflito entre elas estabelecidas, a segregar a cultura em lugares específicos, a limitá-la aos aspectos artísticos e a folclorizar aquilo que é reconhecido “tecnicamente”, ou seja, pelo saber “competente” daqueles que o estabelecem, como “manifestação” da cultura popular, cujos lugares são, quase sempre, as salas sombrias de alguns museus que, ainda hoje, são compreendidos como lugares diferenciados, remetendo às origens desta instituição. Na Grécia antiga, o museu era o conjunto de “tesouros” oferecidos às musas em seus templos e, portanto, algo excepcional; na Antigüidade Oriental, especialmente em Alexandria, o museu era uma reunião de pessoas e coleções com objetivo estrito de estudo e de produção de saber; em Roma, encontra-se um outro significado, hoje bastante agregado a estes anteriores; os museus romanos eram depósitos de peças recolhidas pelo exército durante as guerras de expansão<sup>12</sup>. No século XIX, por sua vez, os museus passaram a ser locais de guarda tanto dos acervos dessas antigas instituições quanto do espólio das guerras imperialistas. Quando se usa a idéia de “sombrio”, busca-se exatamente indicar que neles, freqüentemente, permanece aquilo que outrora desapareceu, não por obra do “acaso”, longe dos lugares e dos usos originais que os dotavam de sentido e, assim, passíveis das

---

<sup>12</sup>. LARA, Silvia Hunold. História, memória e museu. In. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1991, pp. 99-111. (n.º 200).

mais variadas reinterpretações. Estas práticas políticas bastante arraigadas estão distantes daquilo que a antropologia de início, e nas últimas décadas também a história, vêm discutindo sobre o conceito de cultura enquanto campo simbólico e de representações sociais, historicamente construído, em constante movimento e carregado de implicações políticas. Estas questões, que têm gerado intensos e estimulantes debates no âmbito acadêmico, podem também ser vislumbradas como pano de fundo de várias iniciativas institucionais no campo da cultura.

Na tradição antropológica, e também na historiográfica, o conceito de “cultura” já foi trabalhado de forma absolutamente ampla – “*o modo de vida de um povo*”, por exemplo – ou em visões bastante reducionistas – cultura como reflexo quase mecânico daquilo que caracteriza a vida material dos homens ou como ideologia, duas definições igualmente extremadas. Se é possível identificar uma evidente distorção da idéia de cultura na tradição que a associa ao folclore, redundando numa avaliação da mesma enquanto “primitiva” e “exótica”, visão utilizada para justificar tramas de dominação de grupos sociais ou etnias, uma mesma distorção se faz presente no entendimento da cultura enquanto “reflexo” da realidade ou ideologia. Em especial com os trabalhos de Michel Foucault, o conceito de ideologia, tal como aparece na tradição marxista mais ortodoxa, é hoje cada vez mais “problemático”. Desde os trabalhos relativos à “*Arqueologia do saber*” até “*Vigiar e Punir*”, Foucault demonstrou os “equivocos” que perpassam o conceito de ideologia, a saber: sua utilização implica no reconhecimento e na oposição do mundo das idéias frente a algo que seria objetivamente verdadeiro e concreto; em segundo lugar, ele leva a uma hierarquização entre práticas e discursos que não devem ser vistos como instâncias isoladas e, finalmente, exclui o fato de que a veracidade - instável e heterogênea - das práticas e pronunciamentos reside exatamente nos efeitos que produzem. Em outras palavras, Foucault ensina que a suposta oposição entre o falso (a “ideologia”) e o verdadeiro (a “realidade”) pouco contribui para a análise histórica por trabalhar com categorias absolutas, a-temporais, e excluir o pressuposto de que as representações e práticas humanas, em sua diversidade, são instituintes da realidade, produtoras de “efeitos” de realidade<sup>13</sup>. Mais recentemente,

---

<sup>13</sup>. FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. Ver também FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987 e VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1987.

a cultura tem sido pensada por antropólogos e historiadores como um conceito que só pode ser compreendido à luz da semiótica, ou seja, a partir dos processos de simbolização que dão sentido a concepções e práticas sociais. É por estar sempre constituída por símbolos que a compreensão da(s) cultura(s) passa por um processo de interpretação, de busca de significados que não são imediatamente revelados, tais como os sentidos da distribuição espacial de alunos em uma sala de aula, dos cômodos de uma casa, das máquinas em uma fábrica ou da briga de galos em Bali, esta última estudada por Clifford Geertz. Em *A Interpretação das Culturas*, obra na qual Geertz analisa a briga de galos balinesa, encontra-se a seguinte definição:

*“O conceito de cultura que eu defendo (...) é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (...)”*<sup>14</sup>.

A especificidade deste conceito de cultura envolve a questão da própria noção de conhecimento científico, particularmente importante para a história, cuja legitimidade reside antes na possibilidade de uma interpretação plausível, nem absoluta, nem eterna. A partir daí, Geertz ensina que não há um lugar específico onde a cultura possa ser captada, onde ela possa ser pensada separadamente dos contextos mais amplos nos quais se dá sua produção e existência. Na visão de Geertz, a cultura perpassa todas as experiências humanas e lhes atribui significados diferentes; pode atravessar o campo dos costumes, não apenas naquilo que é aparente e sim no terreno das representações. A cultura é feita de significados construídos historicamente cuja inteligibilidade é possível para aqueles que possuem uma vivência em comum. Por decorrência, e esta é a dificuldade das políticas públicas institucionais de cultura, ela “existe” em todos os lugares ou, antes disso, é pública porque compartilhada por um conjunto de

---

<sup>14</sup>. GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989, p. 15. Sobre a briga de galos, Geertz mostra que através dela “o balinês forma e descobre seu temperamento e o temperamento de sua sociedade ao mesmo tempo. Ou, mais exatamente, ele forma e descobre uma faceta particular deles”. (p.320)

pessoas, o que está bastante longe da idéia de que seja única e homogênea. Esse tipo de análise desemboca em outra questão importante, a saber, o fato de que a cultura é um campo de disputas políticas, ou seja, “lugar” de conflitos entre diferentes visões de sociedade e propostas para esta, e não um “setor” a mais, ao lado de outros. A própria Marilena Chauí, ao esclarecer o conceito de política com o qual sua administração operava, acabou por aproximá-lo desta visão de cultura, definindo-o como:

*“(...) o modo pelo qual os sujeitos sociais, sob o signo do poder e da lei, definem os valores e as práticas que balizam a formação social (justo/injusto, legal/ilegal, legítimo/ilegítimo, possível/impossível, necessário/contingente, belo/horrendo, virtude/vício, permitido/proibido; em segundo, as regras do jogo e as formas da luta (...))”<sup>15</sup>.*

Os valores embutidos nos símbolos culturais não são, assim, aleatórios, fruto da natureza ou do acaso; dotar ações, atitudes, pensamentos e práticas de significados implica em qualificá-los, em dar-lhes um sentido socialmente construído no embate com outros sentidos possíveis. As políticas públicas, pelo contrário, tendem regularmente a isolar a cultura das demais dimensões da experiência social, a classificá-la como folclore, segregá-la em espaços fechados ou hierarquizá-la (cultura erudita x cultura popular), enclausurando-as em outras “instituições” culturais. As idéias de Geertz e outros antropólogos sobre a “cultura” foram incorporadas e retrabalhadas por vários historiadores como se pode vislumbrar nas obras de Robert Darnton e Edward Thompson, por exemplo. *O Grande Massacre de Gatos* e *O Beijo de Lamourette* são trabalhos de Darnton que procuram compreender o significado de certas práticas, acontecimentos ou situações da vida cotidiana a partir da “leitura” das mesmas no interior de seus contextos, as tais “teias” das quais Geertz fala. Trata-se, portanto, de uma tarefa basicamente interpretativa, o que não deve ser entendido como sinal de subjetividade absoluta, posto que esta interpretação é obrigatoriamente feita a partir do interior daquele que é objeto de estudo, evitando-se tanto o anacronismo quanto o

---

<sup>15</sup>. In SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA / PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *SMC, 1989-1990*. São Paulo: SMC/PMSP, 1990. p.11.

estranhamento. Este esforço interpretativo, que Geertz chama de “*descrição densa*”, foi utilizado por Darnton para penetrar nos significados culturais das histórias infantis contadas por camponeses e no sentido de um massacre de gatos realizado por artesãos gráficos na França do início do século XVIII. No primeiro ensaio, o autor mostra como eram as versões camponesas originais de contos infantis até hoje transmitidos, interpretando-as no universo do camponês francês do século XVIII, às vésperas da Revolução. Ele recupera a especificidade destes contos através de um método comparativo, diferenciando essas versões daquelas existentes em outros países da Europa tais como a Itália e a Alemanha, chegando a elementos que podem ser compreendidos como “tipicamente” franceses, ou seja, a símbolos culturais que eram reconhecidos e compartilhados naquele país. No segundo ensaio, indica que o massacre de gatos ocorrido na Rua Saint-Séverin, em Paris, estava ligado a antigas práticas populares de imolação de animais, à feitiçaria, ao carnaval, repleto de conotações sexuais - tais como os galos de Bali estudados por Geertz - e de um humor rabelaisiano que invertia a ordem estabelecida e recuperava antigas tradições populares. O massacre de gatos foi bem mais que uma vingança de artesãos revoltados diante de suas condições de trabalho e da intensificação do processo de proletarização, embora incluía também esta dimensão. Ele carregava tanto uma experiência construída por simbologias transmitidas oralmente ao longo de gerações quanto uma proposta política frente àquele momento presente. Estava repleto de significados simbólicos<sup>16</sup>. Esta questão da legibilidade dos símbolos possível somente a partir da inserção dos mesmos nas tramas em que estão envolvidos reaparece, desta vez de forma explicitamente didática, em *O Beijo de Lamourette*, obra que, segundo o autor, foi escrita considerando-se um leitor comum (não especialista). Em um dos ensaios que compõem este texto, Darnton parte de situações cotidianas para mostrar que, mesmo naquilo que aparenta ser óbvio e familiar, existem conteúdos simbólicos nem sempre imediatamente perceptíveis. Relata que ao passar pela porta da sala individual de estudos de um aluno, deparou-se com um anúncio do jornal *New York Times* no qual se lia: “Fiji \$ 499”. Numa primeira leitura, o “Fiji \$ 499” foi compreendido simplesmente como o preço de uma passagem para esta

---

<sup>16</sup>. DARNTON, Robert. *O Grande Massacre de Gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986; DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

localidade. Entretanto, considerando-se o lugar onde o anúncio estava colocado – a porta da sala de estudos individuais de um aluno que, afirma o autor, escrevia uma tese – e a situação penosa em que teses são escritas, a mensagem ganha outros significados: ela é um desabafo, indica uma rotina de trabalho, uma condição de vida daquele que ali a colou e um desejo. Esta interpretação, porém, só é acessível para aqueles que compartilham a experiência – e os símbolos nos quais ela se revela – do aluno em questão<sup>17</sup>. Este é um bom exemplo para se entender o que é o método da descrição densa com o qual Geertz e outros antropólogos procuram trabalhar, utilizado por Darnton neste e em outros estudos.

A questão dos símbolos e das representações também está presente em Roger Chartier e seus trabalhos são essenciais para a superação da falsa dicotomia entre a “cultura” e a vida “social” e “econômica” ou, em outras palavras, para a superação da noção de que a cultura seria um campo distante, possível de ser isoladamente captado, da existência humana. Nos ensaios apresentados em *A história cultural*, por exemplo, Chartier demonstra constantemente que a realidade só pode ser analisada a partir de suas representações e que estas, por sua vez, são suas instituintes. Não há, portanto, como proceder a qualquer segregação. A cultura é encarada em sua obra como representações do mundo social, construídas por sujeitos históricos específicos e em tempos e espaços historicamente demarcados. Estas representações são, simultaneamente, o caminho para a compreensão destes tempos, espaços e sujeitos<sup>18</sup>. O lugar a partir do qual Chartier fala é exatamente o dos debates historiográficos que, especialmente na França dos anos 60, discutiram o “*status*” do conhecimento histórico lançando questionamentos sobre seus pressupostos e métodos e, simultaneamente, impondo novos desafios. Respostas a estes questionamentos podem ser identificadas na busca de novos objetos e na aproximação com os campos de outras ciências como a lingüística e a antropologia, por exemplo. Interrogando sobre uma certa tradição historiográfica ligada à história dos Annales que, na seleção de inusitados temas de estudo, ofereceu-lhes tratamento similar àquele dispensado à história econômica (por exemplo, com o uso de fontes quantitativas), Chartier define como objeto privilegiado

---

<sup>17</sup>. DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette.*, pp. 284-303.

<sup>18</sup>. CHARTIER, Roger. *A história cultural.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

da “história cultural”, o “*modo como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler*”, modos estes somente compreensíveis quando considerados os interesses dos indivíduos e grupos que os constituem em meio a outros tantos possíveis, em relações de domínio ou submissão<sup>19</sup>. É, portanto, desta forma - sem isolar a cultura, sem pensá-la como algo igual para todos e sem transformá-la em reflexo - que Chartier apresenta o conceito de representação com o qual trabalha:

*“A noção de representação (...) permite articular três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exhibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças as quais uns “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade”<sup>20</sup>.*

Por outros recortes, e tratando-se aqui especificamente da história da classe operária inglesa, este tipo de preocupação está presente também nas obras de E.P. Thompson, especialmente em seus estudos sobre os “costumes” deste grupo social no século XVIII e na recuperação de tradições “típicas” dos trabalhadores. A diferença destes trabalhos de Thompson em relação aos de Darnton, por exemplo, reside no fato de que as tradições populares e os símbolos que elas carregam estão em constante movimento; não são apenas uma herança recebida mas também um processo de construção e reconstrução diante da realidade de uma sociedade na qual a fábrica torna-se hegemônica. Ao mesmo tempo, Thompson mostra que essas tradições se constituíam também em formas de resistência ou em arranjos feitos para driblar situações legais. Isto é o que se esboça nos ensaios da coletânea *Costumes em Comum*, nos quais o autor

---

<sup>19</sup>. Ibid., p. 16-17.

<sup>20</sup>. Ibid., p. 23.

procura interpretar certas práticas, tais como a venda de esposas entre finais do século XVIII e início do século XIX e a defesa, por parte dos trabalhadores, do uso das terras comunais. A venda de esposas em mercados deixa de ser aquilo que aparenta em sua superficialidade - um ato “machista” e “ilegal” - para se revelar enquanto estratégia de efetivação de divórcios, legalmente proibidos várias vezes conduzida por iniciativas femininas e, ainda, a partir de situações específicas. Assim, por exemplo, Thompson narra episódios nos quais o comprador da esposa era aquele que com ela já mantinha algum tipo de relacionamento ou situações onde a venda era um modo de oficializar, dentro dos parâmetros específicos daquela cultura, relações já há tempos estabelecidas, como nos casos de guerra, nos quais o marido desaparecia por um longo período e, ao retornar, encontrava a mulher com uma nova família constituída. Do mesmo modo, a defesa do uso das terras comunais com base no direito consuetudinário deixa de ser um sinal de submissão dos camponeses pobres para se tornar um processo de luta contra os cercamentos e suas conseqüências, tanto no sentido da proletarização do camponês expulso da terra quanto em relação à constituição da propriedade absolutamente privada sobre a comunal e à luta pela garantia de trabalhos - tais como o arrendamento e variados ofícios rurais - para os quais o uso comum abria possibilidades. O que os camponeses defendiam era o uso comum, que embora não lhes desse a propriedade da terra, garantia-lhes um outro tipo de benefício, aquele sobre o uso dos campos e sobre os serviços que nele podiam ser realizados. Tratava-se da defesa de um direito consuetudinário, consolidado em territórios específicos, contra o direito legal forense que indicava a privatização total das terras e roubava dos camponeses a propriedade dos ofícios citados. Em outras palavras, os símbolos através dos quais estes comportamentos ganham novas interpretações são aqueles compartilhados pela experiência de homens e mulheres trabalhadores do século XVIII; podem remeter a uma tradição, como no caso das terras comunais, mas envolvem também o novo, aquilo que é criado como “resposta” a uma nova realidade<sup>21</sup>. Nestes artigos, Thompson também sinaliza sobre os perigos da generalização na utilização do conceito de cultura:

---

<sup>21</sup>. Ver THOMPSON, E.P.. *Costumes em Comum*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

“ (...) *uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a força de um ‘sistema’* ”<sup>22</sup>.

O que Thompson introduz aqui é uma visão da cultura enquanto campo de significados que estão em constante movimento e que são construídos a partir de conflitos sociais ou diante da emergência de novas realidades. Em outras palavras, não existe cultura em estado “puro” e tampouco se pode falar dela em termos de consenso ou no singular; também não se deve remeter, de forma imediata, a cultura à tradição, pois como tudo na história, ela se constrói e opera no interior de relações sociais específicas, liga-se ao universo do trabalho, existe efetivamente enquanto prática e é compartilhada dentro de territórios definidos.

Este debate sobre o conceito de cultura e sobre as exigências que ele impõe ao trabalho historiográfico perpassa ainda as obras de vários outros historiadores. Em *Reflexões sobre o saber histórico*, Márcia Mansor D’Alessio reuniu fragmentos do pensamento de três importantes historiadores contemporâneos, colhidos através de entrevistas realizadas a partir de certos eixos temáticos<sup>23</sup>. Nas falas de Pierre Vilar, Michel Vovelle e Madeleine Rebérioux, a questão da cultura, e especificamente da história cultural, aparece de forma recorrente. Sobre ela, Pierre Vilar questiona tanto a influência da antropologia - campo do conhecimento que, segundo o autor, ao eleger o “*estudo do homem*” como seu objeto, indica uma certa pretensão universalista - quanto a ameaça de relativismo que, ainda segundo o autor, dificulta a necessária visão do todo, a possibilidade de uma teoria explicativa mais geral e os próprios procedimentos metodológicos específicos da história, aqueles a partir dos quais, ao longo principalmente do século XX, ela se fez reconhecer. Vilar conclui seu pensamento a respeito das relações entre conhecimento histórico e cultura afirmando que, por vezes, os trabalhos que se encaminham na direção dos pressupostos teóricos fixados pela

---

<sup>22</sup> Ibid., p. 17.

<sup>23</sup> D’ALESSIO, Márcia Mansor. *Reflexões sobre o saber histórico. Entrevistas com Pierre Vilar, Michel Vovelle e Madeleine Rebérioux*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, pp. 31-37.

antropologia correm o risco de tenderem ao exótico e ao estranho, reduzindo a história à descrição – ainda que de forma densa – de “casos” e eventos pitorescos. Michel Vovelle, por sua vez, analisa a questão procurando destacar tanto os aspectos positivos quanto os negativos presentes nesta emergência do particular e do relativo na história. Segundo o autor, ela é positiva à medida que permite combater uma “*história totalizante ou globalizante*”, seja de viés marxista seja ligada às origens da Escola dos Annales ou, ainda, à tradição positivista do século XIX; por outro lado, e segundo a análise deste historiador, assiste-se simultaneamente a um excesso de fragmentação que retiraria da história sua lógica própria, situação nova que se constituiria, assim, no desafio atual da historiografia<sup>24</sup>. Das três entrevistas que compõem o livro, a de Madeleine Rebérioux parece ser a mais contundente. Embora sem criticar de forma direta a produção dos historiadores da “cultura”, ela recorda a inspiração dos inícios dos Annales referente à noção de que “*toda a história é sempre social*” e indica uma preocupação em manter como tarefa do historiador a síntese que só é possível a partir de uma teoria mais geral. Neste sentido, tal como os demais entrevistados, Rebérioux também demonstra preocupação frente à possibilidade de que a influência da antropologia e da etnologia sobre a história redunde no total relativismo e, por decorrência, em sua inviabilização<sup>25</sup>. Ainda que pesem as divergências, todos esses trabalhos até aqui citados reconhecem a emergência de novas questões historiográficas a partir do “empréstimo” da noção dos símbolos como elementos constitutivos da cultura. A própria Madeleine Rebérioux trabalha com a simbologia na análise sobre o “Muro dos Federados” mostrando, a partir do resgate de um antigo acontecimento (a morte dos combatentes da Comuna de Paris em 1871), como este lugar físico está carregado de significados que não apenas remetem ao passado mas são também construídos no presente em meio a disputas e projetos políticos<sup>26</sup>. Finalmente, é preciso destacar os trabalhos de Carlos Ginzburg que, igualmente, têm na cultura seu núcleo fundamental de análise, embora os caminhos por ele percorridos não sejam absolutamente similares a estes até aqui apresentados. De qualquer modo, mergulhando no universo cultural do final da Idade Média e início da

---

<sup>24</sup>. Ibid., pp. 85-87.

<sup>25</sup>. Ibid., pp. 123-125.

<sup>26</sup>. REBERIOUX, Madeleine. Le mur des fédérés. In. NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984. (La république, v.1).

Idade Moderna, Ginzburg introduz algumas novidades tanto em relação aos temas selecionados - bruxarias, heresias, rituais - quanto no que diz respeito às suas propostas sobre o conhecimento histórico e sua produção. Em seu processo de compreensão da dimensão cultural de certas práticas naquele período é possível identificar, ainda uma vez, a influência do pensamento antropológico. Entretanto, em Ginzburg, é o conceito de circularidade cultural - circularidade esta que se dá por inúmeros mecanismos: relações de poder e convivência, por exemplo - que predomina; no estudo de cultos de fertilidade cujos participantes foram perseguidos pela inquisição e na busca por recuperar o universo mental de um moleiro italiano, igualmente perseguido, é o conceito de cultura que é trabalhado bem como os códigos que a constroem. Assim, também em sua obra aparecem as preocupações sobre as especificidades da história, suas aproximações e distanciamentos com as demais ciências humanas, bem como com o processo de produção do conhecimento histórico que aqui se posiciona de modo evidente para o estudo de “casos” bem particularizados, para a chamada “micro-história”<sup>27</sup>.

Em *As cidades invisíveis*, o escritor Ítalo Calvino aborda os símbolos a partir de imagens de cidades, elas próprias consideradas enquanto tais. No livro, as descrições que Marco Polo faz das cidades que visitou a Kublai Khan, líder do imenso império mongol para o qual prestava serviços, estão repletas de simbologias. As cidades aparecem como expressões de experiências e relações sociais; são espaços de trocas simbólicas, manifestação de desejos, lugares de memória, nunca um simples conceito geográfico ou território no sentido físico. O autor, como veremos no capítulo III, foi sempre um apaixonado pelas cidades e ao percorrê-las pela literatura mostrou a tensão nelas existente entre a racionalidade dos espaços e suas formas de interpretação, tão múltiplas, apesar de originadas numa mesma concretude<sup>28</sup>. Na obra aqui em destaque, tudo que o personagem Marco Polo faz é tentar interpretar as cidades pelas quais passou, traduzi-las para o seu ouvinte. Falando sobre uma dessas cidades, a de Tamara, ele comenta:

---

<sup>27</sup>. GINZBURG, Carlo. *A micro história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991. Ver também GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Cia das Letras, 1987 e GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

<sup>28</sup>. CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

“ (...) Os olhos não vêem coisas mas figuras de coisas que significam outras coisas: o torquês indica a casa do tira-dentes; o jarro, a taberna; as alabardas, o corpo do guarda; a balança, a quitanda. Estátuas e escudos reproduzem imagens de leões delfins torres estrelas: símbolo de que alguma coisa – sabe-se lá o quê – tem como símbolo um leão ou delfim ou torre ou estrela (...) Mesmo as mercadorias que os vendedores expõem em suas bancas valem não por si próprias mas como símbolos de outras coisas: a tira bordada para a testa significa elegância; a liteira dourada, poder; os volumes de Avernois, sabedoria; a pulseira para o tornozelo, voluptuosidade. O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas (...) Como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, ao se sair de Tamara é impossível saber”<sup>29</sup>.

Na descrição de Tamara é possível compreender melhor o que são os símbolos. Eles são indecifráveis quando desligados dos lugares e das pessoas que os instituem e que, por isso mesmo, são capazes de compreendê-los. O que Tamara é não se revela aos olhos do viajante por aquilo que mais imediatamente ele viu, por sua aparência, e sim naquilo que ele percebeu, interpretou sobre o que via e a partir daqueles códigos culturais. Sob um “texto”, outro se esconde. Nas impressões de Marco Polo sobre a cidade de Ipásia, Calvino sintetiza aquilo que são os símbolos afirmando que “*formam uma língua, mas não aquela que você imagina conhecer*”<sup>30</sup>. Reencontra-se aqui o caráter público da cultura uma vez que seus códigos são compartilhados, estão subjacentes à materialidade das coisas e precisam ser lidos nas “entrelinhas”. Assim, nos relatos de Marco Polo, aquilo que era visto importava menos que aquilo que era presenciado quando se estava na cidade e é interessante perceber como Calvino, nos diálogos entre o viajante e o imperador mongol, mostra o segundo irritado nos momentos em que Pólo apenas descreve a aparência das cidades e não seus modos de vida, como se a simples descrição física dos espaços não fosse suficiente para que o imperador reconhecesse como seus aqueles domínios.

Na tentativa de compreensão de uma política pública de cultura, a análise deste conceito, bem como a identificação do modo pelo qual foi trabalhado durante os quatro

---

<sup>29</sup>. CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1990, pp. 17-18.

<sup>30</sup>. *Ibid.*, p. 48.

anos daquela administração é fundamental tanto para a verificação das ações que a tornam singular quanto para o reconhecimento de seus limites.

### **As ações da Secretaria Municipal de Cultura entre 1989 e 1992**

A Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, especialmente o Departamento do Patrimônio Histórico, entre os anos de 1989 e 1992, se impôs um esforço inédito por não segregar o pensamento da ação, o conhecimento formal da prática política, o saber acadêmico da gestão administrativa. De imediato, também, é possível afirmar que a noção de cultura com a qual a Secretaria procurou orientar suas ações, supera a idéia de folclore e “belas artes”. Outros problemas, todavia, não puderam ser trabalhados, como será esboçado nas próximas páginas. Quando Marilena Chauí assumiu o cargo, o DPH estava organizado por três divisões técnicas: a Divisão do Arquivo Histórico, a Divisão de Iconografia e Museus e a Divisão de Preservação. Além deste Departamento, havia também o de Teatros, de Bibliotecas Infanto-Juvenis, de Bibliotecas Públicas, setores administrativos e unidades especiais dispersas em diferentes pontos da cidade. Unindo todos esses órgãos, um mesmo objetivo e uma diretriz geral: a definição da cultura como direito do cidadão – rompendo-se assim tanto com a visão reducionista do lazer quanto da folclorização que ainda a caracterizava apesar dos esforços de alguns secretários anteriores – e a revitalização da idéia de patrimônio não apenas enquanto bem móvel mas também enquanto conjunto heterogêneo de saberes e práticas. As publicações da secretaria durante aqueles anos mostram o que era entendido como “cidadania cultural” e o que se pretendia fazer no sentido de alcançá-la:

*“ - direito de fruir a criação cultural, ou direito de acesso aos bens culturais (...);  
- direito de produzir cultura, seja pela apropriação dos meios culturais existentes, seja pela invenção de novos significados culturais (...);  
- direito à informação sobre todos os serviços culturais do município, sobre atos e decisões da Secretaria Municipal de Cultura e sobre os meios de produzir ou fruir cultura (...)”<sup>31</sup>.*

---

<sup>31</sup>. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *Guia Cultural da Secretaria Municipal de Cultura*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 3.

Os recursos e estratégias necessários à consolidação do exercício desses direitos cabiam todos à Secretaria Municipal de Cultura e foram organizados a partir de alguns critérios determinantes. O primeiro desses critérios dizia respeito à necessidade de romper com a arraigada dicotomia entre centro e periferia que marcara as administrações anteriores, combatendo-se deste modo dois preconceitos: aquele em relação à própria periferia associada à imagem de “pobreza” cultural, folclore ou lugar do “exótico” e também em relação ao centro enquanto lugar do moderno e do arrojado. O segundo critério, fundamental para as discussões as quais esta análise se propõe, é o de romper com a antiga visão de cultura feita **para** as classes trabalhadoras ou **sobre** as classes trabalhadoras e entendê-la como um trabalho criador **das** classes trabalhadoras; o terceiro princípio estabelecia a necessidade de pôr fim a um tipo de pensamento que encara a cultura como “luxo” e, por conseqüência, setor da administração pública não prioritário. Este ponto se constitui, aliás, em inovação fundamental em termos de políticas públicas mas também em um lugar de difícil articulação uma vez que pressupõe a existência de uma classe trabalhadora homogênea, com interesses e experiências comuns. Em outras palavras, salienta-se aqui a ambigüidade e as tensões constantes entre as dimensões da teoria e da prática, entre o conceito de cultura academicamente formulado e uma política setorial do poder público municipal. O recorte “de classe” e de conflito com o qual a secretaria se comprometia a trabalhar era explicitado oficialmente:

*“ (...) Insisti que esta Secretaria terá compromisso com uma prática republicana e democrática. Insisti em que ela será campo da representação política e da participação cultural. Insisti em que dará prioridade à população trabalhadora, excluída do direito à cultura, aos criadores culturais, censurados ou ignorados. Insisti numa definição que toma o corte de classe como central das atividades culturais, tanto quanto a percepção e o reconhecimento das formas experimentais de cultura porque estas tem o poder de abrir o tempo, de romper os diques da história e do conformismo e, por isso mesmo, estão em tácita consonância com o advento da cidadania cultural e dos trabalhadores (...) A Secretaria de Cultura do governo do PT, enquanto campo de cultura política, irá pautar-se por duas idéias-práticas fundamentais: a de que seu trabalho principal é o da criação de condições para o advento da cidadania político-cultural dos trabalhadores e a de que esse advento exige um trabalho de modificação nos valores e comportamentos da classe dominante para que esta tenha*

*condições de passar de um universo determinado por valores e comportamentos senhoriais para um campo de forças políticas conflitantes e com direito à expressão e ao exercício efetivo, isto é, à compreensão de que a classe trabalhadora não é escrava nem serva, mas cidadã*<sup>32</sup>.

Estas idéias de politização da cultura foram veementemente criticadas tanto por estes que são oficialmente designados como “classes dominantes”, cujas ações se caracterizaram sempre por uma tentativa de impor a cultura enquanto campo neutro, quanto por setores mais conservadores da chamada “esquerda” que, numa visão igualmente instrumental e preconceituosa, consideravam a cultura como caminho para a “conscientização” das classes populares. Ainda que os objetivos fossem bastante diferentes, também esta esquerda esperava, uma vez no poder, conduzir os trabalhadores em direção àquilo que, em seu raciocínio, é quase um “destino manifesto”, ou seja, à revolução. É importante ressaltar, inclusive, que de alguma forma esta visão da cultura atrelada a um processo de construção de uma “consciência” histórica ainda não claramente definida, ou respeitada, aparece nestes discursos à medida que a Secretaria se propõe a criar instrumentos que “permitam” que a cultura dos trabalhadores venha à tona. Uma primeira observação, portanto, é a de que a negação do outro como sujeito desprovido de conhecimento é aqui colocada ao mesmo tempo em que a instituição, a Secretaria Municipal de Cultura, é pensada como veículo que a ele deve ser aberto a fim de permitir sua expressão. Este conflito entre a cultura dos trabalhadores e o papel do partido no desvendamento desta cultura e, portanto, na liderança desse processo, marcará aquela administração como um todo e as ações do Departamento do Patrimônio Histórico em particular.

A Secretaria Municipal de Cultura entendeu, entre os anos de 1989 e 1992, que todos os cidadãos do município tinham que ter garantias de acesso à informação, à produção cultural, à participação, inclusive em co-gestões, e à fruição dos bens culturais. Em outras palavras, a Secretaria se colocava a serviço da população, não dos grupos dominantes nem das esquerdas radicais, e reconhecia a diversidade e o conflito

---

<sup>32</sup>. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, *SMC 1989-1990*, pp. 10-11.

em meio aos quais suas ações estavam inseridas e seriam interpretadas<sup>33</sup>. Esta nova proposta, especialmente quando afirma a importância do resgate da cultura **dos** trabalhadores carrega implicitamente uma outra conceituação de cultura, bem mais complexa que as antigas visões de produto a ser consumido (aquilo que é levado às classes populares) e/ou preservado (numa visão romântica e folclórica da cultura popular) ou, ainda, limitado ao campo das artes. O Estado, nesta perspectiva, já não é mais sujeito exclusivo dos processos de produção de significados culturais e as vertentes do populismo, da massificação e do romantismo, impregnadas cada uma a sua maneira por disputas de poder político, já não terão lugar. Este novo conceito de cultura, fundamental na compreensão das políticas públicas implantadas durante a gestão de Marilena Chauí, envolve a discussão dos símbolos, o resgate de tradições, o movimento constante dos códigos culturais, a própria noção de resistência e a produção de outras memórias que se contraponham àquela forjada pelo Estado em suas várias instâncias. Ele orientou eventos tais como as comemorações dos quinhentos anos América – “*São Paulo dos 1000 povos: diga não ao preconceito*” – nos quais uma série de atividades como seminários, aulas públicas, mostras de cinema e vídeo, peças teatrais, espetáculos de música e dança, teatro de rua, entre outras realizadas ao longo de dez dias, procuravam romper com a épica história da cidade construída a partir do mito bandeirante ainda hoje tão sólido na memória paulistana; as casas de cultura espalhadas pelos bairros da cidade (14 novas foram criadas durante a gestão de Marilena Chauí) procuraram dinamizar os debates e eventos em bairros afastados da cidade e indicavam uma organização governamental que valorizava a descentralização administrativa. Muito também foi feito no setor de bibliotecas: expansão do acervo, maior qualidade no trabalho dos funcionários dessas instituições que deveriam fomentar o interesse pela leitura comprometendo-se com o valor “simbólico” do serviço de disponibilizar o acesso ao livro para a população, aumento do número de “ônibus-biblioteca” e “caixas-estante”, estas últimas com livros que eram deixados em pontos de grande circulação de pessoas nos bairros tais como creches e fábricas, e criação de conselhos para garantia da participação popular; a preocupação em garantir e organizar os acervos documentais já

---

<sup>33</sup>. SECRETARIA MUNICIPAL de CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *Guia Cultural*, p. 4.

existentes e de expandi-los; a orientação constante para que os eventos fossem organizados em locais públicos de grande circulação<sup>34</sup>. Deu conta, portanto, das diretrizes estabelecidas pelo programa quanto à fruição e acesso à cultura. Porém, fruição e acesso são dimensões da cidadania no Estado de direito e, embora nem sempre tenham sido praticadas pelos órgãos públicos, são discursivamente reconhecidas enquanto tal<sup>35</sup>. A questão mais delicada, portanto, é a da relação entre cidadania cultural e cultura dos trabalhadores. Aqui, reencontra-se o problema da tensão entre a teoria e a prática, considerando a primeira como o trabalho acadêmico de um grupo específico de intelectuais, especialmente de Marilena Chauí, e a segunda como uma ação político-partidária que implica numa luta pela expansão dos campos de exercício do poder institucional. Para tentar desvendar esta tensão é preciso aproximar-se das idéias da própria Marilena Chauí a respeito da cultura e da cidadania, contextualizá-las naquele momento específico de governo e interrogá-las à luz dos conceitos aqui anteriormente expostos. Em entrevista concedida no primeiro ano de seu mandato, Marilena Chauí buscou explicitar a idéia de cultura e cidadania cultural, recuperando seus significados historicamente constituídos e enfatizando o fato de que, principalmente a partir do século XVIII, a cultura foi sendo cada vez mais aproximada da noção de “civilização”, um instrumento utilizado para avaliar e hierarquizar grupos sociais, comunidades étnicas, países, entre outros, numa visão evolucionista que será predominante pelo menos até as primeiras décadas do século XX. A partir daí, contudo, a antropologia - sob influência do marxismo e por sua autocrítica - passará a entender a cultura em suas especificidades, analisar cada uma no interior de seu próprio contexto e expandi-la em termos de seu significado conceitual, momento em que as noções de símbolo e signo se tornam constantes e utilizadas para o tratamento do modo como os grupos e as sociedades conferem sentido as suas vidas. Por outro lado, este também é um período de aprofundamento das desigualdades sociais impondo aos trabalhos com a cultura a percepção de sua dimensão de conflito, o que implica em reconhecer a diferença entre o “eu” e o “outro”, reconhecimento que trouxe à baila expressões tais como “cultura dominante” e “cultura dominada” ou “cultura das elites” e “cultura popular”. Em relação

---

34. FARIA, Hamilton, op. cit.

35. CHAUÍ, Marilena. Cultuar ou Cultivar. In. *Teoria e debate*. São Paulo: Partidos dos Trabalhadores, 1989, pp. 50-56 (n.º 8).

a esta última, pesam sobre o “popular” idéias românticas (que vêem o povo como ingênuo), iluministas (que o definem como tradição e passado, possível de ser reconhecido apenas em seu anacronismo e, deste modo, como folclore) e, finalmente o que pode ser compreendido como a união destas duas anteriores: o entendimento da tradição como algo positivo desde que trabalhada de modo a sintonizar-se com o tempo presente. A opção “teórica” da então secretária tendia para uma visão ampla da cultura ligada os signos, símbolos e representações sociais. Mas ela teve que lidar também com uma herança em relação ao trato público das questões da cultura, herança esta que possui um aspecto dualista. Nas palavras da própria Marilena:

*“(...) na primeira tradição, o Estado captura toda a criação cultural da sociedade e, sob o pretexto de ampliar o campo público da cultura, transforma a criação social em cultura oficial, confundindo o público e o oficial (...) O Estado se oferece como produtor de cultura, tirando da sociedade o lugar onde a cultura efetivamente se realiza. A outra tradição, mais recente, é aquela na qual o Estado se vê como moderno no tratamento da cultura, passando a considerar que sua figura como produtor oficial de cultura é arcaica. Por modernidade, o Estado entende repetir, através das instituições governamentais de cultura, os padrões, os critérios e a lógica da indústria cultural. Dessa forma, passa a operar no interior da cultura com os padrões de mercado”<sup>36</sup>.*

Assim, o entendimento do conceito de cultura como campo de símbolos e representações leva à visão do próprio Estado como um de seus elementos; ele não pode ser produtor de cultura porque é antes um de seus integrantes. Por outro lado, o lugar do qual Marilena agora fala - e atua - é o próprio Estado em seu nível municipal e no necessário diálogo com suas instâncias estadual e federal, ou seja, ela fala a partir de um lugar que precisa produzir cultura e talvez esta condição ambígua seja o traço mais forte de sua administração. É do interior desta ambigüidade, por sua vez, que se deve pensar o conceito de cidadania cultural: cidadania porque implica em direito, noção básica da democracia, inclusive da democracia liberal burguesa, e que envolve o conflito e a participação; cultural, porque ligada aos modos próprios pelos quais os grupos sociais e os indivíduos se representam, pensam e agem neste campo político. E, em relação a este último aspecto, é preciso considerar ainda que o campo político de ação da Secretaria

---

<sup>36</sup>. Ibid., p. 52.

está atrelado a um projeto socialista cuja viabilidade depende também de suas ações. Em outros termos, quer-se aqui evidenciar as dificuldades de uma Secretaria Municipal de Cultura cujos representantes, de um lado, reconhecem formalmente a cultura em seu sentido amplo e, por outro, precisam trabalhá-la de acordo com seu ideário político, o que necessariamente leva à constituição de novas tramas de poder e domínio. Exercer o poder sem que ele implique em dominação, eis aqui a questão mais difícil, inclusive porque parte dos militantes do partido, influenciados por uma certa leitura de Gramsci, entendem mesmo que se a cultura é tomada pelas “classes dominantes” como instrumento para sua hegemonia, a tarefa dos intelectuais de “esquerda” seria a de torná-la instrumento de luta através de sua utilização “pedagógica” na “conscientização correta” das massas, especialmente quando puderem se apropriar de canais institucionais para isto<sup>37</sup>.

Estes problemas, que se colocam para a Secretaria Municipal de Cultura como um todo, estão também nas ações especificamente desenvolvidas pelo Departamento do Patrimônio Histórico que, a partir dos princípios gerais definidos pela Secretaria, procurou implantar um programa pautado por seis objetivos básicos, expressos como “*metas permanentes*”:

- “- *estabelecimento de uma política para os acervos relativos à memória paulistana sob guarda do DPH;*
- *constituição de novos acervos para a memória paulistana;*
- *extroversão e divulgação dos acervos da memória paulistana;*
- *preservação do patrimônio ambiental e cultural urbano, através de seu reconhecimento, revalorização e recuperação física;*
- *reestruturação interna do DPH;*
- *prestação de assessoria a movimentos sociais e entidades da sociedade civil em suas atividades relacionadas à memória e à preservação e guarda de acervos*”<sup>38</sup>.

Há que se notar que o conjunto dessas metas privilegia os aspectos relativos à memória, encarada enquanto direito ao passado e trabalhada a partir de seus múltiplos

---

<sup>37</sup>.FRATESCHI, Celso et. al. Ainda não fomos radicais. In. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1991, pp. 11-17 (nº 16).

<sup>38</sup>. *Guia Cultural da Secretaria Municipal de Cultura*. p. 35.

suportes. Esta valorização de diferentes registros, por si só, já é indicativa de uma mudança substancial. Em nossa tradição, os registros escritos foram tomados, quase sempre, como sinônimos da verdade da história ou da verdade sobre aquilo que aconteceu no passado. Contudo, quando se considera que a linguagem é social, que os códigos da escrita não são igualmente distribuídos e que acabam por se constituir em monopólio de pequenos grupos, a inserção de novos suportes para este trabalho revela sua primeira faceta eminentemente contestadora. Além disso, os registros dos acontecimentos carregam sempre a marca daquele que os escreveu bem como do grupo social ao qual pertence e com o qual compartilha os códigos utilizados. Na tradição historiográfica brasileira mais antiga, esta valorização do texto escrito vinha acompanhada da necessidade de oficialidade<sup>39</sup>. Por esta razão, ao longo de muitas décadas, a história do Brasil foi contada exclusivamente sob a ótica do Estado e como possibilidade única, reduzindo realidades multifacetadas a uma única interpretação. Serão mais uma vez adequadas, especialmente quando o que está em questão é a construção de uma política cultural mais democrática, as palavras de Walter Benjamin nas *Teses da História* ao afirmar que a tarefa do historiador é a de escovar a história a “contrapelo”, procurando a voz daqueles que foram silenciados<sup>40</sup>. O trabalho com outros suportes da memória, tais como a oralidade, a imagem, espaços físicos diferenciados como fábricas, por exemplo, representa uma proposta ao mesmo tempo inovadora e crítica uma vez que são estes outros suportes, menos oficiais, que podem abrir caminho para outras leituras do passado. Outro ponto fundamental na compreensão da complexidade e amplitude política dos trabalhos realizados pelo Departamento do Patrimônio Histórico entre 1989 e 1992, relaciona-se à dificuldade em defender a preservação do passado – em processo constante de construção e reconstrução – diante de um mundo que devora novidades e produz mais esquecimentos que lembranças. Trabalhos historiográficos recentes têm incorporado a problemática do esquecimento como dimensão fundamental na construção do tempo histórico<sup>41</sup>. O historiador inglês Eric Hobsbawm apontou o descaso com o passado que caracteriza nosso atual cotidiano e os riscos que este esquecimento pode provocar:

---

<sup>39</sup>. Daí a proliferação, naquela administração, de projetos ligados à história oral.

<sup>40</sup>. BENJAMIN, Walter. *Teses sobre filosofia da história*. In KOTHE, Flávio (org.). op. cit., pp. 153-164.

<sup>41</sup>. Esta questão será retomada no próximo capítulo.

*“A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da sociedade em que vivem”<sup>42</sup>.*

Se a formulação de uma lembrança, ou seja, se o processo de construção de uma memória é sempre resultado do tempo presente, o mesmo se pode dizer sobre a produção de esquecimento. Idéias, projetos, experiências, desejos e propostas existem porque lembrados e são leituras contemporâneas daquilo que um dia foram. Aquilo que é novo só se faz reconhecer pela diferença com o antigo, a possibilidade de interpretação de nossa condição do mundo depende da capacidade de lembrar e por estes motivos, esquecer representa riscos: o desconhecimento, a manipulação, a ignorância. Esquecer também representa sofrimento porque implica na ausência de uma dimensão de tempo que é fundamental na compreensão do que somos, individual e coletivamente. Por outro lado, embora muitas vezes se mostre como tal, o passado, pensado como dimensão temporal da cultura, não é um bloco hegemônico e aquilo que sobre ele sabemos é uma interpretação possível, não o seu absoluto, não o seu espelho:

*“A memória é, sobretudo, política, se se entende por política um jogo de forças que transformam a realidade: com efeito, a memória é mais um quadro que um conteúdo; é um significado sempre aberto, um conjunto de estratégias, uma presença que vale menos por aquilo que é do que por aquilo que dela se faz”<sup>43</sup>.*

Estas idéias foram o pano de fundo, a partir de 1989, a orientar os trabalhos do Departamento do Patrimônio Histórico que passava a ser dirigido pela historiadora Déa Fenelon. Com base nestas discussões sobre as relações entre presente e passado, o DPH inovou ao ampliar o conceito de patrimônio para além dos aspectos físicos com os

---

<sup>42</sup>. HOBBSAWM, Eric. op.cit., p. 13.

<sup>43</sup>. NORA, Pierre. Entre Mémoire et Histoire. In NORA, Pierre. op.cit. pp. XXV – XXXIV, 1984.

quais as políticas públicas mais frequentemente encaram a questão, limitando suas ações, quando muito, à preservação de edifícios isolados e objetos de cultura material, a cargo daqueles que, supostamente, têm seu trabalho pautado exclusivamente pelas “competências técnicas”. A partir de 1989, o DPH incluiu a dimensão política nos trabalhos de preservação da memória, ou melhor, dos vários suportes da memória bem como na interpretação daquilo que esses suportes constróem, ou permitem construir, sobre o passado. A memória da cidade deixou de morar apenas nos edifícios, monumentos e arquivos de documentos oficiais para ser encontrada também nas práticas cotidianas e nas experiências de vida dos cidadãos comuns; a preservação de seus suportes passou a ser encarada como elemento indicador de qualidade de vida, numa compreensão do direito aos bens culturais historicamente constituídos e no reconhecimento da diversidade de culturas que compõem a teia urbana. Buscou-se também superar a falsa dicotomia entre o técnico e o político, uma vez que ao trabalho dos profissionais ligados ao patrimônio histórico foi incluída a dimensão política do ofício, presente em qualquer profissão. A preservação do passado “*deve ser também uma atividade de sujeitos históricos que sabem o significado político e social do seu ofício*”<sup>44</sup>. Esta dimensão política do trabalho era recusada por parte significativa do quadro de funcionários de carreira da Secretaria em geral, e do DPH em particular, que insistiam numa postura de suposta neutralidade que, no fundo, revelava diferentes visões de cultura e divergências sobre políticas culturais e de preservação. Em boa parte do DPH vigorava ou o descaso em relação à cultura do homem “comum” ou a proposta de disseminação da “verdadeira” cultura entre as “massas incultas”. Estes preconceitos afloraram em alguns momentos singulares como quando o Teatro Municipal de São Paulo, imponente em meio a um centro que, embora ainda escondesse elementos de sua época de esplendor, encontrava-se bastante deteriorado, foi reinaugurado após reformas e aberto a toda a população. Mendigos, meninos de rua, trabalhadores pobres, enfim toda uma imensa maioria da população de São Paulo pode nele entrar, sem cerimônia, sem grandes aparatos de segurança, sem roupas luxuosas e observar a arquitetura do prédio, assistir a espetáculos, reconhecer enfim o teatro como um patrimônio também

---

<sup>44</sup>. CUNHA, Maria Clementina Pereira. Patrimônio histórico e cidadania: uma discussão necessária. In. *O direito à memória*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico/ Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 10.

seu. O edifício que foi, historicamente, um templo das elites, era “invadido” por aqueles que estas estigmatizavam. Esse mesmo tipo de conflito aconteceu quando o DPH transformou a Casa do Sertanista em Embaixada dos Povos da Floresta - mudança de nomenclatura carregada de significados simbólicos e mudança de prática política uma vez que nela deixaram de ser expostos objetos de cultura material indígena que, retomando Benjamin, formavam o espólio de uma guerra que a memória oficial da cidade transformou em símbolo de bravura e pioneirismo - e nela passavam a ocorrer encontros entre “brancos” e “índios”, numa tentativa tanto de combater o preconceito e revelar a pluralidade cultural intrínseca da cidade quanto de repensar os ícones da história oficial paulistana, um dos objetivos expressos, aliás, nas metas oficiais do DPH:

*“Promover a dinamização das casas históricas sob guarda do Departamento, fazendo com que suas atividades multipliquem o interesse da população pela história da cidade e possibilitando seu uso múltiplo de modo a torná-las pólos culturais efetivos, e não meros objetos de reverência a uma memória mítica do passado”<sup>45</sup>.*

Seja por parte de alguns funcionários públicos seja por setores da população paulistana, esta dessacralização era vista como heresia pois combatia uma memória construída de modo a tornar o presente harmonioso e, conseqüentemente, a legitimar as desigualdades como se fossem antes elementos da “natureza” que resultado de ações de diferentes sujeitos históricos. Em *Massa e Poder*, Elias Canetti mostra como a ordem vigente procura se mostrar constante, eterna e imutável a fim de não ser contestada. Ela opera no passado uma pasteurização, aniquilando tudo aquilo que possa indicar ausência de harmonia e cuidando para que seus sinais sejam apagados<sup>46</sup>. A política pública para o patrimônio histórico estabelecida pelo DPH reconhecia nos suportes da memória paulistana este mesmo tipo de operação pois aquilo que a cidade de São Paulo até então preservava, em sua maior parte, eram registros dessa ordem que por sua vez a reafirmavam. Outro procedimento comum era o de preservar aquilo que, não mais existindo, servia como contraponto necessário para o reconhecimento do progresso, contribuindo igualmente para referendar a ordem vigente. Nestes dois casos,

---

<sup>45</sup>. *Boletim do Departamento do Patrimônio Histórico*. São Paulo: DPH/SMC, 1991, p. 27 (v. 5).

<sup>46</sup>. CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. São Paulo: Melhoramentos/ EUB, 1983, pp. 337-371.

representando simbolicamente um fio de continuidade ou uma ruptura encarada como progresso, o patrimônio serve à reafirmação da memória oficial. A emblemática Avenida Paulista é, neste sentido, um bom exemplo; sua memória, construída a partir de fragmentos recolhidos isoladamente e descontextualizados, projeta a continuidade da ferrovia e afirmação da idéia de opulência e progresso material; o bandeirante do século XVII e o industrial do século XX, bem como seus “templos” (as casas bandeiristas e os grandes e modernos edifícios como, por exemplo, o da FIESP) indicam um sentido “natural” para a história da cidade e sob esse mesmo slogan – o do progresso – tudo o que é antigo pode ser abandonado ou suprimido, como foram os velhos casarões da avenida<sup>47</sup>. Assim, há uma homogeneização da realidade e os símbolos da identidade de poucos são universalizados para todos os habitantes da cidade; aquilo que reitera o interesse de minorias historicamente constituídas é utilizado para referendar práticas de domínio e subjugação. Por estes motivos, a resistência e o estranhamento em relação a vários projetos da Secretaria de Cultura em geral durante os anos da gestão de Marilena Chauí, e do Departamento do Patrimônio Histórico em particular, foram constantes. Exposições de rua ou em espaços de grande circulação de pessoas, tais como “*Paulicéias Perdidas*”, “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”, “*Pátria Amada Esquartejada*” e “*Por conta própria: trabalho informal nas ruas de São Paulo*” eram duplamente ameaçadoras: primeiro porque desencastelavam a cultura, colocando-a ao acesso de todos; segundo, porque traziam novas leituras da conflituosa realidade da cidade. Os esforços para a implantação de uma nova política de acervos eram igualmente “perigosos” não só por pretenderem reunir todas as unidades de arquivos da administração municipal a partir de um mesmo critério organizacional, facilitando as tarefas de pesquisa e democratizando o acesso aos documentos, mas por darem especial atenção à produção de novos registros tais como os projetos de história oral que buscavam registrar a memória do trabalho, dos movimentos sociais e da vida cotidiana da cidade São Paulo<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup>. Estas relações aparecem, por exemplo, em muitos trabalhos do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo no início do século publicados nas revistas editadas por aquela instituição, em alguns poemas de Cassiano Ricardo (por exemplo “Brasil menino”. RICARDO, Cassiano. *Brasil Menino*. 11. Ed. São Paulo: Saraiva, 1962, p.272) e principalmente nos trabalhos da Comissão do Quarto Centenário da Cidade, em 1954.

<sup>48</sup>. Para um detalhamento desses projetos ver, entre outros, os números 3, 4 e 5 de *Boletim do Patrimônio Histórico*, produzidos respectivamente em 1990, abril de 1991 e agosto de 1991. Ver também *O Direito à Memória*, resultado das reflexões levadas a cabo durante congresso de mesmo nome realizado em 1991.

Apesar das resistências internas e externas, o DPH foi capaz, entre 1989 e 1992, de efetivar uma política de preservação e discussão do patrimônio histórico bastante diferente daquela que “herdara”. Embora nem todas as propostas iniciais tenham sido consolidadas, aquilo que hoje existe – mais como registro, infelizmente, do que como continuidade – revela outras possibilidades para o trabalho com a cultura em geral e com a memória em particular. Sobre algumas destas outras possibilidades, seus limites e contradições, serão escritos os próximos capítulos.

## **Capítulo II**

### **Leituras do passado dos trabalhadores**

*“Todo ser humano tem consciência do passado (...) Ser membro de uma comunidade humana é situar-se em relação ao seu passado (ou da comunidade), ainda que apenas para rejeitá-lo. O passado e’, portanto, uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana. O problema para os historiadores é analisar a natureza desse ‘sentido’ do passado na sociedade e localizar suas mudanças e transformações.”*

(Eric Hobsbawm, “O sentido do passado”. In. *Sobre a história*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 22)

A história do “Primeiro de Maio” desperta emoções – de nostalgia e de esperança – e, muito embora a data não seja hoje comemorada com os mesmos valores simbólico e histórico que já possuiu, tanto em termos do passado quanto em termos do presente e do futuro, suas marcas não podem ser esquecidas. Esta data não significa apenas a lembrança do protesto de operários norte-americanos por oito horas de trabalho nem um simples dia de “folga” em meio ao calendário, mas sim um marco possível daquilo que historiadores como Hobsbawm e Thompson chamaram de o “fazer-se” da classe operária, reconhecida enquanto grupo neste dia que é seu<sup>1</sup>. O “Primeiro de Maio” tem sido, historicamente, um lugar de disputas entre anarquistas e socialistas, entre patrões e operários, entre o sentido do lazer viabilizado pelo “feriado” e a organização do movimento dos trabalhadores. O dia “Primeiro de Maio” é dotado de uma série de características que o tornam particularmente importante pois, desde sua origem, não se trata nem de um feriado religioso nem de um feriado cívico; ele não comemora santos ou acontecimentos cristãos nem glorifica a “pátria”; tampouco refere-se exclusivamente a um passado muito, muito distante. Ele é um dia dos trabalhadores, por eles instituído e, principalmente, um dia cujos significados se voltam para o tempo futuro e não para a consagração exclusiva daquilo que já foi, como tão bem observou o historiador Eric Hobsbawm:

*“ (...) Meu tema hoje é talvez a única conquista indiscutível realizada por um movimento secular sobre o calendário cristão ou qualquer outro calendário, um feriado estabelecido, não apenas em um ou dois países, mas oficialmente, no ano de 1990, em 107 países. Mais ainda, é uma data que foi estabelecida, não pelo poder de governos ou de conquistadores, mas por um movimento totalmente não oficial de homens e mulheres pobres...”<sup>2</sup>.*

Por isso, o “Primeiro de Maio”, é claro, não poderia passar em branco durante uma administração da cidade de São Paulo por um governo petista, especialmente por sua

---

<sup>1</sup>. Referência às seguintes obras: THOMPSON, E.P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987; HOBBSAWM, Eric. “O fazer-se da classe operária”. In. *Pessoas extraordinárias*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, pp. 91-114.

<sup>2</sup>. HOBBSAWM, Eric. “O Nascimento de um feriado: o Primeiro de Maio”. In. HOBBSAWM, Eric. op. cit., pp. 169-190.

Secretaria de Cultura e, em 1990, uma grande exposição pública no Jardim da Luz, local aberto e de ampla circulação de trabalhadores, foi organizada como parte das comemorações, junto com uma série de cursos, seminários, mostras de cinema e vídeo, peças teatrais, concertos e comícios. Tratava-se de “1890 – 1990: Cem Vezes Primeiro de Maio”, com textos, documentos, gravuras e fotos que tentavam recuperar significados e acontecimentos ligados à data, não só no Brasil, mas também internacionalmente. A compreensão do conteúdo desta exposição, enquanto dimensão de uma política pública de cultura voltada para a garantia dos direitos dos trabalhadores, passa necessariamente pelo estudo da história desta data e suas diferentes interpretações ao longo do tempo e em um mesmo tempo, simultaneamente.

### **Tradição, memória e identidade**

Os registros sobre o Primeiro de Maio no Brasil e no mundo são vários e envolvem desde a iconografia, os jornais e panfletos operários, documentos oficiais e até mesmo a literatura. Em 1947, por exemplo, eram publicados os *Contos Novos*, obra póstuma de Mário de Andrade, falecido dois anos antes deste lançamento, em 1945, portanto<sup>3</sup>. Alguns dos contos que a compõem levaram anos para serem escritos e todos, sem exceção, trabalham com a delicada relação entre o indivíduo e o seu modo de inserção na sociedade; são contos sobre a condição humana em contextos históricos definidos. Em um deles, intitulado “Primeiro de Maio” e escrito entre 1934 e 1942, conta-se o percurso de um trabalhador – nomeado como “35” – que sai para comemorar o seu dia em um primeiro de maio ocorrido durante o período do Estado Novo e que, à medida que transcorrem as horas, reflete cada vez mais sobre sua condição e sobre a distância entre os seus propósitos e os eventos oficiais capitaneados pelo Estado para a comemoração daquela data, tal como ocorreram durante a ditadura getulista, transformados em apoteoses da nação personificada na figura do ditador. Na construção de “35”, Mário de Andrade enfatiza uma série de ambigüidades que, na sua visão, caracterizavam o perfil dos trabalhadores daquele período: “35” ora deseja confraternizar, ora quer a “guerra” e o enfrentamento, mostra-se fraterno e “belicoso” a um só tempo; enche-se de esperança de dias melhores para, a seguir, resignar-se diante

---

<sup>3</sup>. ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. 11.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983, pp. 39-46.

de suas condições de vida; procura os lugares onde as comemorações iriam ocorrer, para bater em retirada ao se aproximar dos mesmos, sentindo-se perdido e deslocado; lê as notícias sobre possíveis protestos e quer participar; lê os anúncios sobre as falas oficiais aos trabalhadores e se sente importante e reconhecido. Por fim, quando se acha perdido em meio à diversidade tão grande de sentimentos e opiniões, tem fome e tudo que necessita é o prato de comida que a mãe lhe prepara; quando constata, ao final da tarde, que aquele não é o seu dia, retorna ao trabalho como carregador na Estação da Luz de São Paulo e busca seus pares. Uma leitura mais imediatista do “Primeiro de Maio” pode causar a impressão de que o olhar dirigido por Mário de Andrade às classes trabalhadoras é extremamente preconceituoso, mas trata-se de uma interpretação superficial pois o que está subjacente é a questão da denúncia das condições de vida dos operários, da manipulação da opinião pública, da política ditatorial e paternalista de Vargas e dos conflitos que fazem parte das experiências de vida de todos os trabalhadores. “35” anda pela cidade em busca do fortalecimento de sua identidade, seja pela participação nos protestos coletivos junto a outros trabalhadores e pelas lembranças das vagas informações sobre o socialismo, seja pelo reconhecimento de sua importância, ainda que apenas no discurso, nas falas oficiais e os sentimentos contraditórios que experimenta são resultado desta busca de identidade. Às vezes, é possível inferir que Mário de Andrade tenha desejado mesmo provocar no leitor este tipo de sentimento, não só sobre o personagem central mas sobre sua própria escrita que tanto pode ser compreendida como crítica aos trabalhadores quanto ao governo; aos primeiros, uma espécie de infantilização – um operário que busca o conforto junto à mãe – e, ao segundo, pela distância estabelecida com os próprios trabalhadores. Mais do que resolver esta ambigüidade, trata-se de reconhecê-la como parte da experiência de seu personagem, de sua produção e dos próprios trabalhadores que, personificados em “35”, experimentam simultaneamente a sensação de querer celebrar, como uma promessa de futuro, e de frustração pela não consumação dessa promessa. É nessa ambigüidade que “35” se faz reconhecer<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup>. Francisco Foot Hardman fez uma interessante interpretação deste conto de Mário de Andrade enfatizando os aspectos de denúncia que ele apresenta. Assim, por exemplo, vê na nomeação dos operários a partir de números, uma crítica à automação e à burocracia. HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, pp. 151-183.

O Primeiro de Maio, como se sabe, não nasceu como um feriado oficial. Naquele dia, em 1866, uma manifestação de operários na cidade norte-americana de Chicago levou à paralisação do trabalho num movimento que reivindicava uma jornada de oito horas - luta que perdurou ainda por décadas - e que resultou em confrontos diretos com a polícia que se prolongaram pelos dias seguintes. Num desses confrontos, a explosão de uma bomba foi a justificativa necessária para que as forças policiais atacassem os trabalhadores e prendessem oito líderes sindicais anarquistas, dos quais cinco foram condenados à morte. Alguns anos mais tarde, em 1880, a Federação Americana do Trabalho propôs que a data passasse a ser utilizada, todos os anos, como um dia de protesto por melhores condições de trabalho e remuneração o que foi, em julho de 1889, retificado pelo movimento socialista e incorporado pela Internacional universalizando a data e o seu significado. Embora tenham existido – e em alguns momentos ainda ecoem – as divergências entre anarquistas e socialistas sobre a origem do Primeiro de Maio, já que os primeiros adotam o ano de 1866 quando os líderes foram mortos e os segundos, o de 1890, a partir do reconhecimento pela Internacional, é inegável que o Primeiro de Maio está historicamente ligado ao processo de construção da identidade dos trabalhadores e que, exatamente por isso, tem sido alvo de disputas constantes<sup>5</sup>.

Mas a história do Primeiro de Maio, como vários historiadores têm mostrado, antecede a esses acontecimentos e os ultrapassa em sentido remetendo-se, inclusive, a um tempo mais “antigo” e aos significados que o mês de maio possuía nas festas e protestos populares da Europa desde a Idade Média. A historiadora Michelle Perrot aponta que, embora a oficialização da data esteja relacionada aos setores politicamente organizados e à corrente marxista do movimento operário, o mês de maio já era especial em outras experiências mais antigas tais como tradições camponesas que celebravam a chegada da primavera e a possibilidade de mudança e de esperança que envolve simbolicamente esta estação do ano. Ainda de acordo com esta historiadora, estes simbolismos foram retrabalhados e recuperados pelo movimento operário do final do século XIX, para seu fortalecimento, a partir de referências a outras comemorações afins nas quais estavam também presentes o desejo de ruptura com o antigo e a

---

<sup>5</sup>. BATALHA, Cláudio H.M.. “Rito de luta e esperança”. In. *Trabalhadores*. Campinas, SP: Secretaria Municipal de Cultura, 1989, (n.º 1, encarte).

possibilidade de renovação; estas tradições, por sua vez, encontraram um fio de continuidade após a Revolução Francesa de 1789 e nos “maios” que se seguiram àquele acontecimento, quando as classes populares plantavam as “árvores da liberdade”. Perrot mostra, ainda, que o mês de maio é tradicionalmente o mais intenso em termos de manifestações operárias também nos Estados Unidos do século XIX e em várias cidades industriais da Europa<sup>6</sup>.

No Brasil, o Primeiro de Maio vinha sendo comemorado pelos trabalhadores – ou por grupos deles – desde o final do século passado. Em 1892, por exemplo, foram realizadas conferências, palestras e apresentações musicais no Largo do Arouche, em São Paulo; no ano seguinte, alguns operários faltaram ao trabalho naquele dia e foram repreendidos, iniciando uma greve como resposta e entrando em conflitos diretos com a polícia. No Rio de Janeiro, desde os primeiros anos da República, também ocorreram manifestações que mesclavam tanto a celebração da memória daqueles que morreram quanto a luta por uma vida melhor<sup>7</sup>; daí em diante, sempre houve algum tipo de manifestação: passeatas, distribuição de panfletos, shows, enfim, eventos onde a festa e o protesto caminhavam juntos ou, mais que isto, celebravam uma mesma coisa, o futuro que os operários buscavam conquistar. Contudo, em 1924, o Primeiro de Maio foi transformado em feriado nacional, durante o governo do então presidente Arthur Bernardes (1922-1926) cuja eleição foi realizada em meio a graves denúncias de fraude e provocou o primeiro grande levante tenentista da década de 1920, a Revolta do Forte de Copacabana em julho de 1922, prenunciando o que viriam a ser os anos seguintes de seu mandato, marcado tanto pelo aumento dos movimentos populares e tenentistas quanto pela repressão violenta aos mesmos<sup>8</sup>. A adoção de uma nova política de valorização do café fazia aumentar significativamente o custo de vida e a dívida externa do país, assim como os protestos populares. A lembrança das greves gerais ocorridas em anos anteriores, violentamente reprimidas, inclusive com a deportação de imigrantes ligados ao “anarquismo”, ou identificados enquanto tal, era ainda bastante forte, o que levou o governo a adotar um constante “estado de sítio”. Naquele contexto, a

---

<sup>6</sup> PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, pp. 127-164.

<sup>7</sup> KOCHER, Bernardo. “Luto-luta: o Primeiro de Maio no Rio de Janeiro (1890-1940)”. In. *Revista Arrabalde*. Petrópolis, RJ: Arrabalde, 1988, pp. 17-27. (ano I, n.º 2).

<sup>8</sup> O Decreto n.º 4.859 foi assinado pelo então Presidente Arthur Bernardes em 26 de setembro de 1923.

oficialização do Primeiro de Maio pelo Estado têm um significado evidente: tratava-se, simultaneamente, de uma atitude populista que procurava demonstrar o reconhecimento da importância das classes trabalhadoras pelo governo e de um gesto que tentava provocar a dispersão e o esvaziamento dos conteúdos de luta e de autonomia daquela data. O dia, que antes era de paralisação, ou seja, era um dia de greve que aproximava os operários daqui aos operários de tantos outros países, uma vez transformado em feriado, dificultava a organização própria dos trabalhadores e, ao mesmo tempo, tinha encoberto o seu caráter internacional de classe, travestido em data cívico-nacional e em dia de descanso, evidenciando-se a confraternização no lugar do protesto e colocando os trabalhadores não mais numa condição de protagonistas e sim de meros espectadores das festas, desfiles e demais atividades organizadas pelo governo e pelos setores patronais. Do mesmo modo, esta oficialização dava aos eventos públicos do Primeiro de Maio um outro caráter pois a “festa” anterior tinha um significado mais amplo, envolvendo também o protesto, a luta e formas de lazer que estavam ligadas às representações sociais dos trabalhadores. Oficialmente reconhecido, o Primeiro de Maio passava a ser trabalhado como dia de “encontro”, de “união”, entre o governo e os trabalhadores e não mais data para a demarcação de uma diferença. Mas esta oficialização da data também demonstra um temor, indica o reconhecimento do outro enquanto sujeito. O mesmo se pode considerar em relação aos espaços destinados às comemorações pois quando o Primeiro de Maio era ainda dos trabalhadores, os espaços públicos onde se realizam comícios, *pic-nics* e jogos eram escolhidos por eles próprios, abertos a todos. A oficialização remeteu as comemorações para recintos fechados onde as mesmas estratégias de controle e disciplina da fábrica poderiam ser implantadas<sup>9</sup>. As estratégias de classificação e distribuição dos indivíduos em espaços pré-estabelecidos foram analisadas por Foucault em *Vigiar e Punir*<sup>10</sup>. Ele mostra que, a partir da identificação do corpo como objeto e alvo do poder, as estratégias disciplinares terão, na distribuição que separa e isola e na organização funcional dos mesmos, alguns de seus mais eficientes instrumentos, controlando gestos e atitudes, normatizando o que antes

---

<sup>9</sup>. Nos anos 1930, esta mesma estratégia de clausura foi utilizada para o controle de outras tradições populares consideradas ameaçadoras tais como o carnaval – que confinado à avenida pré-determinada – se tornou uma imagem do Brasil para o exterior - e a capoeira – presa em ginásios e reduzida a uma simples modalidade esportiva. Ver SALVADORI, Maria Angela Borges. op.cit.

<sup>10</sup>. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

ocorria de forma mais espontânea e, principalmente, produzindo um comportamento desejado ao invés de reprimir o que é considerado como inadequado<sup>11</sup>.

Sobre a história do Primeiro de Maio é preciso, também, discutir a questão das tradições. No estudo da invenção de tradições, sejam elas dos trabalhadores ou do Estado, Hobsbawm mostra como grupos que precisam de coesão forjam, muitas vezes, pelo passado, rituais e imagens a partir dos quais buscam se fortalecer no tempo presente e que possuem, acima de tudo, uma função identitária e simbólica, facilmente perceptível, como exemplificam claramente os rituais ligados ao cristianismo e os eventos oficiais promovidos pelos Estados Nacionais, estes últimos evidências bastante claras de “tradições inventadas” posto que os símbolos que os fortalecem são construídos sob a aparência de eternidade, imutabilidade e a-temporalidade, embora a própria idéia de nação seja historicamente recente. Aliás, reside aí a importância desses rituais e tradições inventadas que surgem exatamente em momentos de relativa ruptura com aquilo que era anterior:

*“Provavelmente, não há lugar nem tempo investigados pelos historiadores onde não haja ocorrido a ‘invenção’ de tradições neste sentido. Contudo, espera-se que ela ocorra com mais frequência: quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as ‘velhas’ tradições foram feitas, produzindo novos padrões com as quais essas tradições são incompatíveis; quando as velhas tradições, juntamente com seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de haver perdido grande parte da capacidade de adaptação e da flexibilidade; ou quando são eliminados de outras formas. Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta”<sup>12</sup>.*

Tal parece ter sido a situação da classe operária a partir do século XIX, quando as

---

<sup>11</sup>. Ibid., especialmente pp. 125-172

<sup>12</sup>. HOBBSAWM, Eric. “A invenção das tradições”. In. HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, pp. 12-13.

mudanças provocadas pelo processo de industrialização, com a ruptura das antigas formas de trabalho e a passagem para uma sociedade cada vez mais urbana, não mais eram compatíveis com os rituais ligados à tradição camponesa. Se, de um lado, a burguesia que conquistara recentemente o poder de Estado precisa garantir-se pela construção da tradição da “nação”, num esforço por impor a imagem unificada de um território e sua população acima dos conflitos sociais, como tão bem simbolizada por parte da iconografia posterior à Revolução, de outro, essa era também uma necessidade das classes populares ou, pelo menos, uma necessidade do movimento operário organizado em termos do socialismo e do anarquismo que buscava recriar tradições para enfrentar essa nova realidade e tentar demarcar o conflito que o conceito de nação procurava exatamente pulverizar. Ainda nesta obra, Hobsbawm mostra como esse processo de invenção de tradições precisa buscar sua inspiração no passado, em algo que possa ser identificado pelo grupo em questão como uma ascendência comum, a fim de que se estabeleça uma imagem possível de coesão social, legitimando certas práticas ou instituições e transmitindo valores e comportamentos<sup>13</sup>.

Na tentativa de compreensão da importância da exposição “1890-1990: Cem vezes primeiro de maio” e suas relações com o processo de invenção de tradições, é necessário abordar, ainda, a questão dos rituais - o que são, suas funções e os mitos que procuram corroborar - e dos espaços públicos enquanto lugares privilegiados dos mesmos. O antropólogo Claude Lévi-Strauss mostrou que os mitos e os rituais a partir dos quais são reproduzidos não são apenas lendas, invenções simplesmente, mas sim que estão ligados a uma forma de organização da realidade a partir de outros objetos, acontecimentos ou idéias que, reelaborados, possuem de acordo com ele três funções: uma função explicativa, uma função organizativa e uma função compensatória<sup>14</sup>. A primeira diz respeito à busca de uma explicação para o presente no tempo passado; a segunda, à tentativa de organizar relações sociais e, finalmente, a terceira, que serve para compensar algo que foi perdido e afirmar a possibilidade de um reencontro. Embora Claude Lévi-Strauss tenha se dedicado ao estudo das convencionalmente chamadas “sociedades selvagens”, suas observações são absolutamente plausíveis

---

<sup>13</sup>. Ibid., p. 17.

<sup>14</sup>. LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Nacional, 1970.

quando utilizadas na análise das ditas sociedades “civilizadas” nas quais existe igualmente a construção de mitos, tal como a idéia contemporânea de progresso, um dos mais poderosos ícones identitários dos séculos XIX e XX. Na compreensão destas funções sociais dos mitos, alguns pontos devem ser salientados: os rituais nos quais esses mitos são reproduzidos devem apresentar alguma periodicidade pois precisam ser constantemente reforçados, o que vale para o Primeiro de Maio tanto nos momentos em que ele é uma iniciativa dos trabalhadores quanto naqueles em que é uma festa oficial; também possuem símbolos que são reconhecidos pelo grupo, o que, ainda considerando o evento aqui em questão, pode ser vislumbrado nos bonés da classe operária inglesa, no milho e demais ramos que remetem às festas da primavera, nas alegorias femininas que representam a liberdade, a justiça e a república, ou nos uniformes e marchas dos trabalhadores dos “Primeiro de Maio” getulistas; por fim, a utilização desses rituais e símbolos cria uma identidade que é renovada e fortalecida pela própria repetição.

A segunda questão a ser salientada quanto à produção de tradições e mitos relaciona-se aos lugares onde são “cultuados”, neste caso, os espaços públicos. Estudando a cultura popular na Idade Média e no Renascimento a partir das imagens dela oferecidas pelo escritor François Rabelais, Mikhail Bakhtin salientou o aspecto público que envolvia aquelas festas populares, cujo lugar privilegiado de ocorrência foram as ruas e praças públicas, locais onde o vocabulário podia ser menos contido e a inversão da ordem estabelecida mais ampla. De acordo com este autor, a praça foi, historicamente, um lugar da cultura popular pois nela se realizam festas “tradicionais” tais como o carnaval e outros eventos do calendário cristão. Tomar este espaço público, ocupá-lo, é um indicativo de inversão, acompanhado pela utilização de um outro vocabulário que extrapola os limites da hierarquia a qual as classes populares estavam submetidas; tomá-lo significava também estabelecer uma ruptura, ameaçar a ordem que se faz pela disposição de coisas e pessoas no espaço, pela recusa em permanecer em um lugar socialmente designado. Embora o espaço público também imponha uma série de condutas, também tenha as suas regras, ou que também sobre eles os homens instituíam normas de comportamento, trata-se, ainda assim, de um lugar diferenciado, cuja ocupação está carregada de significados. Analisando a obra e a vida de Rabelais, Bakhtin mostra que a praça medieval e do renascimento, nos dias de festa, e também de feira, era um outro mundo no interior do mundo oficial, onde não vigorava nem a ordem

palaciana, nem a da igreja<sup>15</sup>. Essas observações de Bakhtin são fundamentais na compreensão dos significados do “Primeiro de Maio” pois, quando recuperados parte dos argumentos e dos eventos a ele correlacionados e até aqui citados, observa-se que é também na rua e na praça que o Primeiro de Maio dos trabalhadores é comemorado em contraposição aos festejos oficiais em recintos fechados; na praça eram vendidas as mulheres segundo o estudo de Thompson; lá também eram realizadas as brigas de galos estudadas por Geertz e, nas ruas de Paris, os artesãos analisados por Darnton realizaram o massacre de gatos<sup>16</sup>; em espaços públicos ocorreram os conflitos de Chicago; neles eram feitos os comícios anarquistas por ocasião da data no Brasil do início do século e, exatamente no espaço público da praça, foi realizada a exposição “*Cem vezes Primeiro de Maio*”, não nos museus, com todas as regras pertinentes à frequência destes lugares consagrados à história e que, como indicado no primeiro capítulo, foram transformados por sucessivas políticas públicas em depósitos do espólio de muitas guerras, constituindo-se em “*monumentos de barbárie*” e templos para o culto à nação. Nos museus, quase sempre, há todo um conjunto de regras que impedem, ou pelo menos intimidam, a presença dos trabalhadores; como representam a “guarda” da cultura, museus são locais onde se fala mais baixo, onde apenas se observa, onde o vocabulário técnico dificulta a compreensão, onde não se pode tocar em nada e onde não se dialoga muito sobre o que é visto. Na praça, ao contrário, as vozes podem se confundir, amplia-se a liberdade de movimento e arrefece-se a vigilância.

Além do levantamento dos sentidos do Primeiro de Maio, na análise desta tradição é preciso discutir a questão da identidade bem como sua relação com os processos de construção de memória e as formas narrativas que eles adquirem. Quando se recorre ao dicionário, a palavra identidade está diretamente vinculada à idéia de mesmo, de idêntico<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup>. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. da UNB, 1987. Sobre o espaço da “praça”, ver especificamente o segundo capítulo, pp. 125-169.

<sup>16</sup>. Ver capítulo I.

<sup>17</sup>. Tal como neste exemplo: “*Identidade: s.f. qualidade do que é idêntico, qualidade das coisas que fazem uma só; paridade absoluta; (mat) equação ou igualdade que se verifica para todos os valores da incógnita. (Do lat. Identitas)*”. BASTOS, Silva. *Dicionário Etimológico*. Lisboa: Tipografia da Parceria, s/d, p.762.

Entretanto, não é deste modo que ela aparece quando ligada à memória e à história. Nestes campos, a identidade pressupõe o reconhecimento da mudança e da diferença, tanto em relação ao outro como em relação a si mesmo. Trabalhando esta questão, o filósofo Paul Ricoeur entende a identidade não como o “*mesmo*” e sim enquanto um momento ou reconhecimento da própria temporalidade, reconhecimento este que não pretende a imutabilidade<sup>18</sup>. Ao contrário, segundo ele, a identidade se constrói em sua própria historicidade pelo entendimento, isto sim, daquilo que foi transformado. Este processo de reconhecimento temporal da identidade – seja porque é dotado de historicidade seja porque é uma dimensão do tempo que se resgata – só é possível de ser realizado quando encontra sua forma narrativa. Assim, a produção narrativa da identidade pressupõe a construção da memória. Daí o trabalho de Paul Ricoeur com o conceito da identidade narrativa entendida enquanto a elaboração, sempre social, de normas, valores, idéias nas quais os indivíduos e grupos se reconhecem e se dão a conhecer. Este processo de construção é social tanto porque sua forma aparente é(são) a(as) linguagem(ns) quanto por ser histórico, fincado em temporalidades e espacialidades específicas e é por isso que, nele, a memória ocupa lugar de destaque exercendo duas funções: “*assegura a continuidade temporal, permitindo deslocar-se sobre o eixo do tempo; permite reconhecer-se e dizer eu, meu*”<sup>19</sup>. Mas esta identidade narrativa já aparece transformada pois no momento mesmo de sua construção é um sujeito presente que o faz, reconhecendo-se, percebendo semelhanças e diferenças em relação a um “*outro*” e produzindo um sentido de continuidade, embora não necessariamente linear. Por fim, para Ricoeur, a identidade é também comparação, não só pela demarcação dos limites com o outro, mas da sua própria – do “*eu*”, entendido enquanto indivíduo e/ou grupo – em temporalidades diferentes. Daí a memória ser vista por ele como uma “*expansão retrospectiva da reflexão tão longe quanto ela possa se estender no passado*”<sup>20</sup>. É por estes aspectos que, analisando o pensamento de Paul Ricoeur, Hayden White o toma como um dos mais adequados para a teoria da história. Explica White que, na obra deste filósofo, a própria narrativa

---

<sup>18</sup>. RICOEUR, Paul. *O si mesmo como um outro*. Campinas, SP: Papirus, 1991, pp.11-54.

<sup>19</sup>. RICOEUR, Paul. *A crítica e a convicção*. Lisboa: Edições 70, 1997, p. 171.

<sup>20</sup>. RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. p. 152.

histórica é um discurso simbólico, um discurso cuja força não reside no conteúdo nem na forma e sim nos símbolos, nas imagens que cria e institui<sup>21</sup>. A narrativa, portanto, transformaria eventos em “enredos”, tramas de significados cuja temporalidade passa a ser recuperada:

*“(...) Posto dentro do contexto mais amplo da obra de Paul Ricoeur, o que isto significa é que ele atribui à narrativa histórica a categoria de discurso simbólico, ou seja, um discurso cuja força principal não provém de seu conteúdo informacional nem de seu efeito retórico, mas de sua função imagística. Uma narrativa, para ele, não é nem uma representação dos eventos dos quais fala, uma explicação desses eventos, nem um remodelamento retórico dos ‘fatos’ para um efeito especificamente persuasivo. Ela é antes um símbolo, o qual cumpre a função de mediador entre diferentes universos de sentido (...)”<sup>22</sup>.*

Por esta definição, as idéias de Paul Ricoeur podem contribuir para o questionamento tanto de posturas como a Paul Veyne que, entendendo a narrativa como sinônimo da própria história, vê neste ponto particular sua inviabilização enquanto ciência quanto de alguns representantes da historiografia inglesa que a encaram como simples forma de escrita, mais agradável e adequada especialmente para o estudo da vida cotidiana e da cultura popular. Ela é, em Ricoeur, símbolo cujos significados se revelam por sua historicidade<sup>23</sup>.

A questão da narrativa está presente no trabalho de vários outros historiadores. Discutindo o livro *O retorno de Martin Guerre*, de Natalie Zemon Davis, e posicionando-se contra as críticas que a acusaram de realizar antes um trabalho de ficção do que de história, Carlo Ginsburg procura demarcar as especificidades da narrativa histórica frente, por exemplo, à narrativa literária<sup>24</sup>. À primeira, caberia o papel de criar explicações possíveis para o passado. Outro autor, Jeanne Marie

---

<sup>21</sup>. WHITE, Hayden. A questão da narrativa na teoria contemporânea da história. In. *RH- Revista de História*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1991, pp. 47-89. (n.ºs 2/3).

<sup>22</sup>. *Ibid.*, p. 83.

<sup>23</sup>. Respectivamente, VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1987; HOBSBAWM, Eric. O ressurgimento da narrativa. In. *RH – Revista de História*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1991, pp. 39-46. (n.ºs 2/3).

<sup>24</sup>. Respectivamente: DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. GINSBURG, Carlo. Provas e possibilidades à margem de Il ritorno de Martin Guerré. In. *A micro-história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991, pp. 179-202.

Gagnebin, comparou as “histórias” produzidas por Heródoto e Tucídides, salientando como diferença básica entre eles a questão da narrativa. Em Heródoto, a narrativa é ainda mítica; em Tucídides, há um esforço pelo rompimento com esta tradição e a busca por uma “descrição verdadeira”. Assim, se para o primeiro a memória ainda pertence ao terreno dos deuses, para o segundo, as narrativas que a constituem não pertencem a história pois frágeis e subjetivas<sup>25</sup>. Tucídides, contudo, ao escrever sobre a Guerra do Peloponeso, instaurou sua própria narrativa histórica e talvez tenha “chorado” por perceber que todo o seu esforço de neutralidade e objetividade estava condenado ao fracasso; mais que isto, revelava-se uma teoria de poder e dominação<sup>26</sup>.

Finalmente, quanto à questão da memória, cumpre esclarecer que, neste trabalho, ela é pensada a partir dos princípios estabelecidos por Jacques Le Goff<sup>27</sup>. Este autor ressalta que, mesmo para além do campo da história e da antropologia, a memória diz respeito tanto à ordenação do passado, de seus vestígios, quanto a uma releitura contemporânea dos mesmos e está irremediavelmente ligada a uma forma narrativa que, diante de uma ausência – ou não existência – torna-se o modo de reviver. Por isso o esquecimento que também faz parte da memória implica, mesmo em termos neurológicos, num trabalho de reelaboração:

*“(…) os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento (...), nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder”<sup>28</sup>.*

A memória que interessa a este trabalho é, particularmente, a memória histórica, aquela que encontra seus significados em contextos definidos e que apresenta um registro verificável, escrito ou não. Tomando como referência o pensamento de psicólogos e historiadores, Le Goff mostra que, na passagem da memória oral para a memória escrita, buscou-se um processo de laicização, tal como aquele que

<sup>25</sup>. GAGNEBIN, Jeanne Marie, op. cit.

<sup>26</sup>. Ibid., p. 28. O texto intitula-se, lembramos, “O início da história e as lágrimas de Tucídides”;

<sup>27</sup>. LE GOFF, Jacques, op. cit., pp 423-477, especialmente.

<sup>28</sup>. Ibid., p. 426.

Tucídides tentou realizar ao escrever sobre a Guerra do Peloponeso. Assim, na Antigüidade Clássica, seja em sua forma retórica (na Grécia) seja pela instalação de monumentos (Roma), a memória cumpria um papel de celebração e advertência: retomava glórias passadas e orientava os homens sobre “erros” que não deveriam ser repetidos. Na Idade Média, lembrar é também um ato de fé religiosa e está relacionado à formação moral do “crente” que deve lembrar os feitos religiosos na construção de seu caráter e de sua fé. De lá para cá, as atividades de registros só fizeram crescer, impondo à história, cada vez mais, um trabalho de diferenciação que consiste tanto em procurar os sentidos do processo de elaboração dessas memórias quanto em identificar e igualmente analisar seus esquecimentos e os sujeitos responsáveis por ambos. Em outras palavras, trata-se de compreender a construção da memória e buscar seus criadores, trazer à tona sujeitos históricos a partir do modo como (re)elaboram constantemente suas lembranças. E se é verdade que a memória faz parte da própria condição humana, indispensável inclusive a sua evolução biológica, então é necessário reconhecer que, em termos sociais, a conquista da memória é também um esforço pela identidade, “*um instrumento e um objeto de poder*”<sup>29</sup>.

Os conceitos de identidade, memória e narrativa são fundamentais para a análise da exposição “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”. Sua elaboração foi um trabalho de historiadores que, simultaneamente, ocupavam cargos públicos administrativos a partir de uma plataforma político-partidária claramente definida. Interessa, portanto, saber de que modo, nesta exposição, aparecem o ofício do historiador mas também a apropriação e construção de uma memória – a dos trabalhadores – a partir de um jogo de poder que a história, por sua vez, tem a função de revelar. Foi “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”, um trabalho de dessacralização de uma memória oficial – aqui entendida como um conjunto de símbolos oficializados ao invés de criticados – ou a sacralização de uma outra memória e outros heróis? Qual o papel da narrativa, naquela exposição, na construção de uma história do movimento operário a partir de textos e imagens selecionados e ordenados no tempo presente? Quais símbolos essa narrativa instaura ou “manipula”? As próximas páginas procuram essas respostas.

---

<sup>29</sup>. Ibid., p.476.

### **“Cem Vezes Primeiro de Maio”**

A partir dessas considerações, será analisada a exposição realizada pelo Departamento do Patrimônio Histórico em 1990 com cerca de 100 imagens – entre fotografias, desenhos, gravuras e charges – e pequenos textos e documentos, materiais estes organizados em eixos temáticos. “Cem Vezes Primeiro de Maio” apresentava nove questões a partir das quais as imagens e os textos foram distribuídos. Eram eles:

- *Pela primeira vez, Primeiro de Maio;*
- *Os trabalhadores de São Paulo;*
- *O Primeiro de Maio em São Paulo: festa, protesto e cultura;*
- *Em todas as línguas, a mesma bandeira;*
- *Os padrões e o primeiro de maio: entre o medo e o paternalismo;*
- *Dia do Trabalho: as cerimônias do getulismo;*
- *Os anos de chumbo: o Primeiro de Maio sob a ditadura militar;*
- *Anos 80: a esperança equilibrada;*
- *1990: Por que festejar?*<sup>30</sup>

A primeira observação importante está no fato de que a própria administração, e especificamente o Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, buscava através da exposição e dos eixos temáticos que a orientavam, (re)criar sua identidade, escová-la a contrapelo, a medida em que esta iniciativa rompia com as tradições herdadas e procurava instaurar o novo; não mais a celebração da cultura dos “vencedores”, simbolizada pelos bandeirantes e pela imagem de pujança econômica de São Paulo e sim a história dos operários cujo cotidiano de trabalho, em seus momentos de rotina, festa e protesto, aparece por diversas vezes nas fotografias. O

---

30. Neste trabalho, a fonte básica utilizada é a publicação elaborada após a exposição reproduzindo os painéis que foram expostos em várias praças de São Paulo. Nesta publicação há, ainda, um texto introdutório sobre a história do Primeiro de Maio e sobre os debates político-historiográficos ao redor da data. É apresentada também uma cronologia sobre o Primeiro de Maio em São Paulo, desde o século XIX até 1990 e uma orientação para pesquisa documental e bibliográfica sobre o assunto. Finalmente, há orientações específicas sobre como organizar e montar exposições de rua com fotos dos trabalhadores responsáveis por aquela que acabava de ser feita. Ver DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *1890-1990: Cem Vezes Primeiro de Maio*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1990. (Registros, 13).

recorte de classe, que Marilena Chauí já anunciara como fundamental quando da posse na secretaria, é colocado aqui de modo evidente pois, em vários momentos, a exposição sai do espaço local de São Paulo para encontrar experiências internacionais de trabalhadores por ocasião do Primeiro de Maio, tais como nos eixos que tratam da origem da data e do movimento operário no século XX<sup>31</sup>. É clara também a necessidade de criar a identidade desta nova administração a partir da marcação da diferença com o outro; assim, por dois momentos, a gestão petista procurava enfatizar o que era pela negação aos governos autoritários, aqui representados pelo getulismo e pelo período da ditadura militar para, a seguir, encaminhar sua tradição a partir do final dos anos 70 e início da década de 1980, quando o sindicalismo da região do ABCD levará à constituição do Partido dos Trabalhadores; a memória, aqui, cria a identidade pela oposição. Finalmente, no último bloco – “*por que festejar*” – o sentido da festa é resgatado e a administração municipal se insere nesta festa. Assim, “*Cem vezes Primeiro de Maio*” é também um ritual da própria gestão, com os objetivos típicos aos demais rituais, tais como foram citados anteriormente neste capítulo, na necessidade comum em encontrar no passado, ou melhor, numa interpretação possível deste, algo que torne legítima uma situação presente. Há ainda mais: a exposição “*Cem vezes Primeiro de Maio*” também refaz o calendário oficial e impõe novos marcos, estabelecendo uma outra cronologia histórica. O historiador Marco Aurélio Garcia já salientou que, no Brasil, o Estado tem sido o “guardião” fundamental da memória, o que pode ser constatado tanto nas designações mais conhecidas da tradicional periodização política do país – República Velha, Estado Novo, Nova República, etc. – quanto em relação às classes operárias, cuja história, via de regra, só é contada a partir de seu ponto de vista:

*“ (...) Há um grande esforço, primeiro, de silenciar esta problemática, posteriormente, de transformar a história dos trabalhadores na história de sua institucionalização (que é, ao mesmo tempo, a história da perda de sua autonomia). Esta institucionalização, agenciada pela legislação trabalhista corporativa implantada gradativamente desde 1930, aparecia como momento fundante da história operária no Brasil. O período anterior era reduzido a uma espécie de pré-história,*

---

<sup>31</sup>. Ver capítulo I deste trabalho.

*a classe aparece como ‘desassistida’ e ‘estrangeira’. Desassistida porque pareceria que antes de 30 a ‘questão social’ se reduzia a uma ‘questão de polícia’, o que é falso. Estrangeira, não só porque composta predominantemente por estrangeiros, como (...) estranha à ‘realidade’ e ‘problemática’ nacionais”<sup>32</sup>.*

Se, oficialmente - e esta expressão é utilizada aqui sempre com o sentido da tradição que, pasteurizada e inventada, é encampada pelo Estado e por ele manipulada num quadro específico de relações de poder - a história dos trabalhadores no Brasil é sempre a história das políticas do Estado em relação à classe operária, os recortes que a exposição apresenta são radicalmente diferentes pois recuperam e enfatizam o período anterior aos anos de 1930 e, ao final, remetem ao conflito entre patrões e operários na década de 1980. Estudando as propostas para a mudança do calendário durante o “terror” na França revolucionária, a historiadora Mona Ozouf interroga sobre os sentidos desse desejo de alterar a contagem do tempo cravando no calendário novos marcos e impondo uma ruptura com o período anterior. Não se trata apenas de simples mudança de nomenclatura dos meses ou de mera substituição; alterar os calendários – ou como se busca indicar aqui, os recortes de periodização histórica mais frequentes – é uma atitude politicamente pretensiosa que implica na construção e legitimação do novo; quem domina o tempo, escreve a história e, ao fazê-lo, torna-se também o seu “senhor”. Diz Mona Ozouf:

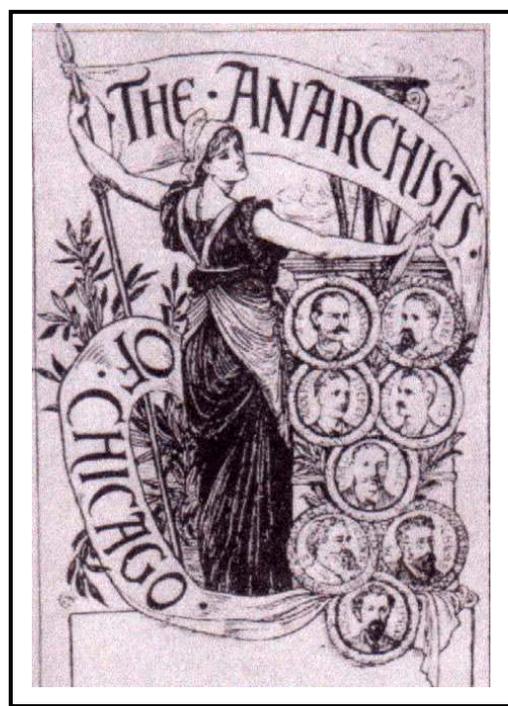
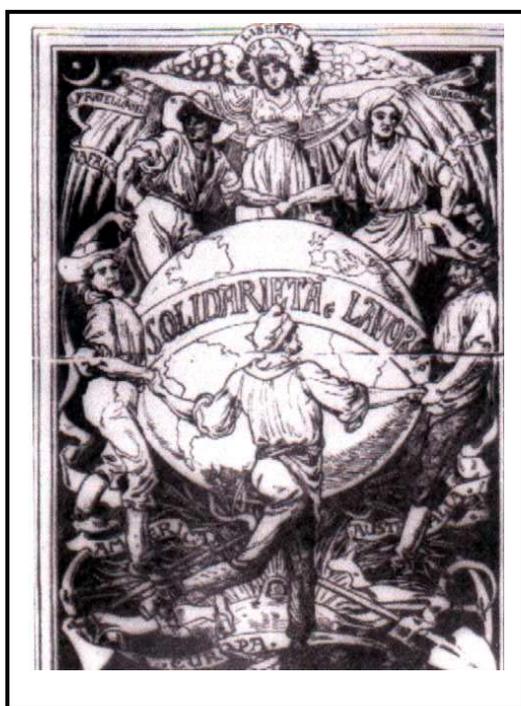
*“(...) O sonho do homem novo, tão central no pensamento revolucionário, supunha com efeito destruir os laços que atavam o velho homem, mas também reconstituir em torno do cidadão uma rede muito densa de imagens brilhantes, de gestos obrigatórios, de hábitos instrutivos (...); arranjar de maneira nova o quadro no interior do qual se distribuíam os momentos privilegiados do ano, cujo retorno regular, com a sua carga emocional, forjaria novos hábitos...”<sup>33</sup>*

---

<sup>32</sup>. GARCIA, Marco Aurélio. Tradição, memória e história dos trabalhadores. In SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA/DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. *O direito à memória*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1992, p.170.

<sup>33</sup>. OZOUF, Mona. Calendário. In. FURET, François; OZOUF, Mona. *Dicionário crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p.473.

Esta proposta “pedagógica” que se faz pela instauração de novos recortes temporais também pode ser identificada na exposição “*Cem vezes Primeiro de Maio*” que, uma vez nas ruas, buscava mostrar aos trabalhadores de São Paulo sua própria história e revelar também os modos pelos quais o Estado manipulou os conteúdos de suas lutas, seja com atitudes paternalistas, seja com a repressão e com a violência; ela instaurava um novo sujeito histórico – os trabalhadores – e uma nova cronologia. Assim, no primeiro bloco, aparecem imagens que se relacionam à origem do Primeiro de Maio, reforçando o seu caráter internacional. Em uma das gravuras que compunham os painéis da exposição, são vistos trabalhadores dos vários continentes em volta do planeta, tendo a imagem da liberdade como guia que, como se pode constatar, é personificada em uma mulher, tal como constantemente ocorre na iconografia relativa à Revolução Francesa. Do mesmo modo, é uma mulher que “guarda” os rostos dos mártires de Chicago; além das imagens femininas, o milho que, como já foi registrado anteriormente, fazia parte dos rituais da primavera das classes populares européias, também está presente, recriando tradições e reconstruindo calendários.



Figuras 1 e 2: Painéis de abertura da exposição “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”. À esquerda, ilustração utilizada pela imprensa anarquista em vários países. À direita, a alusão aos “Mártires de Chicago”, na ilustração de Walter Crane.

As demais imagens deste bloco inicial mostram cenas dos conflitos de Chicago que deram origem ao Primeiro de Maio e momentos de comemoração do dia do trabalho com bandas musicais e festas. No bloco seguinte, “*os trabalhadores de São Paulo*”, aparecem fotos de imigrantes, homens e mulheres, de trabalhadores infantis, no comércio, na construção de obras públicas, na fábrica e em seus locais de encontros. Deste modo, pretende-se destacar aspectos particulares da “cultura” operária em São Paulo, ressaltando tanto as precárias condições materiais de vida – como nas cenas de transporte coletivo e moradia – quanto a criação de vínculos, práticas e “lugares” próprios – tais como os bares, as associações esportivas e musicais, os pic-nics e as encenações teatrais. Há neste conjunto de imagens um detalhe - pequeno em tamanho - fundamental para a compreensão da história dos trabalhadores no Brasil. A historiografia brasileira dos anos 60 e 70 acabou por reforçar um preconceito em relação aos escravos, a medida em que só entendeu “classe trabalhadora” a partir da existência do trabalho assalariado, ou seja, há uma dicotomia entre os trabalhadores escravos e os trabalhadores assalariados. Buscando questionar essa historiografia, uma das fotos deste eixo temático é particularmente importante pois insere um trabalhador negro entre as imagens.



Figura 3: Imagens do segundo bloco da exposição. O trabalhador negro citado está no círculo central da foto.

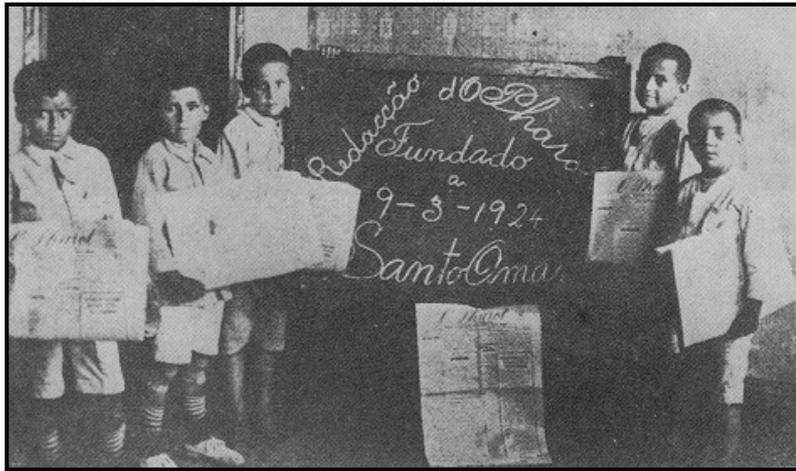


Figura 4: Crianças trabalhadoras, jornaleiros de *O Pharol*, durante comemorações do lançamento do periódico de Santo Amaro, 1924.

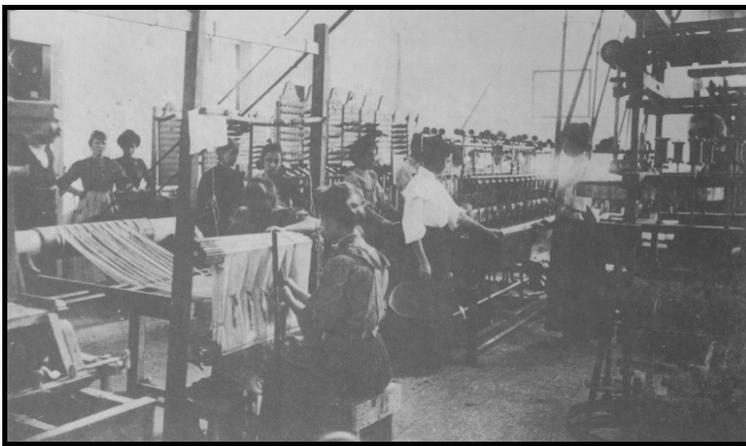


Figura 5: Mulheres trabalhadoras das Indústrias de Seda Nacional, 1924.

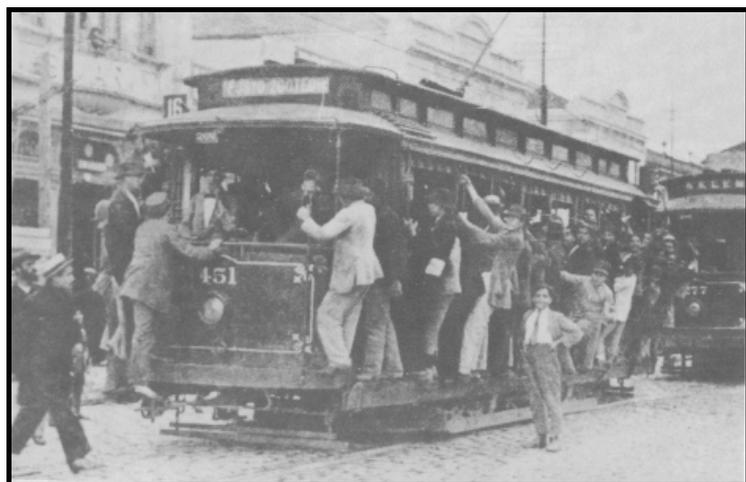


Figura 6: Condições do transporte coletivo em São Paulo na década de 20.

Especialista no estudo da história do trabalhador escravo no Brasil, Silvia Hunold Lara – militante do PT, diretora da Divisão de Iconografia e Museus do DPH/SMC naquela gestão e uma das responsáveis pela concepção e elaboração da exposição – tem procurado discutir exatamente esta exclusão do africano e seus descendentes da história do trabalho e dos trabalhadores no Brasil, preconceito que é, em parte, fruto de uma certa historiografia sobre a escravidão dos anos 60 e 70 que, ao enfatizar a denúncia da violência a qual o escravo era submetido, acabou por incorporar o discurso da “coisificação” que fazia parte do universo dos proprietários de escravos. Esta historiografia, por sua vez, procurava combater o mito da ausência de preconceito no Brasil e o esteriótipo da democracia racial, construído principalmente pela sociologia dos anos 30<sup>34</sup>. Mas, neste combate, esta produção intelectual das décadas de 1960 e 1970 acabou por transformar o escravo em um “não sujeito” valorizando, quando muito, os momentos de resistência mais tradicionalmente conhecidos, especificamente a revolta do quilombo dos Palmares<sup>35</sup>. Retomando este debate entre as versões que, de um lado, afirmam uma certa peculiaridade da escravidão no Brasil, mais branda e suave que a escravidão nos Estados Unidos, por exemplo e, de outro, aquela que na ênfase da violência acabou por desprover o escravo de qualidades essencialmente humanas, Silvia Lara procura recolocar a história da escravidão como parte da história das relações de trabalho no Brasil, mostrando que, tal como se passa com outros trabalhadores, também o escravo não pode ser definido *a priori*, fora do contexto onde vive, permeado por relações de domínio e violência sim, mas também por relações cotidianas de resistência, lazer e parentesco, entre outras. Diz a autora:

*“Quando se fala na história do trabalho no Brasil, pensa-se frequentemente na história do trabalho livre, assalariado. O trabalhador escravo está excluído dessa história, esquecido e apagado pela mesma esponja que tentou eliminar a ‘nódoa’ da escravidão da história do Brasil (...) Segundo este ponto de vista, a história do trabalho no Brasil só poderia ter se iniciado com essa substituição – trabalho escravo por trabalho ‘livre’- até*

---

<sup>34</sup>. Especialmente a partir da obra de FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 19. ed., São Paulo: José Olympio, 1978.

<sup>35</sup>. Como exemplos, citamos: CARDOSO, Ciro Flamarion S. “O modo de produção escravista colonial na América”. In SANTIAGO, Théo (org.). *América colonial, ensaios*. Rio de Janeiro: Pallas, 1975, pp. 89-143; CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional*. São Paulo: Difel, 1962.

*porque os escravos não seriam propriamente trabalhadores mas coisas, e eles mesmos teriam se sentido dessa maneira (...) Mas não é possível colocar a questão de uma outra maneira, entendendo a história da escravidão no Brasil como início da história do trabalho e dos trabalhadores nestas terras?”<sup>36</sup>*

Assim, a inclusão do retrato de um trabalhador negro em um dos painéis da exposição, ao lado daqueles que são vistos como a primeira geração da classe operária no Brasil, bem como as referências aos acontecimentos internacionais e à cultura dos trabalhadores, tem aqui um significado mais amplo. Trata-se de entender o Primeiro de Maio como um dia de classe, a ser comemorado por todos que se encontram na condição de assalariamento, independente das fronteiras nacionais e étnicas, da idade e da condição de gênero; além disso, é o dia de todos os trabalhadores, num combate ao preconceito que se fazia – e infelizmente ainda se faz – reproduzir entre os próprios operários e, por fim, trata-se de resgatar a cultura operária da festa e do protesto e o modo como aqueles homens e mulheres se organizavam para os momentos especiais de luta e para a vida cotidiana.



Figuras 7 e 8: Espaços e formas de lazer. À esquerda, amigos se encontram no “Bar do João”, na Lapa, após o jogo de bocha, em 1908. À direita, a Corporação Musical Operária da Lapa, fundada em 1914.

---

<sup>36</sup>. LARA, Silvia Hunold. “Trabalhadores escravos”. In. *Trabalhadores*. Campinas, SP: Secretaria Municipal de Cultura, Esportes e Turismo de Campinas, 1989, pp. 4-5. Ver também LARA, Silvia Hunold. *Campos da violência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. Ainda no sentido desta recuperação do escravo enquanto sujeito de sua própria história, sugere-se: CHALHOUB, Sidney. *Visões de Liberdade*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

Os dois blocos seguintes discutem os conteúdos de festa e de protesto que ambigüamente faziam parte dos eventos organizados pelos trabalhadores por ocasião daquela data. As imagens destes eixos temáticos mostram tanto setores organizados da classe operária, principalmente os militantes anarco-sindicalistas do início do século, quanto momentos de deliberada alegria que aqui são inseridos de forma bastante próxima àquela trabalhada por Mikhail Bakhtin e também por Peter Burke no estudo das festas populares da Idade Média e do Renascimento, representando a ruptura com a regularidade da ordem cotidiana e a possibilidade de invenção de uma outra realidade, sem a fragmentação entre trabalho e lazer, cultura e política<sup>37</sup>. Ao lado de imagens de redações de jornais anarquistas, de manchetes da imprensa operária e de comícios, os trabalhadores surgem em suas fantasias carnavalescas e em desfiles de blocos, ocupando lugares públicos da cidade de São Paulo, tais como a Praça da Sé, os antigos largos da Concórdia e do Piques (atual Ladeira da Memória), em situações que, antes de serem antagônicas, fazem parte da experiência mais ampla de seu universo. É preciso destacar, ainda, que tal como fora feito com os negros, cuja história de trabalho foi recuperada na construção das imagens dos operários de São Paulo, neste bloco há um destaque para a foto, já bastante conhecida, da militante anarco-sindicalista Laura Brandão que, em 1919, discursou em um comício durante o Primeiro de Maio na Praça da Sé. Se, entre os anos de 1989 e 1992, a proposta da Secretaria Municipal de Cultura em geral, e do Departamento do Patrimônio Histórico em particular, era a de resgatar a cidadania cultural de todos os paulistanos, estes cuidados na seleção das imagens e dos textos que compõem a exposição se encaminham no sentido de utilizar o recorte do trabalho acima das diferenças – brancos e negros, homens e mulheres, festa ou protesto – que, ao longo do tempo, foram manipulados pela intenção de fragmentar os movimentos operários e de sobrepor ao recorte social questões étnicas ou de gênero. Na proposta de governo da Secretaria Municipal de Cultura, àquela época, era expressa de modo evidente esta preocupação com os grupos que, historicamente, foram colocados em situação de exclusão e dominação social, negros e mulheres por exemplo, questão

---

<sup>37</sup>. BAKHTIN, Mikhail. op. cit. BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

que fazia parte, ainda, da plataforma mais ampla do partido.<sup>38</sup> Festa, protesto e cultura: as imagens a seguir mostram parte do cotidiano comum aos operários de São Paulo no início do século XX.



Figura 9: Trabalhadores do jornal anarquista *A Plebe*, fundado em 1917, em São Paulo.



Figura 10: Desfile carnavalesco dos *Fenianos* no Rio de Janeiro, em 1926.

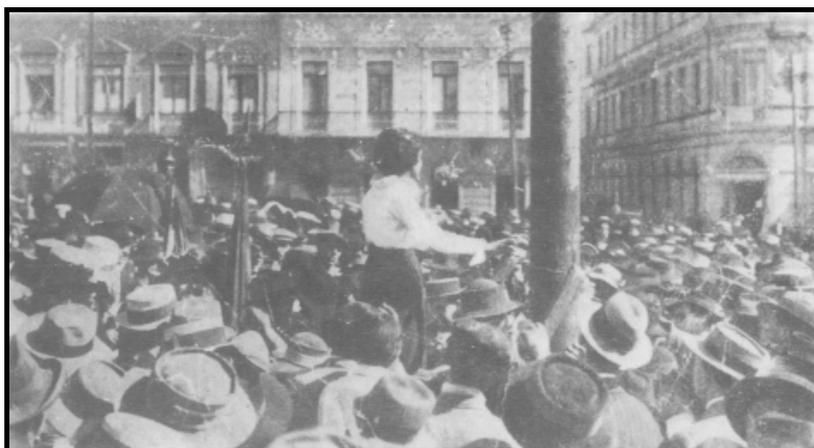


Figura 11: Discurso da militante anarco-sindicalista Laura Brandão, durante comício de 1º de Maio de 1919, na Praça da Sé, em São Paulo.

<sup>38</sup>.O PT manifesta-se solidário com os movimentos de defesa dos demais setores oprimidos, entendendo que respeitar as culturas e as raças significa ajudar a acabar com as discriminações em todos os planos, sobretudo no econômico. Neste particular, a luta pela (...) questão do negro, assume papel relevante. O PT considera que as discriminações não são questões secundárias, como não é secundário o problema da mulher trabalhadora segregada na fábrica, no campo e, não raro, também no lar”. Programa do PT aprovado em 1.º de junho de 1980 e publicado no *Diário Oficial da União* em 21 de outubro daquele mesmo ano. In. PARTIDO DOS TRABALHADORES. op.cit., p. 71.



Figura 12: Festa do 1º de Maio na Vila Leopoldina, em São Paulo, 1922, com a apresentação musical do grupo “Pé-de-porco”.

A seguir, sob o tema geral de “em todas as línguas, a mesma bandeira”, aparecem gravuras e fotos que mostram trabalhadores de diferentes partes do mundo em luta pela jornada de oito horas e contra as duas guerras mundiais, posto que a questão que as motivava – o nacionalismo – se chocava com o caráter internacionalista do movimento operário. Deste modo, mais uma vez, reforça-se o recorte de classe, intercalando momentos nos quais se aborda exclusivamente a história dos trabalhadores no Brasil àqueles em que a história destes se encontra com a trajetória dos demais.



Figura 13: Lutando pela jornada de 8 horas. Trabalhadores do metrô de Paris, 1913.



Figura 14: Rio de Janeiro, 1915. Trabalhadores protestam contra a Primeira Guerra Mundial.

Os painéis seguintes mostram o esforço do Estado em cooptar para si a data do Primeiro de Maio e enfatizam que esta preocupação se fazia mais forte à medida que as manifestações operárias cresciam em número e intensidade. Ressaltam, principalmente, as cerimônias do getulismo e, em alguns momentos, ao recuperarem o humor daqueles operários do passado como forma de crítica e protesto, procuram estabelecer similitudes com o tempo presente. Neste sentido, um dos painéis traz o retrato de Lindolfo Collor, primeiro ministro do trabalho no Brasil na década de 1930, responsável pela lei que atrelou os sindicatos ao Estado, reconhecendo-os como entidades das classes trabalhadoras, mas manipulando suas lideranças e transformando-os em agências patronais. Ao lado do retrato “empolado” daquele “Collor”, versos de um poeta anarquista satirizando o então ministro e seus assessores. Assim, com humor e ironia, a administração petista de São Paulo criticava o então presidente Fernando Collor, indicando semelhanças na postura populista e demagógica, e também, fortalecendo seus vínculos com a classe trabalhadora, chamando a atenção para os rumos do país no tempo presente e construindo-se enquanto possibilidade de oposição.



**VIVA O CHEFE DO TRABALHO!**

"Pessoal, dê uma "viva" ao chefe do trabalho!  
Collor merece manifestação:  
deu-nos brida, selim chinha e vergalho  
e uma alfafa legal a prestação.

Viva "io-io" Lindolfo e seu esgalho:  
o Evaristo, o Agripino e o Pimentão!  
Eles nos levam, águias, para o talho,  
bem amarrados à legislação.

Gritai, ovacionai, enchei de vento  
a empáfia do Lindolfo safardana  
ex-bernardista que vos perseguiu!

Gritai, com o vosso grito uno e violento,  
mandando o claque vil que vos engana  
à grandíssima pata que os pariu!

(José Oiticica)

Figura 15: O humor como protesto, no presente e no passado, neste painel da exposição. Imagem e texto de 1930.

As imagens e textos seguintes se remetem ao Primeiro de Maio getulista e, ao observá-las, é impossível não lembrar do conto de Mário de Andrade e da frustração de “35” quando, ao sair para comemorar o seu dia, depara-se apenas com eventos oficiais, forte aparato policial nas ruas, com um sentimento crescente de “não-pertencimento”. Estudando a história do Primeiro de Maio no Rio de Janeiro, entre 1890 e 1940, Bernardo Kocher mostra que, sob o getulismo, as comemorações enfatizavam as idéias da “confraternização” e da “colaboração” entre as classes, em momentos que serviam, basicamente, como propaganda oficial do Estado e do ditador. Nestes eventos, os comícios foram substituídos pelos discursos e os protestos, shows, bandas, peças teatrais e pic-nics, deram lugar a grandes manifestações onde a disciplina, a regularidade e a repetição eram a tônica, sempre finalizados pelo discurso do próprio presidente ressaltando as qualidades e a índole pacífica do trabalhador nacional; a data que antes representava a possibilidade de uma luta autônoma, impõe aos trabalhadores, a partir de então, a mesma disciplina a qual estavam submetidos no interior da fábrica: o movimento repetitivo da marcha, a hierarquia, a rígida disposição nos espaços físicos, o

uniforme, o gesto controlado e a seriedade.<sup>39</sup> Kocher cita um dos discursos proferido por Vargas em 1940:

*“Trabalhadores do Brasil! Aqui estou como de outras vezes, para compartilhar e testemunhar o apreço em que tenho o homem do trabalho como colaborador direto da reconstrução política e econômica da Pátria (...) Todo trabalhador, qualquer que seja a sua profissão é (...) um patriota que conjuga o seu esforço individual à ação coletiva em prol da independência econômica da nacionalidade. O nosso progresso não pode ser obra exclusiva do governo, e sim de toda a Nação, de todas as classes, de todos os homens e mulheres que se enobrecem pelo trabalho, valorizando a terra em que nasceram (...) A sociedade brasileira felizmente repele por índole as situações extremistas. Corrigidos os abusos e imprevidências do passado poderemos encarar o futuro com serenidade, certos de que as utopias ideológicas, na prática verdadeiras calamidades sociais, não conseguirão afastar-nos das normas de equilíbrio e bom senso em que se processa a evolução da nacionalidade”*<sup>40</sup>

Alcir Lenharo analisou quais e como foram colocadas em prática as estratégias da política nacionalista de Vargas na construção de uma imagem positiva e apaziguada do país bem como do próprio presidente enquanto líder e condutor deste processo. O primeiro passo foi, exatamente, o de trabalhar a própria imagem do operário, ressaltando como maior qualidade não a resistência ou a autonomia, mas a disciplina que, aliás, era regra básica de conduta daqueles que participavam dos festejos do Primeiro de Maio naquele período. Lenharo ressalta a recorrência freqüente à imagem da nação como corpo que se move em direção a uma espécie de destino manifesto que, por sua vez, é resultado da somatória de esforços individuais, pois o único coletivo agora possível é a pátria e não mais a classe. Os trabalhadores são parte desse corpo e, enquanto tal, devem submeter-se as suas tarefas específicas e aceitarem a liderança positiva de Vargas, tão “bem” construída através de imagens e de falas, principalmente aquelas que chegavam a todos através do rádio.<sup>41</sup> Revelar essas manipulações era a tarefa a qual se propunham os painéis do eixo temático “as

---

<sup>39</sup>. KOCHER, Bernardo. op.cit.

<sup>40</sup>. Discurso de Vargas publicado pelo jornal *Correio da Manhã*, em 03 de maio de 1940. Citado por KOCHER, Bernardo, op. cit., p. 26.

<sup>41</sup>. LENHARO, Alcir. *A sacralização da política*. Campinas. SP: Papirus, 1986.

*cerimônias do getulismo*”, com destaque para um deles que é particularmente significativo desta intenção. Observe-se que, na foto a seguir, tirada durante o desfile de Primeiro de Maio de 1942, no Estádio de São Januário, Rio de Janeiro, os trabalhadores aparecem carregando o “condutor” da nacionalidade, o maior dos operários do país; os demais, constituem-se em platéia; os primeiros, com seus uniformes, sugerem a valorização da ordem, da disciplina, do ritmo correto ao caminhar; os segundos, nada mais fazem que assistir à celebração e o seu modo de participação deve ser a obediência, a veneração e a passividade. Nas imagens seguintes, ainda relativas ao Estado Novo, pela prática esportiva ou pela dança, as homenagens não são mais para os mártires do trabalho e tampouco a festa é popular, pois o Dia do Trabalho é agora uma glorificação da pátria e de seu “líder”. O esporte, a disciplina, a ordem, a eficiência sintetizam o retrato “moderno” do país que, como Vargas dizia, corrigia os abusos do passado e colocava a “pátria” marchando para o futuro.



Figura 16: Aspectos do desfile de 1º de Maio de 1942, no Estádio S. Januário, Rio de Janeiro.



Figura 17: Desfile de time de futebol no Estádio São Januário, no 1º de Maio de 1941, Rio de Janeiro.



Figura 18: Comemorações relativas ao 1º de Maio de 1944, no Estádio do Pacaembú, São Paulo. Nos dizeres do cartaz, indícios da relação entre o Estado e as classes trabalhadoras naquele período: “os soldados do trabalho saberão ganhar a batalha da produção”.

No penúltimo bloco de painéis – “os anos de chumbo: Primeiro de Maio sob a ditadura militar” – a exposição traz imagens relativas as diferentes e contraditórias manifestações que ocorriam entre os anos de 1964 e 1984. Mais uma vez, nestas fotografias e textos, pode se observar que a administração procurava, através não só da

exposição mas também dos demais eventos organizados naquela ocasião (festas, mostras teatrais e de cinema, entre outros), fortalecer sua própria imagem e identidade. Na recuperação da origem da data, a administração recuperava seus traços de continuidade com o passado e tradição; na análise crítica do Primeiro do Maio sob os governos ditatoriais, esta identidade é construída a partir das noções de ruptura e oposição. Assim, a luta contra a ditadura reaparece como forma possível, ainda, para a conquista de novos simpatizantes, especialmente setores mais conservadores dos grupos médios urbanos que, embora contrários à ditadura, temiam a emergência do Partido dos Trabalhadores. Deste modo, também estes eventos organizados pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo apresentam um caráter ritualista. Além disto, possuem uma clara proposta educativa e pretendem ensinar uma versão da história do Primeiro de Maio e dos próprios trabalhadores que possa levá-los à construção de uma outra identidade a partir de seu processo de constituição enquanto força política; ao mesmo tempo, a administração da cidade de São Paulo pelo Partido dos Trabalhadores busca consolidar-se como liderança deste processo. Impossível não refletir aqui, portanto, sobre o caráter educativo dessa exposição bem como sobre uma certa visão de educação. No mesmo período em que a Secretaria Municipal de Cultura tinha seus cargos executivos ocupados em sua maior parte por intelectuais de larga experiência no campo da docência, a Secretaria de Educação era dirigida por Paulo Freire. A escolha desses professores todos, inclusive considerando a excelência de suas carreiras, demonstra uma intenção. Marilena Chauí trabalha há tempos com o conceito de ideologia e mesmo seu conceito de memória está associado a este; segundo ela, o resgate da primeira *“tem o papel de nos liberar do passado como fantasma, como fardo, como assombração e como repetição. Foi a lição do 18 Brumário”*<sup>42</sup>. Assim, de certo modo, a tarefa da Secretaria seria a de desvendar os conteúdos “ideológicos” do passado e revelar a “verdade” que eles escondem. Por sua vez, à frente da Secretaria Municipal da Educação, Paulo Freire procurou implantar um modelo de gestão mais democrático com a criação dos “Conselhos de Escola” e realização de uma reforma administrativa que garantisse mais autonomia às unidades escolares<sup>43</sup>. Mas além

---

<sup>42</sup>. CHAUI, Marilena. Política Cultural, Cultura Política e Patrimônio Histórico. In. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. *O direito à memória*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1992, p. 39.

<sup>43</sup>. FREIRE, Paulo. *Política e Educação*. 4. ed., São Paulo: Cortez, 2000.

disso, Paulo Freire entendia a ação do partido como sendo essencialmente educativa, entendia que a função do profissional da educação era a de atuar, nele próprio e no outro, a passagem de uma “*consciência ingênua*” para uma “*consciência crítica*”<sup>44</sup>. Deste modo, também coloca como tarefa a superação de uma certa “ideologia” ou de uma visão ingênua do mundo. Em “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”, o Departamento do Patrimônio Histórico pretendeu homenagear os trabalhadores, apresentá-los como sujeito histórico, criticar uma versão da história do processo de sua formação enquanto classe e buscar sua própria identidade; pretendeu também oferecer a eles um outro tipo de conhecimento histórico, na tentativa de educá-los para reconhecer o que sobre si ainda não sabiam e para que vissem no PT a liderança que poderia conduzi-los a uma nova condição. Estão presentes, portanto, ainda que indiretamente, as idéias de “história verdadeira” em oposição à “história ideológica”.



Figura 19: Comemoração do 1.º de Maio sob a ditadura militar, em Porto Alegre, 1978. Em primeiro plano, à direita, o então presidente Ernesto Geisel.

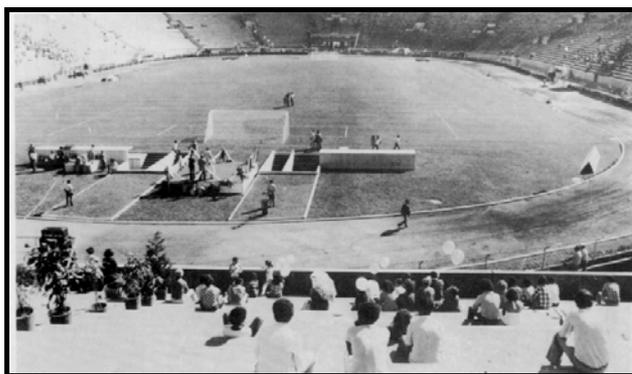


Figura 20: Comemoração do 1.º de Maio em 1979, sob o governo de Paulo Maluf, no Estádio do Pacaembú, em São Paulo.

---

<sup>44</sup>. FREIRE, Paulo. *Educação e Mudança*. 23. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999, pp. 40-41. A primeira edição brasileira é de 1979.

Quanto aos painéis que compunham o bloco “*os anos de chumbo: 1.º de Maio sob a ditadura militar*”, há outros elementos a serem analisados. Ressaltou-se anteriormente neste trabalho que a praça pública, a rua, é um componente importante da cultura popular, como nos exemplos do “massacre de gatos” estudado por Darnton, do riso rabelaisiano de Bakhtin e das manifestações analisadas por Peter Burke. Um outro elemento constante nestas abordagens é o humor. No estudo de Rabelais, por exemplo, Bakhtin mostra que o riso tem o poder de desmistificar e subverter a ordem, analisado como uma espécie de “desobediência civil” que, ao mesmo tempo, recria a esperança, nega a autoridade e, principalmente, permite afastar o medo, fonte fundamental de qualquer processo de dominação, como tão bem Herzen sintetizou:

“ (...) *O riso contém alguma coisa de revolucionário (...) Ninguém ri na igreja, no palácio real, na guerra, diante do chefe do escritório, do comissário de polícia, do intendente alemão. Os servos domésticos não têm o direito de sorrir na presença de seu senhor. Só os iguais riem entre si. Se as pessoas inferiores forem autorizadas a rir diante de seus superiores ou se não puderem reprimir o riso, pode-se dizer adeus a todos os respeitos devidos à hierarquia. Fazer as pessoas rirem do deus Ápis, é transformar o animal sagrado em um vulgar touro*” (grifos meus)<sup>45</sup>.

Em “*Cem vezes Primeiro de Maio*”, o riso e a ironia – esta última uma forma delicada de humor para a qual Bakhtin usa a expressão “*riso reduzido*”, talvez ainda mais eficiente por conta de sua necessária sutileza e inteligência - são amplamente utilizados: em seu início, aparecem nas referências a Lindolfo Collor e no soneto do poeta anarquista; nas imagens relativas ao Primeiro de Maio durante a ditadura militar, eles estão no aspecto desolado do Estádio do Pacaembú vazio, no símbolo “João Ferrador” criado pelos metalúrgicos do ABC em 1972, na charge de Laerte mostrando a saudável indiferença dos trabalhadores e nos desenhos de Henfil. Neste último caso, trata-se também de uma tentativa de justiça em relação àqueles que, simbolizados na

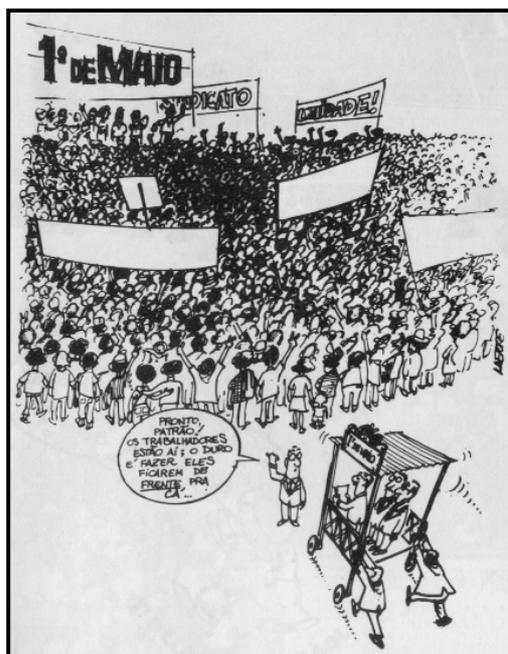
---

<sup>45</sup>. HERZEN, A. *Sobre a arte*. Moscou: Iskousstvo, 1954, p. 223, citado por BAKHTIN, Mikhail. op.cit., p. 80

pessoa deste cartunista, foram banidos do país pela ditadura militar. Para isto serviam estas contraposições entre o evento sem público de Paulo Maluf e as charges aqui apresentadas.



Figura 21: O personagem “João Ferrador”, símbolo dos trabalhadores metalúrgicos do ABC, criado em 1972.



Figuras 22, 23 e 24: Charges de Laerte e Henfil publicadas em diferentes jornais e revistas sobre o 1º de Maio.

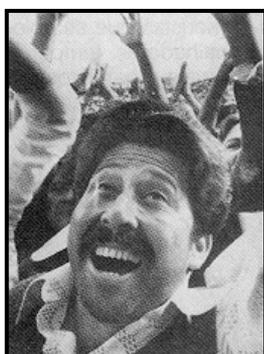
Finalmente, nos últimos painéis, este processo de reconstrução do passado encontra os “heróis” do tempo presente. Entre eles, estão não apenas as lideranças do Partido dos Trabalhadores mas também centenas de operários anônimos, em cenas coletivas ou retratos individuais que, a partir de 1978, retornam ao cenário político do país. Num grande painel, Lula aparece discursando para os trabalhadores metalúrgicos no Estádio de Vila Euclides, em São Bernardo do Campo; nos demais, são os trabalhadores que renascem enquanto sujeitos de sua própria história, exatamente num bloco que se intitula “*Anos 80: a esperança equilibrista*”. O sentimento de esperança era salientado, como se pode recordar, no início da exposição enquanto um dos significados das comemorações primeiras da data; agora, ao final, ele ressurgiu exatamente do mesmo modo, nos olhares dos operários e nas faixas que eles carregam, fechando um processo de construção da identidade tanto de classe quanto do novo governo que, exatamente por ser novo, precisa instaurar sua memória. O texto utilizado no painel de encerramento da exposição é, neste sentido, esclarecedor:

*“Festa ou protesto? A pergunta esteve presente desde o início da história do Primeiro de Maio. Ao longo deste século, esta data falou a cada ano de uma esperança que, sempre se equilibrando na corda bamba, permaneceu de pé . (...) Com certeza, não fazemos hoje nada semelhante às comemorações promovidas por governos e entidades patronais que, desde a década de 30, tentam apagar as marcas destes anos de luta. Nem oferecemos um simples momento de diversão e lazer, esquecendo as dificuldades do dia-a-dia. Estamos aqui para festejar nossa própria capacidade de reagir e seguir em frente. Celebrando a tradição dos trabalhadores, queremos reavivar a velha esperança que renasce a cada Primeiro de Maio. Cem anos depois, esta data conserva seu significado original”*.<sup>46</sup>



Figura 25: Lula discursando aos trabalhadores no Estádio de Vila Euclides, São Bernardo do Campo, março de 1979.

<sup>46</sup>. Painel de encerramento da exposição. DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Cem Vezes Primeiro de Maio*, p. 92.



Figuras 26, 27, 28, 29, 30 e 31: Retratos de trabalhadores no 1º de Maio de 1980.

Ao final da publicação que reproduz a exposição utilizada como fonte das imagens inseridas neste capítulo, há registros iconográficos do evento nas ruas e, no lugar de uma ficha técnica, um sucinto manual sobre como preparar exposições. A inserção deste manual carrega, além de especificações técnicas, uma tentativa de identificação entre aqueles que visitavam a exposição e aqueles a prepararam: eram todos trabalhadores e as fotos e textos pertencem a uma história em comum.<sup>47</sup> Mostra também que a própria memória é trabalho, resultado dos relacionamentos dos homens entre si e não apenas um aspecto do complexo cérebro humano; ela é sempre social. “*Cem vezes Primeiro de Maio*” é um exemplo de coerência de política pública na área de cultura no que diz respeito à democratização do acesso dos cidadãos aos bens culturais simbólicos e à

---

<sup>47</sup>. No Anexo I, são reproduzidos este manual e a ficha técnica da exposição.

promoção do conhecimento, patrimônio que deve ser socializado entre todos numa concepção igualitária de sociedade e numa gestão de governo que se pretende democrática. Busca fazê-lo não com um olhar “estrangeiro” e sim a partir de um olhar que é “de dentro”, do sentimento de pertencimento, de ser um igual. Se a história oficial é feita em grande parte de comemorações de heróis e datas da nacionalidade, a história dos vencidos tem também os seus personagens e os seus momentos emblemáticos.



Figura 32: A exposição “*Cem vezes Primeiro de Maio*” na praça pública. Jardim da Luz, São Paulo, 1990.

A exposição deve ser vista ainda como um ritual da própria administração, igual a todos em função (identidade, fortalecimento, tradição), embora com métodos e objetivos radicalmente diferentes. Em termos historiográficos, “*Cem vezes Primeiro de Maio*” recupera uma série de debates que atravessam desde as divergências entre anarquistas e socialistas, passando pela questão do movimento operário no Brasil até o problema do constante processo de (re)construção do passado pelo presente. Seu engajamento político não esteve apenas na crítica ao governo mas no esforço por uma espécie de renascimento, como tão bem demonstram as palavras e imagens dos últimos painéis. Não são vistos aqui os procedimentos mais comuns de romantização das práticas populares, de divisão entre centro e periferia nem tampouco uma postura de elitização da cultura. Foi um “trabalho” sobre os “trabalhadores”, identificados enquanto classe social e, ao mesmo tempo, um trabalho sobre o percurso histórico do próprio Partido dos Trabalhadores que, uma vez “governo”, buscava tanto fortalecer-se enquanto resultado de um processo de luta quanto diante do temor que a emergência do

novo podia causar – e efetivamente causou – aos grupos sociais mais conservadores. Tratou-se, também, de um esforço coletivo contra o esquecimento, um poder tão forte quanto aquele de reconstrução do passado, já que forjar memórias – selecionando o que será retido e de que forma, bem como determinando o que será esquecido - tem sido um dos mais eficientes caminhos para a construção de políticas de dominação. Neste sentido, a realização de “*Cem vezes Primeiro de Maio*” pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, parece simbolizar o esforço de aliar conhecimento historiográfico a uma prática política voltada para as classes trabalhadoras e a uma política pública na área da cultura ligada à construção da cidadania. Nos painéis espalhados pelas ruas de São Paulo, “*Cem vezes Primeiro de Maio*” tentou ser uma aula de história, ao ar livre, tematicamente organizada, que valorizou mais o que os olhos podem ver – e os sentimentos que isto pode despertar – do que aquilo que o universo letrado prioriza; educação para todos, inclusive para os analfabetos; educação para a cidadania, independente da idade, da seriação; uma aula voltada para a conquista de um domínio, no sentido positivo do termo ligado ao conhecimento que, nessas imagens e textos, se pretende libertário; patrimônio cultural, cidadania e política pública na praça, para todos. Mas tratou-se, também de uma narrativa histórica intencionalmente elaborada que buscava construir certas interpretações. Assim, é preciso salientar, por exemplo, que esta narrativa procura criar uma imagem da classe operária: a exposição fala, basicamente, do trabalhador autodisciplinado, inserido no mercado formal e, principalmente, daquele que participa dos movimentos e instâncias reconhecidos pelo próprio partido como legítimos<sup>48</sup>. Hannah Arendt afirma que, desde os gregos, a ação e o discurso são atividades que só se revelam por uma narrativa que dá coerência e “lógica” a eventos que, sem ela, permaneceriam aleatórios e sem significado<sup>49</sup>. A narrativa do primeiro de Maio que constitui esta exposição deve ser encarada, portanto, como obra de um autor específico e não como uma “verdade” a ser contraposta a uma “mentira”. É impossível deixar de

---

<sup>48</sup>. Outra exposição do DPH/SMC/PMSP também abordou a questão dos trabalhadores e, principalmente dos ambulantes, recuperando a presença dos mesmos no cotidiano da cidade de São Paulo desde o século XIX até os dias atuais e procurando integrar esta parcela da população, marginalizada inclusive pelos próprios trabalhadores do mercado formal. Tratava-se de “*Trabalho Informal*”, cujos originais encontram-se do DPH.

<sup>49</sup>. ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10 ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 109.

perceber que ela celebra a história deste partido e que os registros do passado foram não só selecionados como também classificados e ordenados a partir de um interesse que é do tempo presente e do narrador, procurando por estes fios continuidade e legitimidade. Se retomadas as idéias de Hannah Arendt, o que se tem nesta exposição, em grande parte, é a identidade daqueles que a elaboraram, historiadores militantes: “*muito embora as histórias sejam resultado inevitável da ação, não é o ator, e sim o narrador que percebe e ‘faz’ a história*”<sup>50</sup>. Neste processo, transformaram-se documentos históricos em monumentos, para usar as expressões consagradas por Le Goff. Na medida em que estes registros são produtos do tempo e da narrativa que os selecionou, ou melhor, dos sujeitos que neste tempo estabelecem relações de força e poder, constituem-se em monumentos:

*“A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraíndo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade, da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos ‘neutra’ do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado ou uma montagem, consciente ou inconsciente, da história da época, da sociedade que o produziram (...) O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si própria. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo”*<sup>51</sup>.

Ao tentar desmistificar os monumentos que guardam a memória oficial dos trabalhadores “*Cem Vezes Primeiro de Maio*” produziu outros. É verdade que tratou-se de uma iniciativa pioneira e, ainda que só por isso, louvável. Mas é verdade também que esta iniciativa – e a aposta de que o trabalhador pararia para “si ver” – constrói uma outra memória a partir de procedimentos e objetivos semelhantes. Finalmente, se ela dá voz a sujeitos históricos que foram silenciados, estes ainda participam do evento mais como platéia, consumidores, do que produtores de símbolos culturais. Não se trata

---

<sup>50</sup>. Ibid., p. 205.

<sup>51</sup>. LE GOFF, Jacques. op. cit., pp. 547-548

aqui, evidentemente, de desvalorizar o trabalho, a narrativa e os objetivos desta exposição. Trata-se, apenas, de investigá-la a partir de sua própria temporalidade e dos sujeitos que a elaboraram, tal como Le Goff propõe. Neste sentido, é possível identificar em “*Cem Vezes Primeiro de Maio*” o mesmo problema levantado por Marilena Chauí e outros secretários municipais de cultura do PT: a definição de um programa político baseado no princípio de uma cidadania cultural implica em compreender a cultura como um dado – algo que temos todos – e ao mesmo tempo como um valor – ligado à fruição e produção – e para este último, é necessário reconhecer a exclusão da maior parte da população<sup>52</sup>. “*Cem Vezes Primeiro de Maio*” incorporou esta noção de valor ao oferecer uma memória diferente aos trabalhadores em particular e a toda a população da cidade de São Paulo. Os trabalhadores aparecem, nesta memória, como sujeitos mas, na relação com a exposição, são ainda espectadores apesar do chamado à parceria. Apontar essas contradições não significa, neste trabalho, identificar um erro; ele não quer ser um julgamento. Significa, antes, um esforço por reconhecer os desafios que qualquer política público-administrativa de cultura que se pretenda democrática e participativa tem que enfrentar, bem como inseri-los na dinâmica dos processos sociais. Como fazer emergir outras narrativas?

---

<sup>52</sup>. CHAÚÍ, Marilena et.al. Ainda não fomos radicais. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1991, pp. 11-17 (n.º 16).

## **Capítulo III**

### **Patrimônio histórico e memória urbana**

*“A memória, compreendemos melhor, elabora-se a partir da ausência, e com o pé fincado no presente, volta-se para a frente.*

*Nesse terreno, as mais aparentemente insignificantes lembranças são artigos de valor, sendo necessário guardá-las com cuidado, sabendo do risco que se corre com a perda desse que é o nosso mais valioso e invisível patrimônio.”*

(Cristina Freire. *Além dos mapas*. São Paulo: Annablume, 1997, p. 45)

Este terceiro capítulo procura analisar a exposição de rua “*Paulicéias Perdidas*”, realizada pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura em 1991 e que reuniu, em grandes painéis fixados ao chão em “pés de concreto”, fotos antigas e textos que recordavam a região entre a Praça da Sé e o Largo do Arouche. Estes painéis foram apresentados, simultaneamente, em conjunto na Praça da Sé e espalhados ao longo daquele circuito, dispostos em ângulos tais que permitiam ao observador ter as imagens do passado e do presente como que sobrepostas. Diferente do trabalho sobre o Primeiro de Maio, “*Paulicéias*” tinha uma linguagem bem mais simples e seus textos, quase sempre, traziam um certo tom poético, colhidos na literatura, nas crônicas da cidade, em jornais e em vários livros publicados por memorialistas. Ela não apresentava uma narrativa construída e encadeada seqüencialmente. Cada painel fazia sentido por si só e os textos, embora igualmente selecionados por uma equipe de historiadores, eram geralmente reproduções das reflexões de outros. Posteriormente, tal como ocorreu com “*Cem vezes Primeiro de Maio*”, ela foi transformada em publicação, em um dos volumes da série *Registros* que, mesmo com periodicidade bastante irregular, já fazia parte do acervo daquela instituição. Em seu painel de abertura, salientava-se a discussão sobre uma cidade cuja intensidade das transformações implica na destruição sistemática dos registros do passado, neste caso de seus suportes materiais e arquitetônicos:

*“ ... engolidas pela idéia de que o progresso se faz pela destruição do passado, estas paulicéias perdidas são parte do nosso presente: memórias que, mesmo ocultadas, pertencem a todos nós. As imagens e textos desta exposição não pretendem cultivar um olhar nostálgico sobre uma São Paulo que se perdeu. Querem apenas lembrar que a paisagem de uma cidade é resultado de muitas histórias, do conflito entre diferentes visões – individuais e coletivas – dos homens que nela viveram. O que alguns entenderam como progresso significou para muitos uma perda sem retorno. Nestes relances do passado de São Paulo, podemos ver que a história é sempre feita de escolhas. Aqui, elas significam uma destruição sistemática que reduziu o passado a uns poucos testemunhos quase invisíveis de pedra e cimento, velhas fotografias e alguns livros que ninguém mais lê. Restou sobretudo a imagem hostil e impessoal de uma cidade destituída também de sua própria memória...”*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> . DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Paulicéias Perdidas*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1991. (Registros; v. 14).

Assim definidos seus objetivos, pode-se perceber que, para além da recuperação de imagens e textos, dois problemas básicos acompanhavam a exposição: o primeiro, a questão do patrimônio histórico edificado e das políticas públicas para sua preservação; o segundo, a questão da identidade e dos vínculos que unem os homens e os lugares nos quais vivem. Mais uma vez, portanto, a memória aparece como algo cuja perda implica sempre em uma relação de violência: hostilidade e impessoalidade. Além disso, ao afirmar em sua abertura que o passado urbano de São Paulo tem sido sistematicamente destruído, a exposição também procurava mostrar a inversão de prioridades administrativas em termos da gestão urbana em geral e das políticas ligadas ao patrimônio, em particular. Distanciando-se das administrações anteriores, aquela não procurava consagrar o novo, através da implantação de sinais materiais da modernidade tão típicos aos governos anteriores cujos mandatos, quase sempre, tiveram em uma grande obra pública - “moderna” - seus marcos de referência; e, em termos do patrimônio histórico, lançava seus olhares não mais para o espetacular e excepcional e sim para o cotidiano, o movimento das ruas, os espaços públicos de grande circulação de pessoas. A partir do pressuposto da cidadania cultural, o patrimônio histórico aparecia aqui disperso pelo centro da cidade e não mais enclausurado em museus e instituições culturais específicas nas quais o passado tende a ser aprisionado. A compreensão desses objetivos e práticas do Departamento do Patrimônio Histórico durante o quadriênio 1989-1992 passa, portanto e necessariamente, por uma revisão dos conceitos de patrimônio e, mais uma vez, pela discussão das relações entre memória, preservação e identidade cultural.

### **A cidade como patrimônio**

O “lugar” desempenha um papel fundamental na construção da identidade social, uma referência obrigatória para a constituição de uma visão de si mesmo, do outro e do mundo ao redor. A casa, a moradia, a fábrica, as ruas e as cidades constituem um parâmetro básico não apenas de orientação geográfica mas principalmente de localização social. Estudando as imagens da cidade, Kevin Lynch indica que a legibilidade de um “espaço”, fisicamente definido, é fundamental para a segurança

emocional de todos os seus habitantes<sup>2</sup>. Embora esta legibilidade não seja um dado exclusivamente físico, pois envolve também o modo como uma cidade é percebida por seus moradores numa espécie de diálogo entre o “objeto” e o “observador”, ela encontra em referências físico-espaciais a possibilidade de “vir a ser”. É exatamente por relacionar o ambiente físico ao seu observador que Lynch escolhe o conceito de “imaginabilidade” para tratar da questão urbana, por ele assim definido:

*“A característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado, é aquela forma, cor ou disposição que facilita a criação de imagens mentais claramente identificadas, poderosamente estruturadas e extremamente úteis do ambiente. Também poderíamos chamá-la de legibilidade ou, talvez, de visibilidade num sentido mais profundo, em que os objetos não são apenas possíveis de serem vistos, mas também nítida e intensamente presentes aos sentidos”<sup>3</sup>.*

Assim, as vias de uma cidade, o desenho de suas ruas, seus marcos externos (atributos que podem ser também da natureza), seus limites, bairros, acessos, são elementos que configuram as formas e os sentidos que ela vai tendo ao longo de sua existência. Sobre eles, podem existir múltiplas leituras, mas raramente se encontra uma posição de indiferença. São eles também que podem oferecer caminhos para recordações e simbolizações que conferem aos seus moradores sentimentos de aconchego ou estranhamento, proximidade e distância.

A literatura, aliás amplamente utilizada em “*Paulicéias Perdidas*”, constitui-se em uma excelente porta de entrada para a compreensão dos significados sociais atribuídos aos espaços físicos de vida e trabalho, às cidades:

*“Alguns anos vivi em Itabira.  
Principalmente nasci em Itabira.  
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.  
Noventa por cento de ferro nas calçadas.  
Oitenta por cento de ferro nas almas.  
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.  
A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,*

---

<sup>2</sup>. LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

<sup>3</sup>. *Ibid.*, p. 11

*Vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem  
horizontes.  
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,  
É doce herança itabirana.  
De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:  
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;  
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;  
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;  
Tive ouro, tive gado, tive fazendas.  
Hoje sou funcionário público.  
Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
Mas como dói!”*  
(Carlos Drummond de Andrade, *Confidência do Itabirano*, 1940)

“*Confidência do Itabirano*” foi publicada pela primeira vez em 1940<sup>4</sup>. Trata-se de um texto que, em linguagem poética, aponta para aquela que deve ser a questão central de qualquer política de preservação do patrimônio: a relação entre o lugar e identidade dos sujeitos históricos. Nas palavras do poeta, aquilo que ele é, ou melhor, o modo como se vê, como se constrói, está intrinsecamente ligado a um espaço que, embora possa ser fisicamente reconhecido, só se faz compreender pela relação entre o visível e sua interpretação tal como Lynch aponta. O que Itabira é só pode ser reconhecido enquanto parte da própria vida, de sua personalidade. Itabira se revela, portanto, através da interpretação que dela faz o poeta; não é apenas um ponto do mapa, mas um lugar carregado de significados simbólicos. É, também, uma recordação do escritor que, nascido em 1902, passou a residir em Belo Horizonte a partir de 1920 e, posteriormente, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Quando ao final, ele anuncia que Itabira é agora só recordação – e recordação que dói – indica alguns dos parâmetros que orientam a relação dos homens com seus espaços de viver. É através da evocação daquele lugar do passado que Drummond é capaz de identificar as mudanças pelas quais passou ao longo do tempo: um passado construído de forma grandiosa – o homem que tinha tudo – e um presente marcado pelo distanciamento em relação àquela realidade – “*hoje sou funcionário público, Itabira é apenas uma fotografia na parede*”. O que Drummond expressa não é a mudança da cidade, mas a sua própria pois é daquele antigo homem,

---

<sup>4</sup> In. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Drummond frente e verso*. Rio de Janeiro: Alumbamento, 1989, p. 41.

hoje narrado como “forte” e “poderoso” que se trata. Quando escreveu esse poema, Carlos Drummond de Andrade contava com apenas 38 anos, era jovem. Mas o que o separa daquele menino de Itabira não se mede apenas pelo tempo cronológico. O que o faz parecer tão velho neste poema é a mudança, aquilo que separa o funcionário público da cidade do Rio de Janeiro do garoto de Minas. A cidade de Itabira é o lugar onde mora sua juventude.

Entre as emoções anunciadas por Drummond e algumas das presentes no já citado *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, percebem-se algumas semelhanças. Por vários momentos, nas descrições que faz das cidades percorridas ao imperador Kublai Kan, Marco Polo reforça a idéia de que o conhecimento profundo das cidades visitadas só se torna possível quando, ao aspecto das ruas e edificações, somam-se elementos de seu passado. No relato sobre uma dessas cidades, a de Zaíra, ele afirma:

*“...Poderia falar de quanto degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. **A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado:** a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os lampiões e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada... A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata...”*<sup>5</sup> (grifos meus)

Aqui, os lugares da cidade, aqueles imediatamente perceptíveis pelo olhar, só encontram significado quando relacionados a acontecimentos, excepcionais ou cotidianos, que os tornam mais inteligíveis. Estes significados, porém, não são de domínio comum, não podem ser captados por aqueles que não participam do dia a dia da cidade e não existem na forma de qualquer suporte material, embora sejam evocados a partir deles. É a presença humana, a forma como os homens se relacionam entre si e com o lugar, que faz de Zaíra uma cidade tão especial, inexistente para além dos modos como seus moradores dela se apropriam. É preciso compreender o fato de que as

---

<sup>5</sup>. CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das letras, 1990, p.14.

experiências narradas por Marco Polo pertencem à memória da cidade visitada cuja arquitetura está carregada de reminiscências, de um passado que ela não mostra mas que os detalhes de suas escadas, ruas e adornos simultaneamente escondem e dão a conhecer.

Neste mesmo sentido caminha a conhecida história do “omelete de amoras” narrada por Walter Benjamin e escrita em 1930. A fábula traz a trajetória de um rei muito poderoso que entristecia a cada dia sem que nada fosse capaz de reanimá-lo. Conta Benjamin que, certo dia, chamando seu cozinheiro e reconhecendo a excelência de seus serviços, o soberano pediu-lhe que preparasse uma omelete de amoras tal como aquele que, há cinqüenta anos, ele havia saboreado. Na narrativa de Benjamin, o rei assim se manifestou:

*“... Naquela ocasião, meu pai estava em guerra contra o seu terrível inimigo do Leste. Este venceu e nós precisamos fugir. E, assim, fugimos dia e noite, meu pai e eu, até chegarmos a uma floresta sombria. Nós erramos por ela, e estávamos prestes a sucumbir de fome e cansaço quando, finalmente, nos deparamos com uma cabana. Lá morava uma velhinha que amavelmente nos convidou para descansar, pondo-se a preparar alguma coisa no fogão. Pouco tempo depois, lá estava a omelete de amoras diante de nós. Porém, mal tinha eu levado à boca o primeiro pedaço e já me senti maravilhosamente reconfortado, e com renovada esperança no coração”<sup>6</sup>.*

Se o cozinheiro conseguisse fazer o tal omelete de amoras, seria recompensado com um bom casamento e um bom dote. Contudo, se fracassasse, seria condenado à morte. Percebendo seu destino fatal, o cozinheiro pediu ao rei que chamasse o carrasco pois, mesmo conhecendo todos os segredos da arte culinária, jamais poderia satisfazer seu paladar uma vez que não era um sabor o que o rei buscava. Tratava-se de algo bem mais complexo: sensações de risco, de aventura, de conforto e de aconchego ou, em outras palavras, da difícil tentativa de reviver aquilo que um dia foi, conforme construído pela

---

<sup>6</sup>. BENJAMIN, Walter. Comida: Omelete de amoras. In. Benjamin, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986, p. 186.

memória de um homem já velho e cansado. A história acaba bem; o rei reconhece a sabedoria do cozinheiro, a impossibilidade de reviver aquele passado a não ser por suas lembranças e brinda seu servidor com os mesmos presentes que havia inicialmente prometido. O que esta história revela são dois aspectos fundamentais para a tecitura deste terceiro capítulo, o primeiro, uma certa nostalgia constante e um desejo de reviver, este último condenado ao fracasso, presente também no poema de Drummond; o segundo, o fato de que todas as memórias do rei estão calcadas em “lugares”: a floresta, a cabana e o palácio no qual vive, assim como as do poeta se ligam às pedras de Itabira e as de Marco Polo aos espaços e detalhes arquitetônicos de Zaíra. Assim, as recordações – bem como suas implicações a respeito da noção de tempo - se prendem a lugares historicamente constituídos, a um movimento de relações espaciais que, ora pela proximidade, ora pelo distanciamento, criam e recriam identidades sociais. O espaço aparece aqui não como paisagem que se olha mas sim como lugar onde se compartilham elementos culturais, símbolos. A análise das cidades, portanto, deve necessariamente ultrapassar a noção de artefato técnico, passível de planejamento e controle absolutos – tal como desejaram alguns dos mais reconhecidos arquitetos do século XIX – para reencontrar uma dimensão essencialmente humana<sup>7</sup>. Como afirma Sérgio Paulo Rouanet estudando as cidades medievais, aquelas típicas ao absolutismo monárquico, as missões religiosas na América, a construção de Brasília, entre outras, “*muitas cidades e projetos derivam diretamente de concepções de mundo*” e, ainda mais, “*(...) quando uma reflexão urbanística vai se abastecer diretamente na concepção de mundo, é com essas idéias e valores que se estabelece o vínculo da correspondência*”<sup>8</sup>.

O conceito de espaço histórico é, portanto, fundamental para a compreensão desta questão. Ele aparece tanto com os significados de lugar de alguma segurança, pertencimento (mas não necessariamente concordância ou convivência), atrelamento físico e emocional, quanto de conflito; é definido pelas relações sociais existentes no seu interior e pelos modos com os quais se comunica e se relaciona com os outros lugares, ora aproximando-se e dialogando com eles, ora distanciando-se e pontuando

---

<sup>7</sup>. CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

<sup>8</sup>. ROUNET, Sérgio Paulo. A cidade Iluminista. In. SCHIAVO, Cléia e ZETTEL, Jayme (orgs.). *Memória, cidade e cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1997, respectivamente p. 1 e 10.

diferenças. Analisando historicamente o espaço urbano, entendido como uma das mais antigas e significativas produções coletivas do homem, Lewis Mumford mostra que as cidades nascem como um coletivo, a partir de situações ligadas ao universo religioso, político, econômico, cultural e sexual. Embora tenham, tal como ele demonstra, diferentes origens e funções a desempenhar (algumas nascem como fortaleza, outras como templo, outras ainda como mercado, etc.), todas, desde a caverna até a metrópole, surgem como lugares de convivência, o que nem de longe significa oferecer-lhe contornos sempre harmoniosos. Pelo contrário, esses coletivos têm se formado, também, como lugares de luta entre diferentes saberes e poderes. Se de um lado, a cidade ainda pode ser vista como sinônimo de sociabilidade, por outro, implica hoje, especialmente no caso das grandes metrópoles, em individualismo, isolamento e anonimato. Nascida como lugar de encontro, carrega agora a marca da segregação, tão visível na própria constituição dos espaços urbanos; seus lugares e vias públicas são hoje cada vez mais ameaçadores; a segurança reside no lar, onde o outro, que é estranho, não pode entrar, garantindo o primado do privado sobre o público. A proliferação de condomínios fechados, a acentuação das divisões entre centro e periferia, bairros nobres e bairros pobres, reforçam estas contradições presentes na história das cidades desde sua fundação<sup>9</sup>. As tensões entre o passado, o presente e o futuro também fazem parte deste processo de constituição das cidades e estão anunciadas nos poemas de Drummond, na fábula benjaminiana, nas histórias de Marco Polo e nos trabalhos acadêmicos citados. Retomando ainda uma vez a famosa expressão do escritor Walter Benjamin, as cidades hoje são, simultaneamente, “*documentos de cultura e documentos de barbárie*”, pois se demonstram a capacidade humana de produção, mostram também, a destruição em massa de sua própria história. A cidade aparece, assim, como o lugar mais evidente de destruição voluntária e deliberada dos legados do passado e, embora nascida sob o signo do agrupamento, do coletivo, vê-se gerida pela vontade dos indivíduos e dos grupos, transformada em objeto de especulação. Na compreensão da cidade é imprescindível esta visão de que sua constituição/destruição são históricas e, portanto, permanentemente inacabadas, passíveis de transformações sucessivas. Ela não é

---

<sup>9</sup>. SENETT, Richard. *O declínio do homem público*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

cenário, mas sim produto humano, material e simbólico<sup>10</sup>. Sennet mostra, ainda, que a partir do século XIX, o desenho urbano passa a organizar as cidades privilegiando a noção de circulação de grande número de pessoas em detrimento da de encontro. Tomando uma simbologia ligada ao corpo, as grandes avenidas são pensadas como vias e artérias cuja função básica, portanto, reside na distribuição. Dispersão é a palavra-chave para um planejamento das cidades que busca impedir a repetição das revoluções coletivas; ela revela o medo diante da possibilidade das “*multidões rebeladas*”<sup>11</sup>.

Em *Memória e Sociedade*, Ecléa Bosi ressalta que as lembranças dos idosos que ela entrevistou estão todas fíncadas em lugares e, num processo de interação entre as suas próprias e as dos velhos com os quais conversou, percebe que, também para ela, é o espaço que pesa de forma determinante. Suas modificações constantes em nome da racionalidade, da técnica e da eficiência são, deste ponto de vista, um seqüestro das memórias<sup>12</sup>. É como se o passado resgatado a partir dos lugares da cidade se transformasse em “mentira” posto que os espaços não mais existem, instaurando na própria condição humana um estado de anacronismo. Por outro lado, é possível pensar também, aqui, na memória enquanto ato de resistência por sua insistência em recolocar o que não existe no lugar que antes ocupava, em outras palavras, pelo processo de recuperação do passado, fortalecer a idéia de mudança, de temporalidade, de algo que é fruto da história dos homens e não de uma certa concepção de natureza; recordar pode também ser um gesto de localizar-se no tempo pela visão da mudança. No caso da exposição “*Paulicéias Perdidas*”, foram entrevistados os passantes, aqueles que se detinham sobre as imagens e textos dos painéis. Em suas impressões sobre o que viam, via de regra, afirmaram que os tempos passados foram melhores que os presentes. Difícil avaliar a veracidade destas afirmações, mas trata-se de um sentimento real que avisa: no presente, as coisas não estão bem e, mais que isto, não foram sempre assim. Daí o caráter de resistência dessas lembranças que trazem uma contestação, uma crítica, uma “não-aceitação”, e por conseqüência, um desejo de mudança. Se, no

---

<sup>10</sup>. ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 73-84.

<sup>11</sup>. SENNET, Richard. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997, especialmente pp. 265-273.

<sup>12</sup>. BOSI, Ecléa. op. cit.

passado, “São Paulo era familiar como a palma de minha mão” tal como Ecléa Bosi afirma, no presente, a cidade carrega a marca da impessoalidade:

*“Aqui em 13 meses eu só conheço as pessoas que eu já conhecia quando vim para cá. Não fiz amizade aqui em São Paulo ainda. É difícil. As pessoas têm um muro assim na frente. Tão sempre de pé atrás, tão sempre com medo de alguma coisa. Ai é muito difícil fazer amizade aqui, por isso acho São Paulo uma cidade que está precisando se humanizar mais. As pessoas pensam muito em dinheiro, que é importante, que a gente precisa dele. Eu sei disso, eu gosto também de dinheiro. Mas aqui as pessoas fazem do dinheiro motivo de viver”<sup>13</sup>.*

O pronunciamento acima foi feito por Diva Santos ao visitar as “*Paulicéias Perdidas*”. Ela mostra que, de lugar de encontro, como foi dito anteriormente, o espaço se torna lugar de isolamento cujas regras são estabelecidas, em sua interpretação, pela força do dinheiro. A impossibilidade de fazer amigos, uma necessidade humana tão premente, é resultado, segundo sua compreensão, de uma inversão de valores: a “grana” vale mais que os homens. A memória, assim, com os pés fincados no presente, revela mais que nostalgia pois, vendo a exposição, Diva também esboça um sonho para o futuro. A memória pode encontrar, aqui, suas três dimensões temporais simultâneas: passado, presente, futuro. Neste sentido, é importante observar que Diva Santos utiliza uma metáfora ligada também ao espaço: “*As pessoas têm um muro assim na frente*”; uma referência física é colocada como símbolo das relações pessoais, indicando a segregação. Uma das fotos utilizadas na abertura da publicação organizada pelo Departamento do Patrimônio Histórico explica melhor estas relações e dimensões:

---

<sup>13</sup> BOSI, Ecléa. op.cit., p. 367 e depoimento de Diva Santos durante a exposição “*Paulicéias Perdidas*”, em São Paulo, 1991. Apud. DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Paulicéias Perdidas*, p. 92.

*“A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem, que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecida”.*

*(Walter Benjamin — Magia e Técnica, Arte e Política)*



Figura 33: Visitante observa painel da exposição *Paulicéias Perdidas* na Praça da República, São Paulo, 1991.

O dedo desta senhora não aponta apenas a porta de entrada do antigo colégio Caetano de Campos e encostá-lo no painel, atitude tantas vezes repetida pelos passantes, é também um modo de lembrar, de buscar aquilo que, pela reordenação constante dos espaços físicos da cidade, precisa de uma outra referência para vir à tona. Halbwach trabalhou profundamente a relação entre a memória e o espaço, entendendo este último como condição fundamental para o equilíbrio mental e para uma certa sensação de segurança à medida que possa oferecer uma imagem de si mesmo e dos outros, sendo, inclusive, uma das referências teóricas de Kevin Lynch, anteriormente citado. Os lugares, e no caso deste capítulo, a cidade, despertam evocações e de sua concretude brotam histórias de vida. Segundo Halbwach, “*não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial*” que, por sua vez, também se constitui em uma representação já que mesmo sua densidade física depende da construção de significados

para ser compreendida<sup>14</sup>. Em outras palavras, o que se pretende aqui ressaltar é o fato de que a memória da cidade, enquanto lugar de poder, religiosidade, comércio, vida cotidiana, trabalho, etc., encontra interpretações que variam ao sabor de conflitos, vivências e escolhas dos indivíduos e dos grupos. Portanto, apagar as marcas do tempo na cidade, processo via de regra feito em nome do progresso, é colocar dificuldades tanto para o seu reconhecimento quanto para sua apropriação, transformando os moradores em estrangeiros recém-chegados, sem referências espaciais e afetivas. No caso específico da cidade de São Paulo – particularmente do trajeto recortado em *Paulicéias Perdidas* – as sucessivas demolições e reconstruções roubam dos habitantes esta possibilidade de apropriação e, criando a estranheza onde antes havia a familiaridade, deixam-os mais vulneráveis, mais frágeis, inclusive em relação à possibilidade de resistir ao fluxo contínuo e desenfreado das transformações urbanas. Ainda sobre as “pedras da cidade”, é preciso destacar que, sob a marca da saudade, a memória chega aos habitantes, muitas vezes, como um patrimônio. Assim podem ser entendidas as saudades das coisas que não foram efetivamente conhecidas mas que são herdadas como parte de uma memória coletiva e que pertencem àqueles que recordam como um inventário; isto porque, de alguma forma, precisamos todos de um passado mais longo que o tempo específico de nossa vivência para a construção de identidades individuais e coletivas. Somente assim se pode entender, por exemplo, o fato de que muitos daqueles que eram crianças entre meados das décadas de 1960 e 1970 apreciam as músicas dos Beatles, por exemplo, como se pertencessem a sua própria juventude. Elas não pertencem em termos cronológicos mas foram herdadas como um patrimônio, entendido enquanto conjunto de significados culturais e visões de mundo ao qual se somam, ou se sobrepõem, continuamente, outros símbolos. Do mesmo modo, quando se luta pela preservação de patrimônios históricos edificados, são também essas memórias coletivas herdadas e as referências que elas podem vir a estabelecer que estão em jogo. Ou, dizendo de outra forma, somos seres transcendentais ao tempo cronológico curto de nossas vidas e, ainda que somente por isso, os esforços pela preservação devem ser defendidos e engendrados.

---

<sup>14</sup>. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Lisboa: Vértice, 1990, p. 143.

A obra de Walter Benjamin pode, ainda uma vez, contribuir para a elucidação destes pontos tão fundamentais na compreensão de *“Paulicéias Perdidas”*. Em *A infância berlinense por volta de 1900*, escrito em 1933, têm-se uma tentativa de preservar, através do registro escrito das memórias, aquilo que para o autor era a sua cidade natal<sup>15</sup>. A compreensão desses registros passa, em primeiro lugar, pelo reconhecimento do momento específico no qual Benjamin escrevia: a ascensão do nazismo alemão o colocava em situação de exílio e as memórias são aqui, também, como que despedidas. Em segundo lugar, pelo modo da escrita pois o texto parece ser de autoria de uma “criança” que percorre os lugares da cidade. O autor, naquela ocasião, contava com cerca de 40 anos e reencontrava nas lembranças das ruas da cidade de Berlim no início do século o menino que um dia foi. Além disso, é dedicado ao seu filho, como uma herança de família, para que este também saiba sua “linhagem”, seu lugar e os modos de vida que o caracterizavam; é o texto de um menino que não mais existe para um outro menino cujo futuro está por vir e, nesse sentido, carrega tanto a dor da perda quanto uma esperança. Tratava-se, então, de um momento de ruptura e incerteza diante do futuro; a ascensão do nazismo representa aqui uma espécie de morte, não apenas pela violência dos regimes totalitários mas pela convicção de que aquela familiaridade com o espaço iria desaparecer. Mas *“A infância berlinense por volta de 1900”* também quer um renascimento, caso contrário não teria sido escrita; a memória novamente construída em um momento de tensão e risco, de ameaça é, assim, produzida no presente também como ato resistência e vontade: *“Articular historicamente algo passado não significa reconhecê-lo ‘como ele efetivamente foi’. Significa captar uma lembrança como ela fulgura num instante de perigo”*<sup>16</sup>. É um sujeito histórico, portanto, que realiza a preservação, um sujeito em situação de ameaça, é verdade, mas capaz exatamente de dar uma resposta a este risco; capaz, portanto, de agir, de voltar-se para o presente e para o futuro. A presença da noção de espaço como aquilo que pauta, localiza a própria vida, é crucial nesta ação. *“A infância berlinense por volta de 1900”*

---

<sup>15</sup>. BENJAMIM, Walter. *A infância berlinense por volta de 1900*. In. *Obras Escolhidas – Rua de mão única*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995, pp. 71 – 142.

<sup>16</sup>. BENJAMIM, Walter. *Teses sobre filosofia da história*. In. KOTHE, Flávio R. (org.) op.cit., pp. 153-164.

foi escrito em Paris e, desta forma, o reconhecimento de sua cidade natal só foi possível no momento em que se perdeu em outra; recordar Berlim se traduz em um esforço por preservá-la tal como um dia foi, em necessidade de sobrevivência e em crítica à ascensão do nazismo por mostrar um tempo no qual as coisas eram diferentes; é, também, um reforço de identidade. A cidade, no fundo, importa menos; a infância localizada em suas ruas e lugares singulares importa mais, numa luta contra o exílio físico e emocional que se traduz mesmo em conflito de vida e morte. Relembrando a Berlim do início do século, é a vida que ganha<sup>17</sup>. Analisando as obras de Benjamin nas quais a cidade aparece como eixo central, Willi Bolle utiliza a expressão “memória topográfica” para referir-se ao esforço benjaminiano em articular as recordações a espaços definidos, carregando-os de significados simbólicos, tal como pode ser especialmente constatado em “*A infância berlinense por volta de 1900*” e “*Rua de mão única*”:

“... (a memória topográfica) não visa a reconstrução dos espaços pelos espaços mas estes são pontos de referência para captar experiências espirituais e sociais (...) Lugares e objetos enquanto sinais topográficos tornam-se vasos recipientes de uma história da percepção, da sensibilidade, da formação das emoções”<sup>18</sup>.

Pode-se, portanto, concluir que esses significados simbólicos não remetem apenas ao passado e que este é antes um meio pelo qual se pode lançar uma ação no tempo presente. Neste sentido, e considerando-se a interpretação das exposições do DPH/SMC/PMSP analisadas neste trabalho, particularmente “*Paulicéias*”, reitera-se a compreensão de que a retomada da memória da cidade a partir de seus marcos espaciais não envolve apenas uma postura nostálgica em relação ao passado e, enquanto tal, pouco histórica porque presa a uma única dimensão temporal de retração. Pelo contrário, reviver as “paulicéias perdidas” foi um esforço por oferecer a sujeitos históricos condições para uma ação presente e futura, numa concepção que, longe de consagrar o passado e colocá-lo a serviço da permanência de uma situação presente, inseria-os nos domínios da cidadania cujo espaço historicamente consagrado tem sido o das cidades.

<sup>17</sup>. GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP/Perspectiva, Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994, pp. 83-105.

<sup>18</sup>. BOLLE, Willi. *Artepensamento*. São Paulo: Cia das Letras, 1994, pp. 335-336.

## **Patrimônio histórico: um conceito em construção**

A necessidade de esforços no sentido da preservação dos registros do passado, e aqui em particular do patrimônio histórico-arquitetônico, é evidente. Por outro lado, o conceito de patrimônio histórico apresenta-se em constante formulação pois, embora no caso das cidades ele apareça materializado nos traçados das ruas e nas edificações, só adquire significação, torna-se inteligível, através de um processo humano que o seleciona e dota de valor. Deste modo, o patrimônio histórico-arquitetônico apresenta materialidade, mas esta materialidade, por si só, pouco representa. De acordo com o arquiteto Carlos Lemos, três questões fundamentais devem ser levantadas no trabalho de preservação destes patrimônios culturais: o que preservar? Por que preservar? Como preservar? A busca de respostas a estas três questões insere o tema do patrimônio histórico, necessariamente, em meio às disputas e aos projetos sociais em discussão num determinado tempo e espaço<sup>19</sup>. A definição do que é patrimônio, ou daquilo que será preservado enquanto tal, tem sido feita, quase sempre, pelos grupos dominantes que guardam os testemunhos de sua história enquanto instrumentos de legitimação de sua própria dominação e/ou por aqueles cujos saberes técnicos conferem autoridade sobre o assunto. No caso específico de São Paulo, esta é uma questão ainda mais sintomática pois a cidade viu preservados, até agora pelo menos, seus românticos índios (por exemplo, nas estátuas que circundam o Teatro Municipal ou naquelas localizadas na região do Arouche), seus bandeirantes desbravadores (Anhanguera, Raposo Tavares, etc.) e os marcos de sua modernidade (pontes, viadutos, arranha-céus) erguidos a partir da segunda metade do século XIX, construções mantidas como verdadeiros monumentos, palavra que, derivando etimologicamente do termo “mausoléu”, se aproxima das idéias de morte e deslumbramento<sup>20</sup>. Assim, por serem templos erigidos em nome de uma certa memória paulistana que foi sendo consagrada ao longo de mais de um século, estes monumentos reverberam constantemente o passado mas pouco dizem sobre as diferentes possibilidades de futuro e o olhar que para eles é dirigido nem

---

<sup>19</sup>. LEMOS, Carlos A.C. *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1981. Lemos escreve com base em VARINE-BOHAN, Hugues. *Patrimônio Cultural – a experiência internacional*. Notas de aula, de 12.08.1974. São Paulo: FAU/USP/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1975.

<sup>20</sup>. *Monumento* está ligado ao verbo romano *monere*, que significa *lembrar* e também ao termo *mausoléu*, que significa *túmulo*, mas especialmente *túmulo sagrado*. Ver FREIRE, Cristina. *Além dos mapas*. São Paulo: Annablume, 1997, p. 94.

sempre traz a esperança do porvir. O que é selecionado para ser preservado, ou construído para isso, carrega sempre o seu outro lado, o lado daquilo que foi destruído ou abandonado. Como tão bem explicou Le Goff, os monumentos são tanto produtos e testemunhos de uma determinada situação de poder quanto criadores desta <sup>21</sup>.

Esta discussão também revela o “por que preservar”, diretamente atrelado à questão da identidade cultural. Aquilo que se mantém é dotado de significados que lhe são atribuídos ao longo do tempo e sua permanência será tanto mais prolongada quanto mais facilmente estes significados possam ser redefinidos e retrabalhados. As razões históricas que levam à preservação ou à destruição podem ser mais facilmente compreendidas através da lembrança de acontecimentos relativamente recentes. Quando, em 1989, o comunismo ruiu na antiga União Soviética, os meios de comunicação mostraram a população e as máquinas destruindo antigos monumentos da Praça Vermelha de Moscou. A estátua de Lênin, por exemplo, foi ao chão bem como as de outros “heróis” da Rússia comunista. É fácil compreender este processo de destruição: derrubar estes monumentos era derrubar também a antiga ordem, profanar os altares através dos quais ela pretendeu se colocar como eterna e única. Por outro lado, derrubá-los também implica num processo perigoso de apagar registros históricos cuja preservação poderia bem servir como alerta e, mais que isso, como parâmetro para a reflexão sobre o passado, o presente e o futuro<sup>22</sup>. Se a memória não resgatar a lembrança desta destruição, todo o passado poderá ser mais facilmente “pasteurizado”. Assim, o “por que preservar” traz sempre junto de si a sua outra face, o “por que destruir”. Por isso os trabalhos de preservação do patrimônio histórico não podem ficar restritos aos técnicos do planejamento urbano e às discussões arquitetônicas que pretendem conferir a ele uma suposta neutralidade<sup>23</sup>. Não se trata apenas de preservar um prédio ou um estilo arquitetônico, mas sim da compreensão de um fragmento do passado e do presente repleto de implicações sociais e políticas. Neste sentido, retomando novamente Le Goff, todo documento do passado é também monumento<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup>. LE GOFF, Jacques. op. cit., p. 548.

<sup>22</sup>. Nesse sentido, também é impossível não lembrar aqui que a ascensão do stalinismo operou esse esquecimento ao promover o silêncio absoluto sobre o pensamento trotskysta.

<sup>23</sup>. Mais uma vez vale recordar aqui a questão do poder e da “verdade” que emanam da eficácia dos discursos, tal como demonstrou Foucault em *Vigiar e Punir*.op.cit.

<sup>24</sup>. LE GOFF, op.cit.

Esta visão do uso da arquitetura como documento/monumento talvez tenha atingido seu nível mais evidente – e perigoso – na Alemanha hitlerista. Estudando os projetos urbanos de Hitler a partir dos relatos de Speer, a quem cabia a responsabilidade de executá-los, Elias Canetti, referendou esta idéia de que a arquitetura nunca é imparcial<sup>25</sup>. No caso dos delírios nazistas, ela está diretamente ligada ao controle das massas, em seus sentidos físico e social. Os projetos que Hitler queria implantar, as construções que almejava, possuem todos um caráter simbólico: são destinados à repetição de eventos laudatórios em relação a si mesmo e ao Reich. Todas as edificações por ele planejadas são gigantescas e, quase sempre, fechadas. Assim, por exemplo, Speer projetou, a partir da vontade de Hitler, uma rua com 120 metros de largura e 5 quilômetros de extensão; a “tribuna de honra” em Nuremberg com a qual sonhava deveria ser coroada com uma estátua maior que a da Liberdade, em Nova York. Seus arcos do triunfo deveriam superar, em muito, os de Napoleão; suas estradas tinham que ser maiores que as de todo o Império Romano da Antiguidade; seu estádio, três vezes mais amplo que o círculo máximo de Roma. Speer projetou para Hitler a cidade de Berlim no futuro que deveria durar para sempre, eternizando também o seu idealizador que reconhecendo-se mortal, provisório, permaneceria para sempre num plano arquitetônico para a capital. Por outro lado, seu projeto envolvia também a preservação de certas construções da década de 20, ligadas à República de Weimar, pois da permanência destes, e de seus contrastes com a Nova Berlim, a pequenez da Alemanha derrotada na Primeira Guerra estaria para sempre vingada. Tudo isso fica ainda mais impressionante – e também assustador – quando se considera que Speer era visto com um taumaturgo, um fazedor de milagres, aqui, na verdade, um bruxo. A construção desta Berlim estava indissociavelmente ligada à vitória na guerra e, portanto, à destruição e aniquilamento total do “inimigo”. A eternidade sonhada a partir do traçado urbano e das edificações da capital do Reich pode ter, assim, sua contrapartida nos campos de concentração, técnica de distribuição dos corpos no espaço e função até o seu desaparecimento, na solução final das câmaras de gás e fornos

---

<sup>25</sup>. CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*, São Paulo: Cia das Letras, 1990.

crematórios<sup>26</sup>. É uma história “de arrepiar” mas, exatamente por isso, suficiente para que se possa afirmar a total descrença na arquitetura e no urbanismo enquanto técnicas neutras e “racionais” de uso e ocupação do solo, inclusive e especialmente quando colocados a serviço do processo de seleção do que será preservado e/ou destruído.

Finalmente, em relação à questão do “como preservar”, os debates são igualmente intensos. Para alguns, preservar é deixar o patrimônio selecionado tal como está, ainda que restem somente suas ruínas; para outros, trata-se de reconstruir fielmente estas ruínas à imagem daquilo que um dia foram, tentando mesmo imitar seu passado, esforço que está claramente condenado ao fracasso à medida que tratar-se-á sempre de uma “falsificação”; há um terceiro grupo que autodefine seu método como “artístico” e defende a possibilidade de mesclar os outros dois procedimentos<sup>27</sup>. A questão do “como preservar” envolve ainda aspectos de valor que, tal como os demais, são igualmente históricos. O “bem” a ser preservado possui um valor que será tanto mais forte quanto mais o seu uso contemporâneo se aproxime do antigo. Simultaneamente, porém, em cidades que crescem de modo desordenado e nas quais o espaço torna-se mesmo uma questão de sobrevivência, apenas aqueles bens que possuam um uso constante, ou seja, mantenham alguma funcionalidade, conseguirão permanecer. Mas o entendimento do valor destes bens também é variado. Ao se olhar para a cidade, eles encontram pelo menos dois significados: seu aspecto físico representa um patrimônio material mas são também um patrimônio intangível, uma vez que as coisas, as edificações, são suportes para valores e práticas sociais. Em termos mais simples, não valem apenas por sua aparência física, embora envolvam uma dimensão estética, mas sim por aquilo que representam ou um dia representaram. Há neles um valor de “uso”, como por exemplo uma velha ponte que diariamente é usada pelo passante para chegar de um lugar ao outro; mas há neles também um valor de “troca”, representado, por exemplo, pelo lucro que a circulação das pessoas pode gerar. Nos dias atuais, esta relação entre o “valor de uso” e o “valor de troca” tende, quase sempre, para o segundo ignorando-se, inclusive, a dimensão cultural das dinâmicas

---

<sup>26</sup>. Ibid., pp. 175-200

<sup>27</sup>. LEMOS, Carlos A.C. op.cit.

econômicas<sup>28</sup>. Em palestra proferida em 1999, o professor Ulpiano Bezerra de Menezes bem exemplificou esta questão a partir da descrição de um *cartoon* francês no qual se representava a Catedral de Chartres com uma velha arcada diante do altar entre dezenas de turistas japoneses. O guia da excursão pedia que a senhora saísse, afirmando que estava atrapalhando. A catedral, para a velhinha, tinha valor de uso, era lugar de práticas cotidianas, aonde ela ia para rezar. Hoje, transformada e oficializada como bem cultural, ela passa a ter valor de troca. A atitude de ir ao templo desta senhora é, em certo sentido, transgressora pois agora a igreja é “ponto turístico”<sup>29</sup>. Contudo, embora a idosa que reza seja anacrônica, sua atitude é existencial, carrega uma prática de vida e uma visão do mundo, enquanto que turistas e guias estão sempre “de passagem”, não se relacionam cotidianamente aos espaços que freqüentam, seus olhares são sempre os da excepcionalidade. Como se pode constatar, as perguntas sobre “o que preservar”, “como preservar” e “por que preservar”, não têm respostas definitivas ou totalizantes.

Nota-se, com essas discussões, que não se trata nem de lutar pela preservação de toda e qualquer construção antiga, no caso do patrimônio histórico arquitetônico, nem tampouco de aceitar os sucessivos processos de demolição. Trata-se, antes, de desvendar os jogos de poder que se revelam nestas duas ações e de esclarecê-los, de repensar o conceito de patrimônio histórico para além da noção de um conjunto arquitetônico singular ou de bens móveis e, principalmente, nas razões que os instituem como tal. Deste modo, o problema da preservação/destruição extrapola o campo dos órgãos oficialmente constituídos para tanto e deve ser historicizado. Entretanto, no Brasil, as tradições de imobilismo e manipulação explícita do passado por esses órgãos são extremamente arraigadas. Particularmente no caso da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937, a ação de Mário de Andrade e outros modernistas, no afã em se livrarem dos “estrangeirismos”, acabou fornecendo ao Estado totalitário um material importante para a difusão de um padrão de cultura nacionalista e autoritária, encoberto por um certo status científico que era defendido

---

<sup>28</sup>. Palestra do prof. Ulpiano Bezerra de Menezes durante seminário realizado pela Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo em dezembro de 1999. (anotações da autora). A explicação do prof. Ulpiano para esta questão específica considerou como exemplo o seqüestro da poupança durante o governo Collor: o que o então presidente roubava não era apenas o dinheiro, um bem material, mas também um bem simbólico, o futuro com o qual se podia sonhar.

<sup>29</sup>. Ibid.

mesmo entre seus membros. Pelos termos da Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, a preservação do patrimônio deveria cumprir a função de conservar os bens móveis e imóveis vinculados aos “*atos memoráveis da história do Brasil*” ou aqueles que “*comprovadamente*”, têm “*excepcional*” valor<sup>30</sup>. O que a criação do SPHAN anunciou foi algo ainda pior: ao Estado cabia a definição daquilo que seria visto como patrimônio bem como sua preservação ou não. Esta centralização é tão intensa que, em 1941, um novo decreto-lei (número 3866 – 29/11/1941) colocava na pessoa do próprio presidente da República a decisão final sobre o tombamento de bens patrimoniais permitindo-lhe inclusive cancelá-lo, seja quanto aos bens pertencentes à União, estados e municípios, seja em relação àqueles ligados a pessoas físicas ou jurídicas. Ao SPHAN, que já centralizava este processo, se sobrepõe a pessoa do presidente<sup>31</sup>. Esta visão limitada e circunscrita de patrimônio, bem como a reiteração constante dos estigmas do “atraso” que tanto povoaram o Brasil no decorrer dos séculos XIX e XX, favoreceram o culto ao novo e o descaso em relação à multiplicidade de seus possíveis suportes. Mesmo a criação, em 1967, do CONDEPHAAT, órgão estadual que passou a cuidar das questões relativas ao patrimônio histórico em São Paulo, pouco avanço representou neste sentido<sup>32</sup>. Na formação deste Conselho, os nove membros participantes eram designados diretamente pelo governador, sem qualquer menção à participação de representantes da população “em geral”, sem qualquer referência à participação popular<sup>33</sup>. Além disso, o Conselho encaminha processos de tombamento mas somente a deliberação pessoal do secretário pode efetivá-lo. Toda essa legislação oficializava o processo de elitização das discussões e decisões sobre o patrimônio histórico. Durante décadas, apenas as memórias oficial e administrativamente constituídas receberam algum tipo de tratamento, adequando-se ao sabor das vicissitudes do presente. Estas posturas

---

<sup>30</sup>. Lei Federal n.º 25, de 30 de novembro de 1937: “*organização a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional*”.

<sup>31</sup>. Decreto Lei n.º 3866, de 29 de novembro de 1941: “*dispõe sobre o tombamento de bens no serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*”.

<sup>32</sup>. Artigo 128 da Constituição Estadual.

<sup>33</sup>. Além do Secretário da Cultura, Esportes e Turismo, o Condephaat era formado por mais oito pessoas, representantes das seguintes instituições: Departamento de História da USP, Instituto de Pré-história da USP, Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IHG de São Paulo, Serviços de Museus Históricos do Estado de São Paulo, Instituto dos Arquivistas do Brasil, Instituto Histórico e Geográfico, região Guarujá – Bertioga e finalmente, Cúria Metropolitana. Lei Estadual n.º 10.247, de 22 de outubro de 1968: “*dispõe sobre a competência, organização e funcionamento do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Turístico do Estado (...) e dá outras providências*”.

orientaram as duas práticas mais comuns no Brasil em relação ao patrimônio histórico arquitetônico: de um lado, os “bota-abaixo” tão estudados pela historiografia recente; de outro, a postura quase romântica de não interferir, manter intacto, “tombar” que parece condenada ao fracasso por nada propor e, ainda, por carregar um certo anacronismo, uma vez que a questão da preservação não deve ser pensada em função do passado e sim em função do presente, já que a própria construção da(s) memória(s) toma esta direção<sup>34</sup>. Tanto as atitudes ligadas às constantes demolições e reconstruções quanto aquelas que defendem a cristalização do passado, na prática, pouco resolvem em termos de uma política urbanística e de patrimônio. Em outras palavras, não se trata de isolar todo e qualquer prédio antigo e a área de seu entorno, nem de demoli-lo; trata-se, isto sim, de inseri-lo nas dinâmicas sociais. Como bem sintetizou a arquiteta Cássia Magaldi:

*“Nas cidades brasileiras, ainda com maior força, as idéias de progresso e modernidade têm levado a uma sistemática destruição das marcas do passado. A sintomática ausência de preocupação com o problema e a virtual fragilidade dos órgãos públicos de preservação e planejamento urbano têm criado uma situação de extrema gravidade no que diz respeito à necessária convivência entre o ‘antigo’ e o ‘novo’. Se no ‘antigo’ reside uma parcela importante da memória social e da identidade cultural dos habitantes da cidade, desconsiderar a questão do patrimônio histórico-ambiental urbano é exilar o cidadão, alijá-lo de seu próprio meio – fazer da cidade um ambiente hostil e estranho à maioria da população. Como diz o documento publicado pelo SPHAN-PRÓ-MEMÓRIA em 1982, ‘do equilíbrio entre o novo e antigo depende o equilíbrio cultural de uma cidade, de uma sociedade. E esse equilíbrio garante a continuidade do seu singular’ ”<sup>35</sup>.*

A visão da cidade como suporte de memória que institui patrimônios culturais a serem preservados, do mesmo modo que as memórias operárias, resvala igualmente na problemática relação entre história e memória. Para ambas, a cidade não se constitui em

---

<sup>34</sup>. Alguns exemplos de trabalhos historiográficos sobre remodelações urbanas, : CHALHOUB, Sidney. *A guerra contra os cortiços*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1990. (Primeira versão, n.º 19); SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Cia das Letras, 1992; ROCHA, Oswaldo Porto. *A Era das Demolições*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1986.

<sup>35</sup>. MAGALDI, Cássia. “O público e o privado: propriedade e interesse cultural”. In. O direito à memória, op.cit., p. 21.

patrimônio apenas por seus atributos físicos, por suas obras arquitetônicas; o olhar do cidadão comum que busca a lembrança em suas ruas, praças e construções, não é semelhante ao do historiador que interroga sobre essa atitude, embora ambos tenham sido lançados a partir de um problema posto pelo presente. Ainda seguindo Pierre Nora, a história e a memória são passíveis de reformulações constantes, mas enquanto aquela busca a laicização, esta tende à sacralização<sup>36</sup>. Como política pública, porém, a questão do patrimônio perpassa os debates historiográficos mas não pode ser exclusivamente equacionada por eles, assim como não deve ser definida pela voz dos “técnicos” de preservação ou pela lógica especulativa dos processos de uso e ocupação do solo. Somente um trabalho interdisciplinar e a aproximação com os cidadãos é capaz de proporcionar-lhe alguma coerência. A ambigüidade entre a desmistificação da memória – tarefa do historiador – e a necessidade política de preservar aquilo que aparece como patrimônio para indivíduos e grupos – tarefa do partido que exerce a administração pública – se faz presente também na exposição “*Paulicéias Perdidas*”, seja porque o fazer profissional não se desvincula, pelo contrário, se amalgama, ao fazer político institucional e partidário, seja porque, ao defender a preservação de elementos físicos da cidade, ocorre sua transformação em monumento. Estabelecidos esses parâmetros, é possível determo-nos, agora, na exposição preparada em 1991.

### ***Paulicéias Perdidas***

Como citado no início deste capítulo, “*Paulicéias Perdidas*” foi uma exposição de rua, montada de duas formas: todos os painéis estavam concentrados na Praça da Sé e, ao mesmo tempo, distribuídos pontualmente ao longo do trajeto entre esta praça e o Largo do Arouche. Seu painel de abertura, aliás, trazia pontuados os lugares onde os painéis estavam dispostos:

---

<sup>36</sup>. NORA, Pierre, (ora.). op.cit.

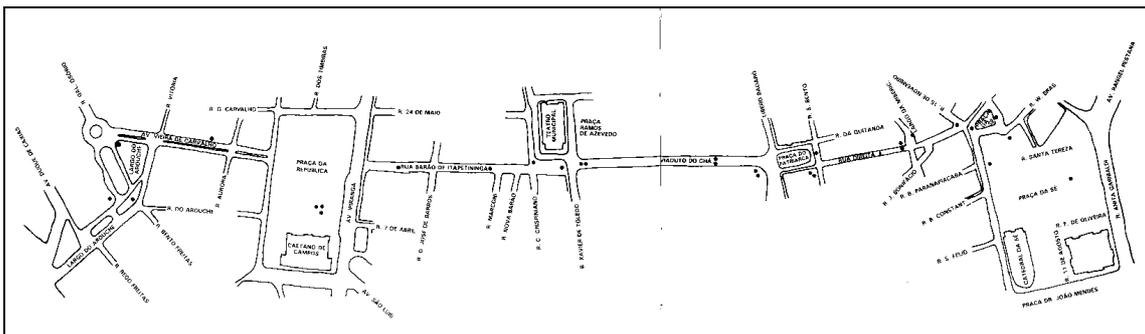


Figura 34: Pannel de abertura da exposição *Paulicéias Perdidas*.

A primeira impressão que salta aos olhos quando se percorre este “pedaço” da cidade de São Paulo relaciona-se a sua multiplicidade. Em meio às fachadas dos prédios e à agitação das ruas, o observador mais atento poderá descobrir alguns fragmentos de seu passado, em suas várias épocas, como que sobrepostos. Tanto esses fragmentos quanto a convivência conflituosa de construções e práticas sociais diferenciadas, revelam modos de vida e concepções da cidade. Tradicionalmente, o planejamento urbano de São Paulo tem se caracterizado pelas idéias de “embelezamento” e “higienização”, entendidos enquanto sinal de modernidade e alavancados pelos processos de especulação imobiliária<sup>37</sup>. Durante muito tempo, prevaleceu na cidade de São Paulo a visão do urbanismo de “comunicação”, ou seja, aquele que arrasa os espaços em nome da rapidez e fluidez de pessoas e mercadorias e os transforma em “passagem”, provocando o constante desenraizamento, numa herança que tem sua mais forte referência nas visões urbanísticas de Le Corbusier ao reivindicar este projeto como “o ponto de vista verdadeiro”, alicerçado nas idéias de progresso e razão. Nesta visão, o que se busca é um ideal de ordem, presente nos espaços abertos (por onde circulam luz, água e ar), numa lógica funcional que classifica as ações humanas e as dispõe em locais específicos e que, por consequência, tende à segregação. Trata-se de um modelo ideal de cidade, geometricamente desenhado por uma parte dos arquitetos do XIX<sup>38</sup>. Impossível não relacionar esta visão do urbanismo aos estudos foucaultianos sobre disciplina e vigilância: distribuir, controlar, organizar, para potencializar todas as

<sup>37</sup>. Parte dos debates arquitetônicos que caracterizam o final do século XIX e o início do século XX pode ser recuperado em SCHORSKE, Carl E.. *Viena fin-de-siècle*. São Paulo: Cia das Letras, 1988. (ver especialmente capítulo II, pp. 43-124).

<sup>38</sup>. CHOAY, Françoise, op.cit.

capacidades humanas<sup>39</sup>. Separar e isolar os lugares, controlar o movimento de pessoas e coisas pela racionalidade das grandes artérias urbanas, enfim, a utopia do panóptico em muito se assemelha a este projeto de cidade e até seus elementos de beleza – praças e jardins, por exemplo – compõem estes objetivos.

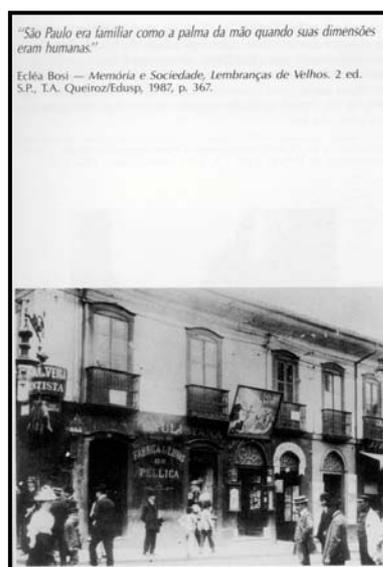
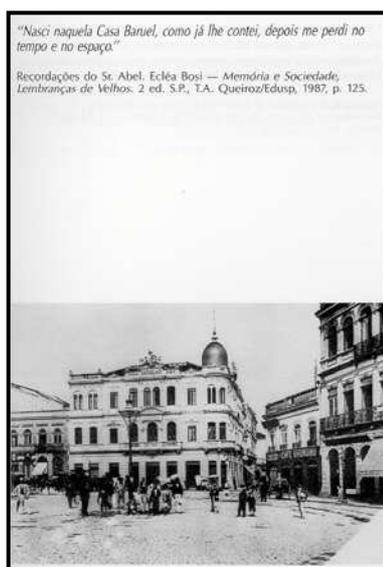
Na elaboração de “*Paulicéias*” percebe-se, na contra-mão deste processo, um esforço em pensar a questão urbana e os espaços públicos da cidade não como lugares definidos pela “lógica” urbanística, mas sim devolvendo-lhes a possibilidade do encontro e da comunicação. Ao permitir que o observador tivesse uma imagem da cidade diferente daquela que habitualmente tem à disposição, e que pudesse compará-la de modo imediato, a exposição não estava apenas inventariando o passado de São Paulo; estava também oferecendo subsídios para que os paulistanos pensassem sobre seu tempo presente e futuro, pudessem refletir sobre a cidade como lugar passível de novas transformações e, deste modo, posicionarem-se de forma mais efetiva - e neste caso, também combativa – aos projetos de remodelação do espaço urbano. Assim, o Departamento do Patrimônio Histórico inseria a questão da preservação no conjunto maior das atividades do planejamento urbano e o passado, além de um direito, se constituía em instrumento para reflexão sobre novas formas do viver urbano, bem diferente do objetivo de ordem há pouco comentado. Ao oferecer aos paulistanos imagens de uma cidade que a maior parte deles não conheceu, “*Paulicéias*” também se inseria diretamente no campo das lutas políticas e, tal como ocorrera com “*Cem vezes Primeiro de Maio*”, buscava fortalecer a identidade do partido e daquela gestão em especial. Seguindo a norma adotada pelas primeiras gerações de governos petistas, a exposição rompia com o constante processo de valorização das remodelações e construção de grandes obras instauradoras de uma nova dinâmica urbana e procurava, também aqui, mostrar seu projeto de “*inversão de prioridades*”<sup>40</sup>. Além disso, buscava oferecer formas para a ampliação da participação da população no processo de (re)construção da própria cidade, no sentido de disponibilizar imagens do passado que permitissem pensá-la como podendo ser diferente.

---

<sup>39</sup>. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*.

<sup>40</sup>. Ver capítulo I deste trabalho.

Outro aspecto importante a ser analisado é o fato de que os painéis que compunham “Paulicéias” não precisavam ser vistos de forma ordenada, não contavam uma história nem tampouco traziam, de forma evidente, discussões de caráter historiográfico, tal como ocorreu em “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”. Cada um deles era único e seus textos carregavam a possibilidade de reconhecimento da história vivida enquanto movimento e mudança, ou seja, a compreensão da noção de tempo, sujeito e espaços históricos. Eles mostram uma cidade que se perdeu mas também um órgão público em procura de sua identidade e definição do campo de atuação.



Figuras 35,36,37: Painéis da exposição Paulicéias Perdidas, 1991. Textos curtos que procuram despertar reminiscências e sentimentos. Na primeira foto, a esquina da Rua Direita com o Largo da Sé, por volta de 1900. Na segunda, a esquina das ruas Direita e São Bento, em cerca de 1912 e, finalmente, na terceira, a Praça da Sé em direção à Praça João Mendes, por volta de 1952, com a Catedral ainda em construção. Fotógrafos desconhecidos.

Sejam as palavras contundentes de Seu Abel (primeira foto), afirmando ter-se perdido no tempo e no espaço, seja o estranhamento denunciado por Ecléa Bosi (segunda foto) ou, ainda, a dor exposta no poema de Mário de Andrade (terceira foto), estes painéis carregam todos um sentimento de perda, da casa que não mais existe, da dimensão humana que desapareceu, de um amor estranho que mescla a cidade enquanto inspiração e, ao mesmo tempo, desilusão. O que eles evocam, portanto, não é o passado por si mesmo, mas um tipo de vida e um padrão de sociabilidade que não se encontram mais. Assim, não se trata de preservar apenas, mas de denunciar o que o crescimento da cidade, seu gigantismo e a mercantilização da vida cotidiana provocaram. Neste sentido, a recuperação destas imagens da São Paulo antiga e das palavras destes sujeitos históricos carregam uma crítica, princípio básico para a produção do novo e, deste modo, ultrapassam o saudosismo, todavia envolvam esta dimensão. É a própria cidade que aparece aqui como suporte da memória que, desta maneira, é devolvida ao domínio público.

Alguns dos painéis de “*Paulicéias*” continham imagens de lugares específicos da cidade, presentes ainda em “estado” original ou reformulados, cuja permanência se liga à necessidade de suportes que possam ser interpretados como sinais de ruptura e progresso ou como marcas de continuidade, de acordo com os projetos dos grupos que os preservam. Várias dessas fotos foram utilizadas como estratégia para a reiteração de uma memória congelada e unívoca do passado, como por exemplo, nas publicações editadas por ocasião do IV Centenário de São Paulo. Mas elas também permitem outras leituras e são capazes de levar a uma reconquista. Neste sentido, podem ser observados os painéis seguintes:



Figura 38: Remodações na Praça da Sé, em 1933, com a Catedral em construção.

*“São Paulo até embaixo do Viaduto do Chá era uma chácara, tinha verdura, vaca de leite. O viaduto não era esse, era outro de grades de ferro. Quando o bonde passava lá em cima as pedras tremiam, parece que ia cair. E lá embaixo era a chácara; a gente descia pela escadaria para os matos.”*

Recordações de D. Risoleta. Ecléa Bosi — *Memória e Sociedade, Lembranças de Velhos*. 2 ed. S.P., T.A. Queroz/Edusp, 1987, p. 316.



*Praça Ramos de Azevedo, por volta 1916. Em destaque, Teatro Municipal. Fotógrafo desconhecido.*



Figuras 39 e 40: As grandes obras; o antigo Viaduto do Chá por volta de 1905 e a Praça Ramos de Azevedo com o Teatro Municipal à direita, por volta de 1916.

*"A Escola Normal da Praça era muito mais bonita que hoje... Seu terreno era cheio de flores e árvores de magnólia..."*

Recordações de D. Brites. Ecléa Bosi — *Memória e Sociedade, Lembranças de Velhos*. 2 ed. S.P., T.A. Queiroz/Edusp, 1987, p. 249 e 250.



*"No bolso de um suicida que, segundo consta, se atirara do Viaduto do Chá (naturalmente suicida sentimental), encontrou a polícia um bilhete em que se leu o seguinte... 'Bendito seja, viaduto paulista! Sem tu não poderia eu passar desta para melhor, embalado pela brisa que te circunda. Adeus! Até para a eternidade és o passadiço de útil eficiência'."*

Paulo Cursino de Moura — *São Paulo de Out'ora, Evocações da Metrópole*. B.H., Itatiaia, S.P., Edusp, 1980, p. 126.



*"... aí veio a crise do café em 1929. Eu me lembro claramente, trabalhava ainda na fábrica. Quando voltei da escola de tarde... pela Rua Direita, senti como se tivesse caído sobre a cidade uma desgraça. Estava tudo parado. Havia um jornal que ficava na esquina do viaduto com a Rua Libero Badaró, onde hoje é o Matarazzo. Todo mundo olhava para ali: tinha havido uma débacle na Bolsa de Nova Iorque mas que custou a chegar aqui no Brasil. Depois é que eu soube..."*

Recordações de D. Brites. Ecléa Bosi — *Memória e Sociedade, Lembranças de Velhos*. 2 ed. S.P., T.A. Queiroz / Edusp, 1987, p. 26 e 263.



Figuras 41, 42 e 43: Colégio Caetano de Campos e Praça da República por volta de 1900; Viaduto do Chá e Parque do Anhangabaú com o Municipal ao centro, em 1920; Praça do Patriarca na década de 30; em primeiro plano, a Galeria Prestes Maia.

Se as imagens mostram a idéia de que a cidade deve constantemente modernizar-se, estar em obras, os textos contribuem para repensar este projeto. No painel relativo à Praça do Patriarca, as recordações de dona Brites sobre a crise de 1929 instauram a instabilidade num lugar visto como sinal evidente de progresso. Nas lembranças de Dona Risoleta sobre o Viaduto do Chá, reaparece uma cidade mais arborizada e segura e, pelos comentários sobre o bilhete deixado por um suicida, grandes obras arquitetônicas reencontram sua dimensão humana; são mesmo questionadas, como na fala de Dona Brites afirmando que o Colégio Caetano de Campos e a Praça da República já foram mais bonitos, antes da demolição do Jardim de Infância para a abertura da Avenida São Luís. Observar estas fotos e lê-las a partir das referências estabelecidas pelos textos que as acompanham pode levar, efetivamente, à sensação de perda pois é impossível não reconhecer o processo de degradação do espaço urbano e o desaparecimento de sua antiga fisionomia, *“a força da grana que ergue e destrói coisas belas”*. O antigo perfil colonial de São Paulo deu lugar, entre as últimas décadas do XIX e as primeiras do XX, a um estilo mais europeu, adotado pelos administradores públicos como sinal de progresso e civilização em oposição àquela arquitetura que denunciava as tradições escravagistas e coloniais. Mais tarde, entre os anos 1930-1960, a cidade foi rasgada por grandes obras, principalmente avenidas, sendo também esta a época inicial de sua verticalização, num modelo de arquitetura e planejamento urbano importado dos Estados Unidos; finalmente, entre as décadas de 1960 e 1990, São Paulo agigantou-se e viu intensificar-se o processo de aglutinação de pessoas e atividades com a divisão dos espaços de acordo com sua especialização. Daí sua atual aparência caótica e sua pouca estética, entendida aqui como uma certa harmonia de formas e entre estas e suas funções, gerando várias “caras” para a cidade. Mesmo quando se considera que a noção de harmonia é relativa e socialmente elaborada, ainda assim, a existência de várias fisionomias tende a criar a imagem do monstro<sup>41</sup>. Juntamente com este sentimento de perda, pode-se encontrar uma abertura para o exercício da comparação entre diferentes modos de vida e sociabilidade. Ainda em relação a estes textos e fotos, há a questão do “andar” pela cidade, atitude fundamental para a criação de vínculos e para o reconhecimento de que aquilo que se vê também lhe pertence. O andar do

---

<sup>41</sup>. REIS FILHO, Nestor Goulart. *São Paulo e outras cidades*. São Paulo: Hucitec, 1994, pp. 16-25.

qual deles falam não é o passo frenético das multidões que, temerosas por sua segurança, pouco olham para o seu redor. Num ritmo diferente, é um andar que reconhece os lugares e os identifica como referência, traçando uma espécie de mapa afetivo da cidade onde cada espaço, tal como demonstraram Benjamin e Calvino, ganha “valor” à medida em que perpassado por acontecimentos cotidianos e rotineiros ou singulares e excepcionais, por “fatos” de significado profundo, individual ou coletivamente construídos.

Na exposição existiam, ainda, imagens e textos que remetiam à destruição do patrimônio urbano a partir do “bota-abaixo” de seus suportes materiais, com fotos e depoimentos sobre os mesmos, como mostram os painéis reproduzidos a seguir:

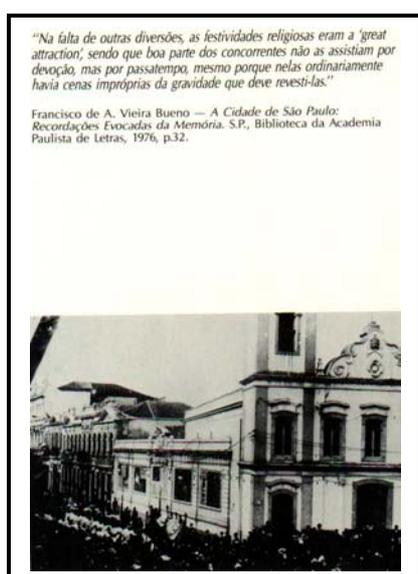


Figura 44: Igreja de São Pedro no Largo da Sé em 1905, hoje não mais existente.

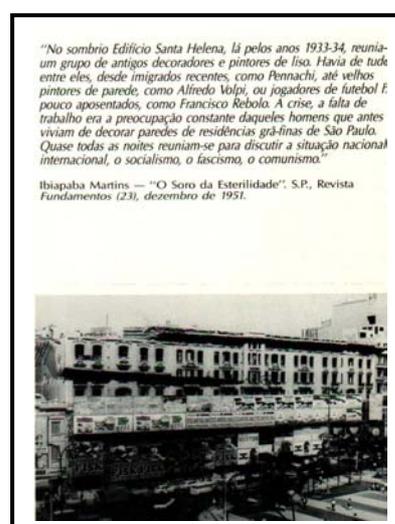


Figura 45: O edifício Santa Helena, demolido em 1971.

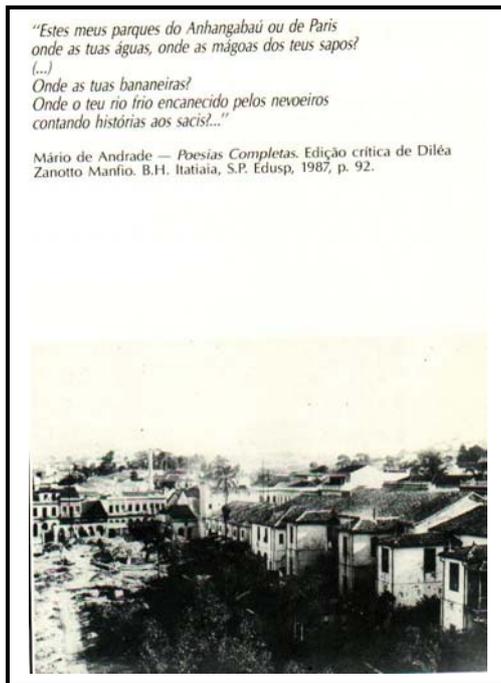


Figura 46: Demolições no Vale do Anhangabaú, em 1911.

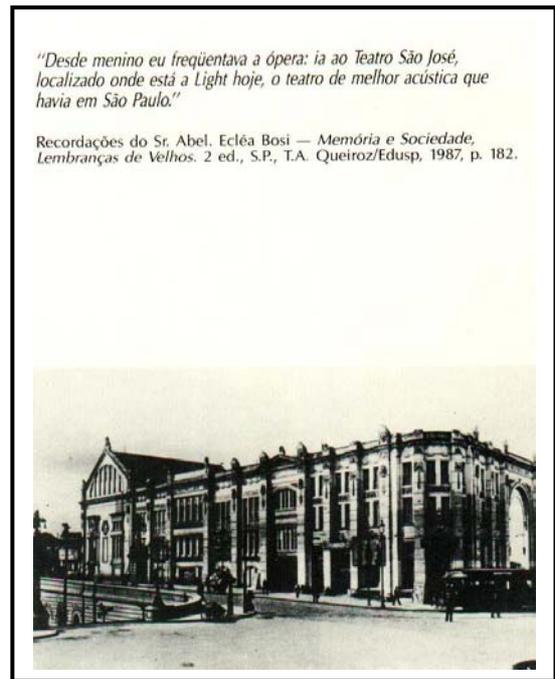


Figura 47: Teatro São José construído em 1909 e demolido para a construção do prédio da antiga Light.

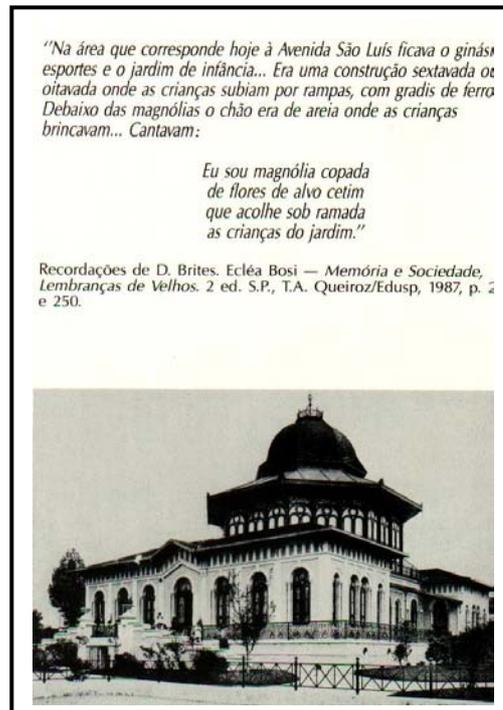


Figura 48: Antigo Pavilhão do Jardim da Infância, anexo ao Colégio Caetano de Campos, demolido para a abertura da Avenida São Luís, por volta de 1900.

O que significa este processo de destruição tão característico de São Paulo? Há duas respostas iniciais para esta questão: primeiro, demolir significa reconhecer certos lugares da cidade como “anacrônicos”, inadequados ao tempo em questão e a uma determinada visão de vida e de gestão urbana. No caso específico da cidade, significa também priorizar a circulação em detrimento do encontro, como foi anteriormente ressaltado. Mas, segundo Argan, esta destruição não representa a negação absoluta dos valores destes lugares e sim a atribuição a eles de um novo valor, só que negativo, inseparável daquela valoração que preserva. Ainda segundo este autor, há uma relação dialética entre preservação e destruição, uma dependência que entrelaça uma e outra<sup>42</sup>. Por isso, também a destruição é produtora de sentido, também ela fala e, por conseqüência, instaura uma interpretação do tempo passado e do tempo presente. Mesmo Benjamin via na destruição um aspecto produtivo que, segundo a interpretação de sua obra por Willi Bolle, reside na possibilidade da liberdade e da emergência do novo<sup>43</sup>. Reitera-se, deste modo, a idéia de que a preservação não tem valor por si só e nem tampouco se deve comportar de modo quixotesco em relação ao passado. Entendida de forma apenas saudosista, a preservação tende a gerar o imobilismo e a colocar-se, portanto, na contramão da história, por conseqüência elitizando os bens preservados e o acesso a eles e, deste modo, inviabilizando outras propostas de viver urbano. Neste sentido, o que as imagens destes painéis podem questionar são os conflitos e escolhas que levaram ora à preservação, ora à destruição e o fato de que estas decisões, historicamente, nunca foram, no Brasil em geral e na cidade de São Paulo em particular, democraticamente discutidas e sim impostas por aqueles que, administrando a cidade principalmente ao longo do século XX, imprimiram-lhe um contorno desejado e necessário às funções dos grupos sociais que representavam. Daí, mais uma vez, a retomada da idéia do direito ao passado enquanto constituinte da cidadania sem o qual o exercício da crítica e a discussão sobre a preservação se tornam, sob o slogan da competência técnica, práticas de dominação.

---

<sup>42</sup>. ARGAN, Giulio Carlo. op.cit.

<sup>43</sup>. BOLLE, Willi. Cultura, patrimônio e preservação. In. ARANTES, Antônio Augusto (org.). *Produzindo o passado*. São Paulo: Brasiliense, 1984, pp. 18-20.

Finalmente, em alguns painéis, aparecia a questão do patrimônio “escondido” sobre as fachadas ou entre as novas construções. Na fixação dos painéis de “*Paulicéias Perdidas*” ao longo do trajeto Sé-Arouche, a colocação da imagem no mesmo ângulo de visão do observador, permitia a percepção desta realidade. Na publicação, foram feitas fotos atuais a fim de se manter esta relação entre passado e presente, tal como são aqui reproduzidas:

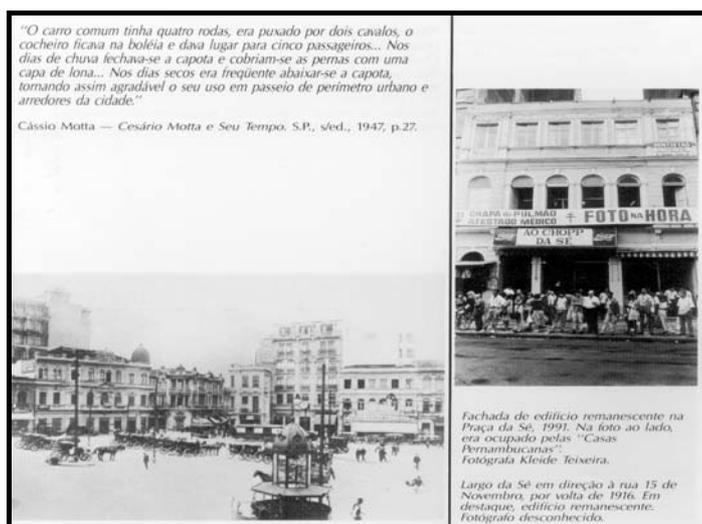


Figura 49: Passado e presente nas imagens da Praça da Sé em 1916, à esquerda, e em 1991, à direita.

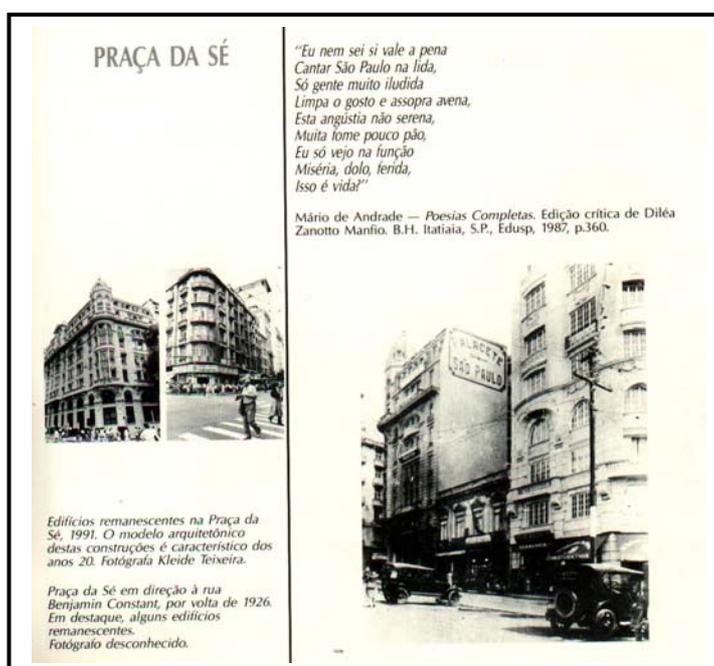


Figura 50: Edifícios remanescentes na Praça da Sé.

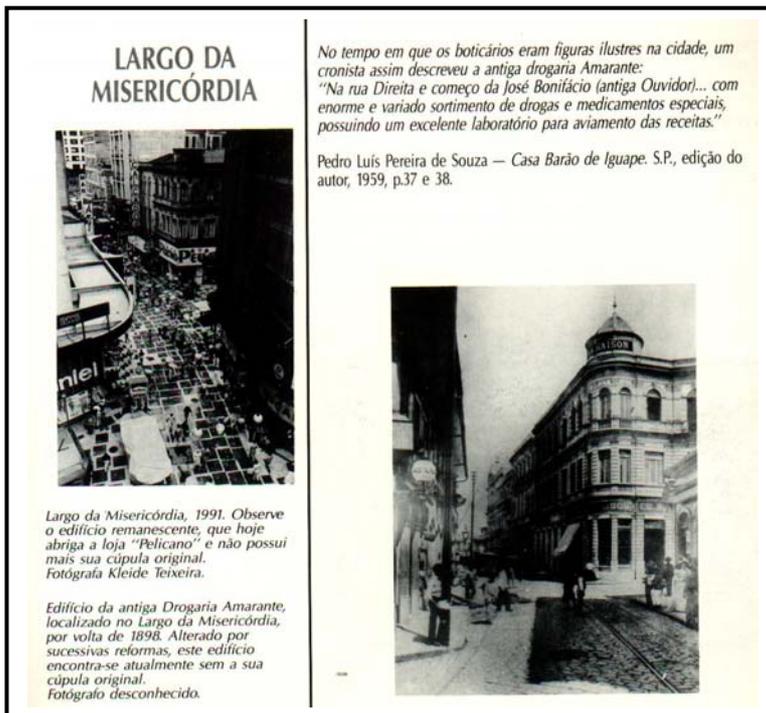


Figura 51: Largo da Misericórdia em 1991 e em 1898 respectivamente.

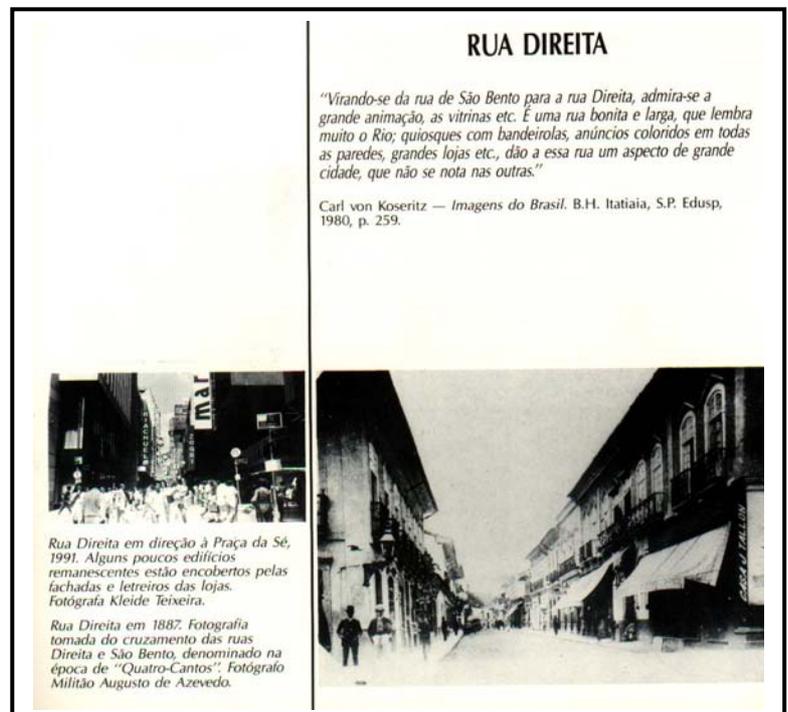


Figura 52: Rua Direita em 1991 e em 1887.

A preservação de simples fachadas, de acordo com a visão dos órgãos que se dedicam ao patrimônio histórico, inclusive a UNESCO, nem sempre é vista com bons olhos. Isto porque, de acordo com essas instituições, devem ser preservados, em termos do patrimônio histórico arquitetônico e urbano, o traçado original de ruas e praças, a área do entorno, as construções contemporâneas a estes traçados originais e os espaços abertos tais como viadutos, pontes, jardins, etc., que lhes são correspondentes, contribuindo para a inteligibilidade da cidade. A “*Carta de Veneza*”, documento resultante do “*Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos Históricos*” realizado em 1964, define que os usos contemporâneos destes bens patrimoniais devem, tanto quanto possível, manterem-se tal como foram no passado<sup>44</sup>. Embora existam bons argumentos para a defesa destas colocações, alguns inclusive já citados ao longo deste capítulo, é importante observar que, no caso de São Paulo, esta é uma hipótese cada vez mais remota, especialmente quando se observam as fotos que mostram a arrasadora imposição de uma lógica de “comércio” sobre qualquer interesse preservacionista. Por outro lado, também este esconder-revelar que se encontra por entre as fachadas, traz as marcas da história da cidade e dos modos como sua ocupação foi realizada. Assim, as fachadas ainda existentes, tal como os edifícios demolidos e a sobreposição de estilos arquitetônicos, não apenas apagam o passado mas carregam também os seus vários modos de realização no espaço urbano.

As questões relativas à preservação do passado enquanto indicador de um índice de qualidade de vida apareceram de forma mais explicitada na publicação do número 14 da série *Registros* na qual os textos de apresentação e introdução discutiam diretamente a relação entre passado, presente e futuro da cidade, retomando os processos de construção/ destruição de sua memória a partir de seus elementos físico-arquitetônicos. As palavras da Secretária de Cultura Marilena Chauí na apresentação do trabalho são, neste sentido, bastante esclarecedoras:

*“ (...) No fundo, é disso que trata esta exposição. De uma cidade que se transforma tão rapidamente que seus habitantes acabam por perder as referências afetivas e culturais. Uma cidade diferente para cada nova geração, e onde a lógica*

---

<sup>44</sup>. UNESCO. Recommendation concerning the safeguarding and contemporary role of historic areas. [www.unesco.org/culture](http://www.unesco.org/culture) (downloading em 24/02/2000).

*predominante tem sido sempre a da grana(...) Uma metrópole sem memória acaba por aceitar com naturalidade a devastação de seus marcos físicos e culturais, que só persistem nas lembranças individuais. Desmemoriada, não percebe que esta devastação se relaciona com a qualidade da vida urbana, pois a destruição da memória nos leva a perder de vista também a dimensão humana e social dos modos de vida e experiências, demolidos junto com os velhos edifícios. Por isto, a exposição não pretende apenas um olhar nostálgico sobre o passado. Afinal, se a grana destrói, também constrói coisas belas. Nosso objetivo é, acima de tudo, mostrar que a feição da cidade foi construída com escolhas e não apenas com pedra, areia, cimento e tijolos. Ao reencontrar essas 'Paulicéias Perdidas', talvez alguma coisa aconteça no seu coração - e ele possa sonhar com escolhas diferente para construir uma cidade em que os homens possam voltar a se reconhecer.'<sup>45</sup>*

As palavras de Marilena sintetizam os objetivos de “Paulicéias”. Ela foi uma declaração de amor à cidade de São Paulo, um amor semelhante àquele sentido por Mário de Andrade, mescla de expectativa e desilusão, um “amor esquisito” como declarou Dona Eni, uma senhora de 65 anos, bancária aposentada, entrevistada enquanto via a exposição, um amor como aquele que Caetano Veloso cantou em “Sampa”<sup>46</sup>. Pode ser também analisada enquanto produção de um grupo específico de historiadores, com uma visão particular de seu ofício mas que, para além dos saberes próprios, vivenciam na cidade as mesmas contradições entre passado e presente, as mesmas dificuldades em estabelecer as fronteiras entre a memória e a história e as ambigüidades pertinentes ao fazer profissional e ao fazer político. Mas elas carregam também um outro ponto diferenciado. Seus objetivos são explicitados. O que se quer promover aparece de forma claramente definida, suas intenções são reveladas. O DPH organizou aquela exposição a partir de metas político-partidárias bem específicas: combater a visão utilitária da cidade e de seu planejamento urbano nas últimas décadas; agregar à questão urbana outras renegadas tais como a da qualidade de vida do ambiente da cidade e a necessidade de referências espaciais que permitiam uma localização e inserção nesta realidade. Ao levar as fotos do acervo da Divisão de Iconografia e Museus do DPH para a rua,

---

<sup>45</sup>.DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Paulicéias Perdidas*. pp. 7-8.

<sup>46</sup>. Ibid., p. 9.

mostrava que este patrimônio é público e que é tarefa dos administradores da cidade garantir ao cidadão o acesso a estes bens, pondo fim ao constante processo de elitização e isolamento com o qual os acervos públicos costumam ser tratados, como se fossem propriedades apenas daqueles que os guardam e como se sua única função fosse a de permanecer sob “resguardo”. Ao ouvir a voz daqueles que a visitavam e se perdiam entre lembranças e imagens, o projeto “*Paulicéias*” produzia outros registros históricos que podem se contrapor à memória oficial da cidade e, insistindo na sensação de perda, criava a possibilidade da crítica. Inaugurada no aniversário da cidade naquele janeiro de 1991, serviu também como apresentação das propostas do “*Programa Piloto de Ordenação da Paisagem da Área Central*” que tinha como objetivo primeiro engendrar esforços no sentido de ordenar a paisagem urbana, normatizar a publicidade (e combater a poluição visual), regular a distribuição de equipamentos urbanos tais como telefones públicos, bancos, etc., recuperar fachadas de imóveis e melhorar, em termos paisagísticos, esta área da cidade. Nestes sentidos, o adjetivo “perdidas” carrega outros significados mais positivos, tais como estes que eram expressos ao final do texto de introdução:

*“Ao batizarmos esta exposição com o nome de Paulicéias Perdidas, pensamos nas várias leituras que a palavra ‘perdidas’ oferece: uma cidade perdida porque o ritmo das demolições destrói os prédios e junto com eles as histórias de seus habitantes. Perdida, também, porque esconde um outro rosto por trás das fachadas dos grandes edifícios de ar cosmopolita. Perdida, ainda, porque se olharmos para ela com atenção, perceberemos alguns flagrantes de seu passado, uns poucos testemunhos visíveis do que um dia foi. E, por fim, perdida porque espera ser resgatada. Se a chamamos ‘perdida’ é porque acreditamos na possibilidade de um reencontro, se soubermos onde e como procurar.”<sup>47</sup>*

---

<sup>47</sup>. Ibid., p. 16

## **Capítulo IV**

### **A(s) memória (s) da nação: unidade e dissonâncias**

*“Por se tratar de uma ilha deram-lhe o nome de ilha de Vera Cruz.*

*Ilha cheia de graça*

*Ilha cheia de pássaros*

*Ilha cheia de luz.*

*Ilha verde onde havia*

*Mulheres morenas e nuas*

*Anhangás a sonhar com histórias de luas*

*E cantos bárbaros de pajés em poracés batendo os pés.*

*Depois mudaram-lhe o nome*

*Pra terra de Santa Cruz.*

*Terra cheia de graça*

*Terra cheia de pássaros*

*Terra cheia de luz.*

*A grande terra girassol onde havia guerreiros de  
Tanga e onças ruivas deitadas à sombra das  
Árvores mosqueadas de sol.  
Mas como houvesse, em abundância,  
Certa madeira cor de sangue cor de brasa  
E como o fogo da manhã selvagem  
Fosse um brasido no carvão noturno da paisagem,  
E como a Terra fosse de árvores vermelhas  
E se houvesse mostrado assaz gentil,  
Deram-lhe o nome de Brasil  
Brasil cheio de graça  
Brasil cheio de pássaros  
Brasil cheio de luz”*

(Cassiano Ricardo. Ladainha. In: *Seleção em prosa e verso*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, pp. 7-8)

O poema da epígrafe deste capítulo tem muito a dizer quando se busca compreender o que são a nação e os modos pelos quais ela vai sendo inventada ao longo do tempo. Cassiano Ricardo publicou esta *ladainha*, pela primeira vez, no livro intitulado *Martim Cererê*, de 1928, por ele próprio entendida como sendo “*visceralmente brasileira*”, uma síntese da história e da identidade do país<sup>1</sup>. Se o leitor já tiver passado dos trinta anos, é bem provável que, durante a leitura, tenha se antecipado, pela memória, às palavras do texto, amplamente utilizado nas antigas escolas primárias, hoje de ensino fundamental. Nunca um título pareceu tão apropriado a um poema como este, pois o modo de recitá-lo é quase como uma reza, seja pela repetição constante de algumas imagens, seja porque ele remete ao princípio, tal como ocorre com todos os mitos religiosos. Pela repetição, ele instaura um tempo cíclico e

---

<sup>1</sup>. RICARDO, Cassiano. *Seleção em prosa e verso*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 10.

constrói sobre o país uma imagem específica na qual se fundem elementos da cosmogonia indígena e registros históricos. Nele estão presentes também outras características do Modernismo dos anos 20 ao qual Cassiano Ricardo se alinha: uma sonoridade expressiva, um colorido, uma desobediência à rima nos momentos em que, pela tradição literária de seus predecessores, espera-se que ela venha à tona. Mas o nacionalismo às avessas dos modernistas também é evidente no apelo à busca de raízes e na fusão de elementos ligados à cultura indígena – um paganismo expresso da nudez, nos pajés, nas histórias da lua - e aqueles ligados à cultura europeia cristã, da qual a própria forma de oração é o mais forte. *Ladainha* procura criar um mito de origem, quer explicar o nascimento do Brasil ou, ao menos, de sua história oficialmente conhecida. Mesmo as suas transformações, de Ilha de Vera Cruz para Terra de Santa Cruz e, finalmente, Brasil, remetem aos mitos uma vez que, na cultura clássica, muitos são os exemplos de deuses, heróis e mesmo de mortais que, por sua própria vontade ou por imposição alheia, mudaram de forma ao longo de sua existência, como Sansão, que perdeu a força ao ter cortados os cabelos ou Narciso, cuja vaidade transformou em flor: os mitos se relacionam ao tempo, demarcam acontecimentos e transformações ou heranças e continuidades; em outras palavras, estabelecem e definem um passado, marcando nele o tempo, periodizando-o. No caso de Cassiano Ricardo, o nascimento está ligado ao momento do (des)encontro entre índios e europeus.

Este trabalho afirmou anteriormente que a produção da temporalidade é fundamental para os processos de construção de identidade, tal como ocorreu na exposição “*Cem vezes Primeiro de Maio*”. Essa temporalidade não é um elemento acabado da experiência humana, uma herança imutável e só existe quando contada. Também já foi anteriormente trabalhada a idéia de que o esforço pelo controle do tempo e pela instituição de seus marcos tem sido uma das necessidades mais frequentes do homem ao longo de toda sua história. Fincar marcos e periodizar, neste sentido, implica em ter o domínio de todo o processo que leva à constituição do tempo presente e, ao fazê-lo, é sempre desta perspectiva que se (re)conta o passado:

“ (...) Quanto à periodização de tempo, ela só é, visivelmente parte do magma de significações imaginárias da sociedade considerada... É o tempo que deve ser instituído (ao mesmo tempo como identitário e como imaginário) a fim de que o representar social seja possível, o tempo no e pelo qual esse

*representar existe e esse representar faz existir. Mas esse tempo é indissociável do tempo do fazer social...”*<sup>2</sup>

A instituição do tempo através de sua periodização, como mostra o trecho acima, é exigência do fazer-se social, a este imprescindível e irremediavelmente atrelada. Embora este procedimento seja variável de uma sociedade para outra, entre diferentes grupos sociais e mesmo entre os indivíduos, talvez se possa generalizar o fato de que todos, de algum modo, se debruçam sobre o passado, essa “*massa desconexa e incompreensível de dados incontados e incontáveis*”, tal como afirma o historiador Moses Finley<sup>3</sup>. Quando adquire alguma causalidade é sempre por meio de sua leitura e construção. Ele mostra também que, quando a história ainda não existia enquanto um campo de conhecimento específico, os mitos eram utilizados para este retorno do tempo, tornando o passado compreensível ao presente e em função deste. Do mesmo modo, estes mitos tinham um papel de formação moral e por eles os gregos formavam suas concepções de “virtude” e “vício”. Finalmente, esses mitos eram trabalhados na forma de narrativas épicas, fundamentais para uma certa visão gloriosa da origem<sup>4</sup>. A partir de Heródoto, e principalmente de Tucídides, a história aparece como devendo ser necessariamente afastada dos mitos, quase o seu oposto, pois ela precisa operar no passado a sua laicização, perder a forma narrativa para adquirir um supostamente seguro status descritivo e, finalmente, transformar o que resulta na identidade operando a passagem da origem comum para o passado comum; daí o caráter a-temporal dos mitos e a temporalidade da história. Mesmo esta passagem do mito à história precisa ser necessariamente historicizada bastando, neste sentido, lembrar o momento particular no qual Tucídides escreveu e o seu objeto, a Guerra do Peloponeso entre as pólis que colocava em conflito aqueles que antes tinham esta visão de uma origem comum pela qual, inclusive, eram explicadas suas diferenças – entre as cidades-estados - e desigualdades – entre os indivíduos e os grupos sociais. Foi o presente que levou a esta mudança e este presente não era mais passível de ser compreendido pelas mitologias. É a partir deste lugar específico que o esforço de Tucídides deve ser analisado assim como

---

<sup>2</sup> . CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, pp. 247-248.

<sup>3</sup> . FINLEY, Moses I. *Uso e abuso da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 5.

<sup>4</sup> . *Ibid.*, p.,7.

sua agonia ao perceber, entre perplexo e resignado, que em sua história também não havia garantias de uma explicação tão radicalmente diferente daquela contra a qual ele se propôs lutar e que seu texto, embora com outra forma, igualmente compunha uma narrativa da guerra. Finalmente, Tucídides também mostra um outro aspecto importante: a perda do passado é morte, não de qualquer passado ou de um passado universal, mas daquele sobre o qual, no processo mesmo de sua reconstrução, torna-se possível algum tipo de associação – de proximidade ou distância, de ruptura ou continuidade, de semelhança ou diferença, como já foi anteriormente dito – cujo sentido não reside “lá” e sim “aqui”; sua recuperação é sempre um esforço de vida<sup>5</sup>.

Estas questões, a saber, a dos imaginários sociais, da relação entre mito e história, do processo de criação de identidades pelas leituras presentes do passado e pelas imagens e significados que por elas são instituídos, encontram na idéia de nação um de seus lugares máximos de expressão cujas imagens, em boa parte das vezes, reinstauram mitos. Para além dos mapas, dos traçados que formalizam territórios e fronteiras, ambos igualmente simbólicos, tudo o mais que constitui a nação é produção social, inclusive sua linguagem, e entender esta abstração – a “nação” – pressupõe uma investida nos modos próprios de sua elaboração ao longo do tempo e sobre o papel da memória – e também da história - neste processo. Neste último capítulo, o tema da memória nacional aparece a partir da exposição “*Pátria Amada Esquartejada*”, realizada pelo DPH em 1992, data já carregada de simbolismos. Começamos, portanto, com a questão dos calendários e da produção do tempo, da necessidade de seu controle e do papel da memória no processo de instalação de marcos de periodização.

### **Os calendários: produções de memória e tempo**

Resgatar datas é uma espécie de exercício de celebração; comemorar aniversários é um modo para a inserção do passado no presente, fundamental para a noção de temporalidade. A marcação das datas dá concretude a algo que, de resto, é pura abstração e que por ela pode ser contado, nas duas acepções aqui possíveis da palavra “contar”: enumerar o tempo e narrar o tempo pois a data ressaltada elenca toda uma série de acontecimentos encadeando-os para a “frente” e para “trás”. Em outras

---

<sup>5</sup>. GAGNEBIN, Jeanne Marie. op. cit.

palavras, a datação põe ordem aos fatos e os evoca<sup>6</sup>. Tratam-se, assim, de movimentos da vida sobre a própria vida, nunca neutros, aleatórios ou imutáveis, reitera-se. Analisando os dois centenários da Revolução Francesa, 1889 e 1989, respectivamente, Hobsbawm procurou identificar como estas comemorações foram operando no passado as alterações que lhe eram necessárias, de acordo com o tempo e o lugar social daqueles que o interpretavam<sup>7</sup>. Ele mostra que, no primeiro centenário, o impacto dos eventos organizados para a comemoração da data foram bem mais intensos, não pela concordância na valorização do processo revolucionário senão antes pela discordância, pela recusa, especialmente por parte daqueles que, mantendo a monarquia como forma de regime político, não podiam participar de uma festa que, simbolicamente, decapitava seus reis. Assim, os ingleses, por exemplo, foram plenos de ironia e crítica quanto à data. Entre os que se colocaram numa posição de alinhamento e concordância estavam representantes dos Estados Unidos, “nação” igualmente construída a partir de dois acontecimentos que se transformaram em sua própria memória: as guerras de independência e secessão. Também não havia unidade “interna” quanto aos significados destas comemorações: os grupos burgueses não reverenciavam o jacobinismo valorizando, noutro sentido, os girondinos dos quais seriam descendentes; para os grupos de trabalhadores, especialmente os pertencentes às facções do movimento operário, não era um movimento “nacional” que se comemorava e sim o levante revolucionário das classes populares; em ambos, portanto, o que conta é aquilo que pode legitimar, como processo, uma forma de “estar no mundo”. Em 1989, as comemorações adquiriram um caráter bem mais intenso de confraternização e representantes de muitos outros países nelas estiveram presentes. Como entender tais mudanças? Hobsbawm indica alguns caminhos tanto ao recuperar a historiografia sobre a Revolução Francesa desde finais do século XIX até os dias atuais quanto pontuando outros eventos que permitiram impingir àquele novos contornos e possibilidades e, aqui, não se tratam apenas dos relativos ao processo de mudanças no leste europeu em meio as quais o segundo centenário foi comemorado. Ao longo de um século, entre o primeiro e segundo centenários da revolução, mudaram o mundo e seus personagens e o impacto da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, contribuiu de modo decisivo para o

---

<sup>6</sup>. Para um aprofundamento destas questões ver: BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto (coord.). *Tempo e História*. São Paulo: Cia das Letras, 1992. pp. 32.

<sup>7</sup>. HOBBSAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

processo de “pausteurização”, e mesmo de romantização da revolução, na medida em que ela pode ser utilizada de forma simbólica para a luta contra o regime nazi-fascista. Se, no XIX, o centenário ainda estava perpassado pelos conflitos entre classes populares e os grupos dominantes, entre regime monárquico e regime republicano, entre jacobinos e girondinos, no século XX, e também sob forte influência dos meios de comunicação de massa e da própria emergência dos historiadores franceses nestes meios, foi possível pensar – e celebrar – a Revolução Francesa a partir de suas maiores abstrações: liberdade, igualdade e fraternidade<sup>8</sup>. Deste exemplo trabalhado por Hobsbawm, deve-se reter um aspecto fundamental: nas comemorações não é o passado que é reverenciado; os maiores homenageados, mesmo, devem ser procurados entre os vivos, não entre os mortos.

A historiadora Mona Ozouf também buscou compreender os significados das festas oficiais – e as festas da nação o são quase todas - realizadas em comemoração à Revolução Francesa e uma de suas mais importantes observações relaciona-se ao fato de que estes significados estão diretamente vinculados ao tempo passado, presente e futuro<sup>9</sup>. Embora as festas da revolução, que são também as da nação, envolvam uma dimensão de repetição, elas são mais que isto e a repetição, por sua vez, não deve ser entendida como retorno do idêntico, do passado “tal como ele foi”. Ozouf explica que o que a festa faz não é a repetição do passado e sim o seu domínio pois, se ausente o evento comemorativo, este passado dar-se-á a múltiplas possibilidades de uso; a festa oficial, assim, disciplina o uso do passado, estabelece o seu sentido. Esta mesma intenção de domínio pode ser vista na dimensão de futuro que toda festa oficial também carrega, não um futuro absolutamente novo, mas um futuro “garantido”, enquanto continuidade e aperfeiçoamento. As festas oficiais da nação, aquelas que ocorrendo em dias específicos, criam seu calendário, seu domínio sobre o tempo e, portanto, o seu poder, mostram que a nação ultrapassa o tempo contado das vidas humanas, como se transcendesse aos homens e grupos que a constituem mas que, participando do júbilo coletivo, ainda que na condição de mero espectador, encontram uma imortalidade possível, ultrapassando também os limites do tempo, e podem reconfortar-se com certo

---

<sup>8</sup>. Ibid., pp. 104.

<sup>9</sup>. OZOUF, Mona. A festa. In. LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre. *História: novos objetos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, pp. 216-232

sentimento de continuidade. Tanto o voltar-se ao passado quanto o projetar-se no futuro só podem ser compreendidos, por sua vez, como campos simbólicos, são representações sociais. Por pretenderem a imutabilidade, a onipresença e a eternidade, na medida mesmo em que operam releituras constantes dos acontecimentos históricos que selecionam, as festas oficiais da nação acabam por ter um caráter de sacralização e, deste modo, buscam a “*reabilitação do entusiasmo religioso na festa cívica*”, vivida como uma espécie de culto<sup>10</sup>; buscam, também, racionalizar e normatizar as contagens do tempo, impondo o tempo cosmológico da nação a todos e sobrepondo este tempo às temporalidades individuais ou dos grupos. Talvez a partir desses pressupostos possam ser interpretados alguns dos mais conhecidos quadros da iconografia sobre a Revolução. Observando-os superficialmente, já que não constituem o centro deste capítulo, é impossível deixar de notar que, em parte significativa deles, o céu – o “tempo” – compõe o cenário, ora aparecendo como tempestuoso, ora como claro e aberto, respectivamente em contextos de luta ou de afirmação<sup>11</sup>.

Os trabalhos de Le Goff são referência fundamental também para a questão dos calendários e sua relação com o controle do tempo, mostrando que ao estabelecerem cronologias, os homens pretendem também forjar o sentido do passado e a distribuição das atividades – trabalho, lazer – no presente, ensinando assim que os calendários e as muitas formas de contar o tempo são antes objetos da cultura que da técnica<sup>12</sup>. Por decorrência, são também históricos já que a cultura não pode ser considerada como um universal. Ao tentar escrever a história dos calendários, este autor apontou para uma série de questões fundamentais quando se pensa no “tempo da nação”: todas as culturas têm alguma forma de contagem do tempo e mesmo no interior de cada uma delas existem formas variadas que ora dialogam, ora “guerreiam”; os calendários oficiais que, aliás, pretendem se sobrepor aos demais, foram geralmente impostos por aqueles que, em determinadas sociedades, detinham o poder político institucional e, através desta imposição, muitas vezes, recriavam um tempo mítico. Mas se é possível identificar a vontade de hegemonia na imposição de um modo de contar e marcar o tempo, é igualmente possível recuperar as resistências e divergências que, por várias vezes,

---

<sup>10</sup> . Ibid., p. 218.

<sup>11</sup> . No anexo II deste trabalho estão alguns exemplos desta iconografia.

<sup>12</sup> . LE GOFF, op. cit., especialmente pp. 485-530.

ocorreram. Este é o caso, por exemplo, do calendário revolucionário, cuja durabilidade foi de pouco mais de uma década. O que aqueles revolucionários que elaboraram o novo calendário pretendiam era instaurar a nova ordem social como um marco e, definitivamente, como uma ruptura com o tempo anterior; ao tentar alterar todas as tradicionais formas de divisão temporal, pretendiam impor um novo rumo. Este calendário, com semanas de 10 dias, outros feriados, nomenclatura diferenciada para os meses, entre tantas outras novidades, encontrou uma resistência tão forte que não permaneceu, resistência esta que pode ser compreendida tanto pela permanência de tradições, inclusive religiosas, quanto pelo fato de que, após os primeiros anos, as reinterpretações da revolução e os modos de sua continuidade minimizaram suas etapas mais radicais.

Fixemos, por enquanto, um aspecto fundamental: o domínio do tempo, no sentido da imposição de marcos de sua contagem, do estabelecimento de datas que possuem um significado extraordinário para além da sucessão dos dias, meses e anos, é um instrumento para a construção de identidades nacionais, da própria idéia de nação que, na reiteração presente de seu passado, legitima-se, apresenta-se, reencontra-se e olha para o futuro. Talvez um dos casos mais emblemáticos desta situação seja o das comemorações do aniversário dos Estados Unidos que tem no 4 de julho o seu referencial básico, data pela qual parte significativa dos norte-americanos reitera a idéia de sua liderança e, por que não afirmar, superioridade; não foi à toa, portanto, que no centenário da Declaração de Independência, em 1886, inaugurou-se a Estátua da Liberdade em Nova York, como símbolo emblemático da imagem que se pretendia para a nação embora não, evidentemente, como seu espelho. Esta simbologia é tão forte que, mesmo ao tentar sua crítica, alguns comentários acabam por reforçá-la, tal como o fez a historiadora Barbara W. Tuchman:

*“ (...) Temos nos Estados Unidos uma sociedade impregnada, de alto a baixo, pelo desprezo à lei. O governo – inclusive os órgãos encarregados de fazer cumprir a lei – os negócios, os trabalhadores, os estudantes, os militares, os pobres e os ricos se superam mutuamente na violação das regras e da ética que a sociedade estabeleceu para a sua proteção. (...) Mas a idéia não morre. Os norte-americanos não são passivos em suas faltas. Nós denunciemos e combatemos. Em algum lugar, todos os dias, algum grupo luta contra um abuso público... Os Estados Unidos se distanciaram muito da idéia original. Não obstante,*

*nalgun ponto entre o arquipélago Gulag e a cama de penas do bem estar social do berço ao tûmulo, ainda oferece uma oportunidade maior de felicidade”<sup>13</sup>.*

O trecho citado faz parte de um artigo publicado pela autora no jornal *Newsweek*, por ocasião do aniversário da independência norte-americana em 1976. Ele traz uma imagem bastante forte pois o exercício da crítica aqui aparece colado ao de recuperação da imagem da nação tal como ela foi sendo trabalhada ao longo dos séculos e que tem na liberdade um componente fundamental de seu imaginário. Mas a crítica a nação se dá pela recuperação de uma outra visão de unidade, uma unidade simbólica que está acima das divergências individuais e dos grupos e, mais que isto, que faz do passado norte-americano o seu destino. A nação, na fala desta historiadora, é um ideal que precisa ser reconquistado, reside na sua fundação e o momento de seu aniversário parece ser o mais apropriado tanto para a denúncia do distanciamento entre a “realidade” e este ideal quanto para sua retomada. Na crítica ao mito da democracia americana, a autora constrói o mito de sua liberdade, mito de origem, aquele ao qual é necessário se reportar para devolver o passado ao presente e caminhar na direção do futuro que ele também indica, aquela construção igualmente mítica da liberdade, cuja tocha, na estátua, está acesa para sempre e procura reforçar uma ascendência comum.

Foi por reconhecer que os calendários procuram instaurar imagens e, ao mesmo tempo, por oferecem signos cujas interpretações são socialmente variáveis que a exposição “*Pátria Amada Esquartejada*”, como se verá mais à frente, tomou como seu ponto de partida datas repletas de conteúdos simbólicos, buscando rever os marcos temporais da “nacionalidade”, considerando datas simbolicamente significativas enquanto alvos de uma crítica contundente. Se não é possível instaurar uma nova contagem, abrem-se, ao menos, perspectivas para o questionamento da legibilidade que até então apresentavam; assim, não se tratava de rever a contagem; tratava-se, antes, de rever o conceito.

---

<sup>13</sup> . TUCHMAN, Barbara W. *A prática da história*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. 231.

## **Inventando a nação: imagens e tradições**

A idéia de pertencimento a algo que é comum, de fazer parte de um todo, mesmo que pouco compreensível, parece poder ser encontrada em múltiplos discursos. No caso específico brasileiro, a música e a literatura são documentos nos quais esta idéia aparece, seja pela crítica, seja pelo caráter laudatório. Enumerar todos os seus exemplos é tarefa impossível. Mas um deles, ao menos, pode ser útil para introduzir a questão do sentimento de pertencimento à “nação”:

*“Precisamos descobrir o Brasil/ Escondido atrás das florestas,  
com a água dos rios no meio./ O Brasil está dormindo, coitado.  
Precisamos colonizar o Brasil.  
O que faremos importando francesas/ muito louras, de pele  
macia,  
Alemãs gordas, russas nostálgicas para/ garçonetes dos  
restaurantes noturnos.  
E virão sírias fidelíssimas./ Não convém desprezar as  
japonesas...  
Precisamos educar o Brasil./ Compraremos professores e livros,  
Assimilaremos finas culturas,/ abriremos dancings e  
subvencionaremos as elites.  
Cada brasileiro terá sua casa/ com fogão e aquecedor elétricos,  
piscina,  
Salão para conferências científicas./ E cuidaremos do Estado  
Técnico.  
Precisamos louvar o Brasil./ Não é só um país sem igual.  
Nossas revoluções são bem maiores  
Do que quaisquer outras, nossos erros também.  
E nossas virtudes? A terra das sublimes paixões...  
Os amazonas inenarráveis... os incríveis João-Pessoas...  
Precisamos adorar o Brasil!  
Se bem que seja difícil caber tanto oceano e tanta solidão  
No pobre coração já cheio de compromissos...  
Se bem que seja difícil compreender o que querem esses  
homens,  
Por que motivo eles se juntaram e qual a razão de seus  
sofrimentos.  
Precisamos, precisamos esquecer o Brasil!  
Tão majestoso, tão sem limites, tão despropositado,  
Ele quer repousar de nossos terríveis carinhos.  
O Brasil não nos quer! Está farto de nós!  
Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil.  
Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?”<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> . ANDRADE, Carlos Drummond de. Brejo das almas. In: *Prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988, p. 45.

Neste poema de Drummond, a imagem da nação é heterogênea e conflitante, especialmente quando se analisa que, simultaneamente, o poeta a constrói e desconstrói a partir de símbolos amplamente utilizados. A nação está, por exemplo, nos elementos da natureza que lhe são particulares, mas também nos estrangeirismos, feita portanto a partir da presença de um “outro”, originalmente diferente. Embora o poema carregue uma ironia atroz, que se estende de seu início ao fim, e estejam presentes as idéias de contradição e desigualdade, seja nos momentos de afirmação, seja nos de negação, há em Drummond um “sentimento nacional”, ainda que triste; há um jogo de palavras que põe em confronto a largueza do território, de um lado, e a pequenez, na visão do autor, de sua história passada e presente, por outro. Há, ainda, uma incompreensão da própria idéia de nação ao mesmo tempo em que o poeta reitera fazer parte dela. Assim, em meio a tantas ambigüidades, os versos de Drummond retomam algumas das marcas da nacionalidade: a natureza exuberante, como foi dito, a influência estrangeira, a incompetência e as tendências do Estado, entre outras particularidades “boas” e “ruins”. Deste modo, mesclando sentimentos e afirmações, duas possibilidades, pelo menos, se abrem para a interpretação do “*precisamos adorar o Brasil!*”: pela dor ou pela alegria, pelo reconhecimento ou pela luta, a afirmação tanto pode ser uma crítica à imposição de uma postura patriótica quanto, de fato, um apelo; uma negação ou uma necessidade; ambos, talvez.

De acordo com Pierre Nora, o significado da “nação”, tal como hoje concebido, está irremediavelmente ligado à Revolução Francesa pois foi a partir daí que três sentidos se mesclaram: o sentido social, pela afirmação da igualdade perante a lei; o sentido jurídico (“*o poder constituinte com relação ao poder constituído*”) e, finalmente, o sentido histórico, a idéia de um coletivo unido por tramas de continuidade entre passado, presente e futuro<sup>15</sup>. Particularmente no caso francês, ao qual ele dedica seu estudo, a idéia de “nação” – e também a de “pátria” – está ligada ao momento específico em que os “Estados Gerais”, convocados pela antiga monarquia, se transformam em “Assembléia Nacional” e, enquanto tal, se colocam como representantes de uma totalidade. Diversamente dos gregos, para os quais a experiência da nação permitia simultaneamente a da diversidade, a partir da Revolução Francesa, a nação cola-se à unidade, donde se pode entender o porque da proliferação de seus mais

---

<sup>15</sup> . NORA, Pierre. Nação. In. FURET, François, OZOUF, Mona. op. cit., pp. 803-813.

conhecidos símbolos tais como o hino, a bandeira, a declaração dos direitos, entre outros. Neste processo de construção de símbolos e representações relativos à unidade nacional, a escola tinha um papel determinante como confirma um dos artigos do Plano Nacional de Educação: “sua memória (dos meninos) será cultivada e desenvolvida; ensinar-lhes-á a decorar alguns cantos cívicos e o enredo dos traços mais emocionantes da história dos povos livres e da Revolução Francesa”<sup>16</sup>. Assim como a *ladainha* de Cassiano Ricardo era ensinada nas escolas, como um canto da origem da nação, também estes símbolos deveriam insistentemente fazer parte do cotidiano das escolas francesas, particularmente do sistema público de ensino, garantindo pela infância o futuro da revolução na idéia desde lá existente de que a educação deve preparar o cidadão, conceito este também demarcado por aquele movimento e definido pela igualdade diante da lei. A educação enquanto ato pedagógico sobre o qual se reflete e enquanto objeto específico, assim como a escola como lugar de educação, são problemas desta sociedade que anteriormente não eram assim colocados. Do século XVIII em diante, e em intensidade crescente, a educação se torna um problema de Estado que, em seus esforços por padronizar comportamentos e difundir idéias, passa a impor métodos e conteúdos de ensino, a selecionar professores e materiais, enfim, a implantar um projeto educativo que lhe sirva de base, apoio e garantia<sup>17</sup>. Ainda como componente destes símbolos de unidade, as imagens do poder, antes sintetizadas na figura do rei, não podem mais, numa “nação” construída sob o princípio da igualdade jurídica, personificar-se num indivíduo; seu lugar serão as alegorias, especialmente as femininas que, mesmo passado o “calor” dos acontecimentos e um século e meio à frente, durante os conflitos entre o comunismo, de um lado, e a ascensão do fascismo, de outro, serão retrabalhadas para a formação de novas simbologias, tanto da “direita” quanto da “esquerda”, ambas, igualmente, em busca de unidade<sup>18</sup>. Dentre estas alegorias, o caso mais evidente é aquele que aparece em “*A liberdade guiando o povo*”, quadro feito por Eugène Delacroix em 1830 – num momento em que o rei Carlos X propunha medidas opostas às conquistas da burguesia nos últimos anos e, por

---

<sup>16</sup> . Artigo XI do Plano Nacional de Educação de 1793. Citado por GADOTTI, Moacir. *História das idéias pedagógicas*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 104.

<sup>17</sup> . NÓVOA, António. Para o estudo sócio-histórico da gênese da profissão docente. In. *Teoria e Educação*. Porto Alegre: Pannorica, 1991, pp. 109-142. (n.º 4).

<sup>18</sup> . Nora, Pierre. Nação. In. FURET, François, OZOUF, Mona. op. cit. Sobre a iconografia da Revolução Francesa, ver também STAROBINSKI, Jean. *1789, os emblemas da razão*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

conseqüência, era substituído pela dinastia de Bourbon - e sobre o qual são muitos os estudos<sup>19</sup>. A primeira afirmação que pode ser feita sobre este quadro é a de que ele instaura uma memória da Revolução a partir de imagens de forte apelo emocional no momento mesmo de sua ameaça. Daí em diante, a tela ora foi exposta, ora escondida, de acordo com as circunstâncias e interesses em jogo no presente. Estudando a trajetória desta obra de Delacroix, Jorge Coli cita uma passagem exemplar destes movimentos de ocultação e revelação:

*“Em 1855, a França realiza sua primeira grande exposição industrial. Tratava-se, é claro, de exibir ao mundo os poderes da técnica e da indústria modernas, mas também de mostrar os esplendores da cultura francesa. Decide-se então fazer-se uma mostra dos grandes pintores vivos. Delacroix está naturalmente entre eles mas a ‘Liberdade’ não figura na lista dos quadros expostos. Delacroix protesta, e o conde de Niewekerke – uma espécie de ministro das Belas-Artes de então – responde, dizendo: ‘Altas razões, de meu ponto de vista, se opõem à exposição de um quadro representando a liberdade com um boné vermelho no alto de uma barricada e soldados franceses pisoteados pelos revoltosos’. O imperador Napoleão III intervém, e o quadro é exposto em 1855. Coisa curiosa: sondagens realizadas há alguns anos revelaram que, originalmente, o barrete frígio era de um vermelho vivo, escarlata. E que num dado momento, possivelmente por ocasião da mostra de 1855, Delacroix o tenha coberto com o vermelho-marrom que conhecemos hoje, para disfarçar o tom gritantemente subversivo e para obter a exposição de sua pintura.”*<sup>20</sup>

A imagem que Delacroix criou da liberdade em muito se aproxima, ainda de acordo com Jorge Coli, daquela instituída pela *Marselhesa* cujos versos finais afirmam seu triunfo sobre o inimigo e sua glória. Observando a gravura, nota-se que a batalha compõe a cena, mas já está praticamente encerrada; a liberdade aparece como uma mulher com corpo, volume e formas definidas representando um poder civil em oposição às imagens religiosas etéreas que são associadas à monarquia; aparecem, ainda, duas crianças cuja presença pode ser interpretada como a idéia de permanência do ideário revolucionário no futuro; os demais personagens são caracterizados – por

---

<sup>19</sup> . Há uma reprodução do mesmo no anexo II.

<sup>20</sup> . COLI, Jorge. A alegoria da liberdade. In. NOVAES, Adauto (coord.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, pp. 381-382.

roupas e gestos – de modo a representarem os diferentes grupos sociais; o contraste das cores, a sensualidade da figura feminina, os mortos que não podem ser esquecidos mas sobre os quais a vida triunfa, são todas imagens fortes, símbolos sempre passíveis de utilização, representações instituintes de realidades. O que se pretende aqui ressaltar é a importância do uso dessas imagens nos processos de construção de memórias e identidades nacionais, tal como tentou-se também demonstrar a respeito dos calendários e da contagem do tempo, das lutas pelo registro das marcas da temporalidade. Tempos, imagens, monumentos, hinos, poemas, livros didáticos... são todos lugares de memória. Com eles se cria, se reitera, se transforma ou se destrói a(s) imagem(ns) da nação. Pierre Nora é, certamente, um dos historiadores contemporâneos que mais atenção tem dedicado a esta questão e ao escolher a memória nacional como objeto de estudo, não afirma a inexistência de outras, convergentes ou dissonantes. A escolha se dá, antes, pelo fato de que esta memória nacional possui suportes evidentes, eles próprios a sua construção e a partir dos quais o individual se insere no coletivo forjando identidades. Estes lugares criam a nação, principalmente, a partir de uma perspectiva “sentimental”; são produzidos, pois, para celebrar, privilegiando certas imagens e representações em detrimento de outras. Nem de longe isto significa que este historiador não tenha uma percepção de que no subliminar destas memórias nacionais estejam os conflitos que ela quer apagar ou camuflar. Pelo contrário, ele afirma que sua intenção mesma é a de criar laços em uma sociedade cujos vínculos são cada vez mais rompidos ou inexistentes e é isso que tenta comprovar, por exemplo, ao analisar as memórias do Estado francês, desde a Comuna até o presidente De Gaulle, mostrando como este último foi, aliás, um “excelente” manipulador das representações coletivas ligadas à idéia de nação e como, à época da Comuna, houve uma intensa produção de trabalhos – especialmente a edição de grandes coleções e criação de arquivos – que, numa visão ingênua de documento enquanto espelho da realidade, procuravam “guardar” a memória e que, inclusive, acabaram por igualá-la à história, particularmente no caso francês, onde as confusões entre uma e outra são, ainda de acordo com Nora, mais evidentes<sup>21</sup>. Numa perspectiva um pouco diferente e em busca de outras memórias e tradições, trabalha também o historiador Eric Hobsbawm procurando, contudo, diferenciar as tradições “*inventadas*”

---

<sup>21</sup> . NORA, Pierre. op. cit.

daquelas que ele chama de “*genuínas*”<sup>22</sup>. Estas segundas dizem respeito, segundo o autor, àquelas que preservam velhos usos apesar da passagem do tempo, tal como tenta mostrar analisando algumas “tradições” operárias. Nas perspectivas apontadas neste trabalho, a idéia de “genuíno” é um tanto problemática, pois implica no reconhecimento de que algo do passado permanece como foi no presente, como um dado mais do que como representação; quanto às tradições inventadas, aqui particularmente importantes, possuem uma natureza ritual e/ou simbólica que busca construir uma continuidade com o passado a partir de sua repetição o que, mais uma vez, reforça seu caráter mítico. Ainda segundo Hobsbawm, este processo de invenção de tradições possui três objetivos básicos: simbolizar certa coesão social, legitimar instituições e relações de poder e socializar pessoas através da inculcação de idéias e valores morais<sup>23</sup>. Por estas funções, a “invenção das nações” ocorre, em grande parte, por processos de invenção de tradições, registros materiais e simbólicos aos quais elas possam ser identificadas e pelos quais se façam identificar. Como conseqüências dessas nuances, entre Hobsbawm e Nora, encontram-se objetivos diferentes para a tarefa do historiador em relação aos trabalhos com a memória. Para Nora, a história opera uma dessacralização da memória, sua historicização mas, ao tornar-se assim a única referência possível, institui-se novamente como tal e, portanto, caberia ao historiador investigar, externar e criticar este processo aproximando seu empreendimento particularmente à historiografia; para Hobsbawm, desvendar a memória é antes um trabalho de libertação daqueles que por ela são submetidos e que permite, pelo desvendamento, que as suas próprias venham à tona. O primeiro, move-se mais no campo das representações; o segundo, no dos conflitos sociais e da história da classe operária. De qualquer modo, antes de tomarmos estes referenciais para a análise da exposição “*Pátria amada esquartejada*”, convém considerar a diferenciação feita por Nora entre história e memória:

*“A memória é vida, sempre guardada pelos grupos vivos e em seu nome, ela está em evolução permanente, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todas utilizações e manipulações, suscetível de longas latências e súbitas*

---

<sup>22</sup> . HOBBSAWM, Eric. A invenção das tradições. In. HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, pp. 9-23.

<sup>23</sup> . *Ibid.*, p. 17.

*revitalizações. A história é reconstrução sempre problemática e incompleta daquilo que já não é mais. A memória é um fenômeno sempre atual, uma ligação do vivido com o eterno presente; a história é uma representação do passado. Porque ela é afetiva e mágica, a memória se acomoda apenas nos detalhes que a conformam; ela se nutre de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a toda transferência, censura ou projeção. A história, porque operação intelectual e laicizante, exige a análise e o discurso crítico... A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto. A história não se liga a não ser em continuidades temporais, nas evoluções e relações de coisas. A memória é um absoluto, a história não conhece mais do que o relativo. No coração da história trabalha um criticismo destruidor da memória espontânea. A memória é sempre suspeita à história, donde sua verdadeira missão é a de destruí-la e rechaçá-la...”<sup>24</sup>*

Contar o tempo, criticar periodizações, tentar revelar as razões que levaram à escolha de uma data ou acontecimento em detrimento de outros, criar imagens simbólicas, educar para a reverência frente a estas imagens, produzir memórias, revê-las, criticá-las, buscar compreender os sujeitos de sua produção, os contextos nos quais ela ocorreu, as intenções, disputas e projetos em jogo, aquilo que elas calaram e, por fim, discutir o próprio ofício do historiador: todas estas questões estiveram presentes na exposição “*Pátria Amada Esquartejada*” que o DPH levou às ruas em 1992. As próximas páginas tentarão interpretar de que maneira isto ocorreu.

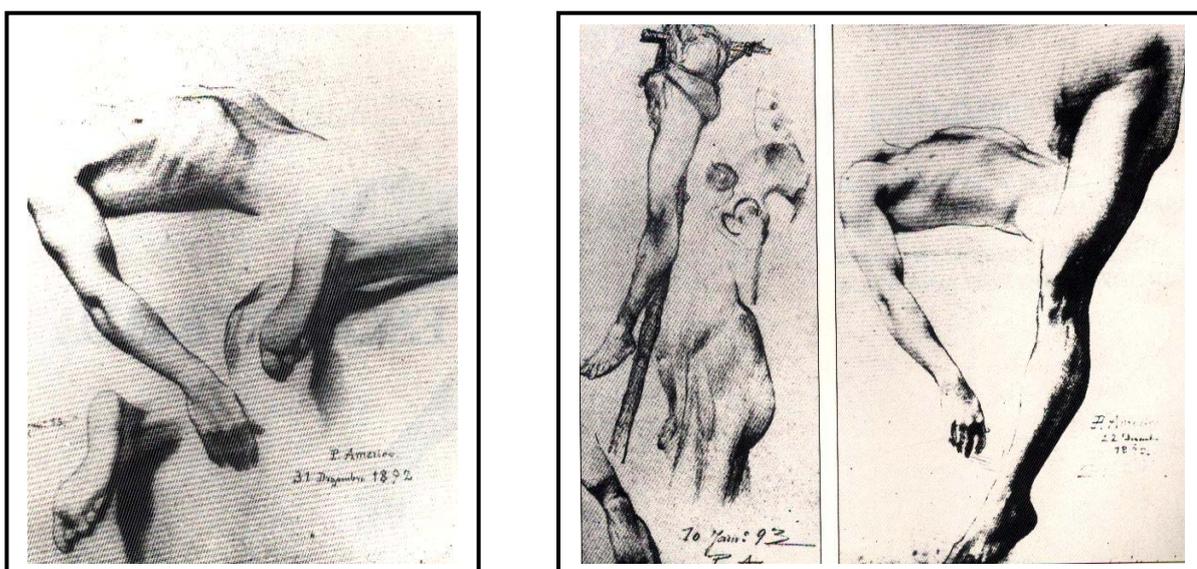
### **“*Pátria Amada Esquartejada*”**

A exposição “*Pátria Amada Esquartejada*” fez parte de um projeto mais amplo chamado “*500 anos, caminhos da memória, trilhas do futuro*”, no qual as datas de 1492 (“descoberta” da América), 1792 (ano da execução de Tiradentes), 1922 (numa referência ao modernismo), além de outras correlatas como o ano de 1932 (a revolução constitucionalista em São Paulo), foram articuladas e trabalhadas a partir da idéia de nação. Além da exposição e da publicação que a sucedeu num volume da série *Registros*, havia uma série de outros eventos simultâneos: visitas monitoradas, aulas

---

<sup>24</sup> . NORA, Pierre (org.). Présentation. In. *Le lieux de mémoire*. op. cit., pp. XIX-XX.

públicas, vídeos, atividades junto a todas as escolas da rede pública municipal e debates, principalmente<sup>25</sup>. Também o livro *Tempo e História* é fruto deste evento, trazendo autores e textos que trabalharam em cursos afins promovidos naquele mesmo ano<sup>26</sup>. O título refere-se à imagem de Tiradentes no contexto de 1792: a força e o esquartejamento expostos em oposição à imagem unificada da nação que privilegia o ano de 1789, cuja memória o “ressuscita”, e que tem em sua representação viva e inteira uma de suas mais fortes simbologias. Se pelas imagens mais recorrentes do “herói nacional” é possível criar a idéia da nação como um corpo único, a demonstração do corpo mutilado propõe sobre essa visão o questionamento e a reflexão, procurando contrapor à metáfora da unidade uma outra, a saber, a da fragmentação. O jogo de imagens será, aliás, um dos recursos mais freqüentes utilizados em “*Pátria Amada Esquartejada*”, como se poderá constatar na reprodução de alguns de seus painéis ao longo deste capítulo.



Figuras 53, 54 e 55: Tiradentes esquartejado nos estudos de Pedro Américo, o artista responsável pela mais famosa pintura da nacionalidade, o “Grito do Ipiranga”. Um outro símbolo, uma outra visão da nação.

<sup>25</sup> . Neste capítulo aparecem painéis e textos desta referida publicação, a saber: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Pátria Amada Esquartejada*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1992. (Registros, n. ° 15)

<sup>26</sup> . NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

De algum modo, a pergunta que acompanha a imagem de Tiradentes mutilado é: quem somos nós? Ou, o que é o Brasil se a imagem unificada pode ser questionada pela de sua partição? Foram estas perguntas que alinhavaram toda a exposição, elaborada a partir de 5 eixos temáticos organizados em 30 painéis: “o calendário da história”, “o (des) concerto das nações”, “Brasil, florão da América”, “um corpo esquartejado” e, finalmente, “cada cabeça, uma sentença”. Na publicação, além destes, havia também textos introdutórios e uma explicação sobre os trabalhos de monitoria realizados naquela ocasião para as visitas ao Parque da Independência. Muito embora estes trabalhos tenham levado às ruas e às escolas imagens muito diferentes daquelas habituais e que possam ter sido mesmo encarados como um processo de sua destruição, os textos iniciais que aparecem na publicação referendam o sentimento de que, de alguma forma, temos todos uma idéia de Brasil, uma ligação afetiva para com esta representação. Alguns registros mostram, inclusive, que o projeto recebeu críticas da imprensa por seu caráter “subversivo”, tal como ocorreu no editorial do Jornal “O Estado de São Paulo” de 23 de abril de 1992 que afirmava que a exposição pretendia “destruir todos os símbolos, toda a possibilidade de os brasileiros se aglutinarem”<sup>27</sup>. Seu objetivo, contudo, tal como expresso por Marilena Chauí no texto de apresentação, não era o de “destruir” a “pátria” mas, antes, o de refletir sobre as desigualdades que as imagens pelas quais ela é reiterada procuram ocultar, colocando mais uma vez o tema da cidadania – e da igualdade, não da homogeneidade - como sua preocupação fundamental: “A nação não é igualmente de todos. De um lado, os ricos cheios de privilégios; de outro lado, os miseráveis, cheios de carências. Como se pode dizer a Nação brasileira, no singular, se somos tão diferentes, tão desiguais, e existe tanta injustiça?”<sup>28</sup>

É preciso considerar, ainda, o contexto no qual este trabalho foi realizado: tratava-se não somente do último ano da gestão Erundina mas de um tempo no qual as denúncias contra o governo do então presidente Collor de Mello se acirraram,

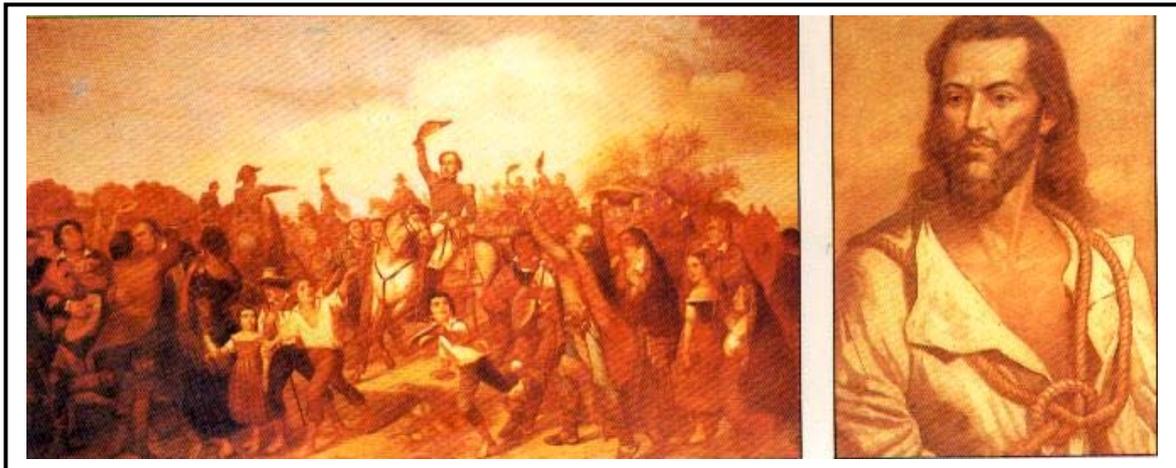
---

<sup>27</sup> . O Estado de São Paulo, 23 de abril de 1992, p. 03

<sup>28</sup> . DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Pátria amada esquartejada*. p. 8.

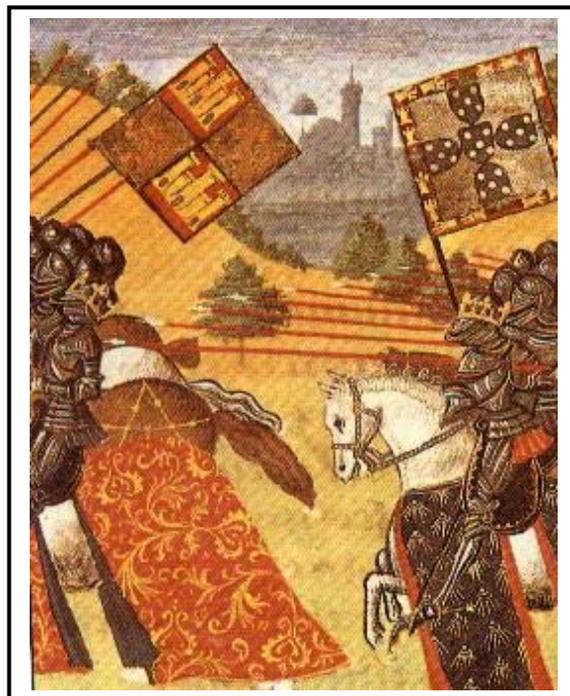
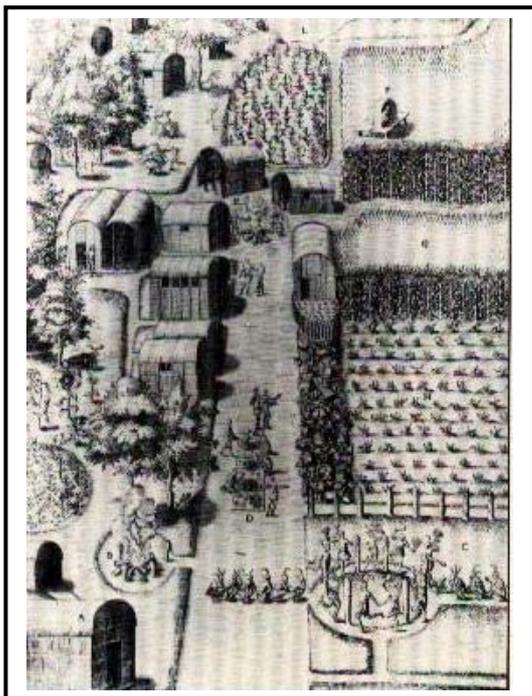
encaminhando-se para o *impeachment*. “*Pátria Amada*” participa desta crítica e, como as demais exposições analisadas anteriormente, procura também reforçar a imagem do Partido. As denúncias constantes sobre os desvios de verbas públicas tiveram seu ponto culminante nas colocações feitas pelo irmão do então presidente levando à instalação da comissão parlamentar de inquérito que propôs, pouco mais à frente, a cassação do mandato presidencial. A opinião pública também foi mobilizada e grandes manifestações de rua exigiam igualmente o afastamento de Collor. Aquele era um ano de eleições municipais e o “malufismo”, mais uma vez, ameaçava a cidade de São Paulo; por isso, a exposição também deve ser encarada como um esforço do PT tanto para preservar as prefeituras que já tinha quanto para conquistar novas, bem como “vingar-se” da derrota na campanha presidencial de 1989. Assim, “*Pátria Amada*” foi uma aula de história ao ar livre, no lugar mesmo onde a história do país se confunde com sua memória oficial, construída ao longo de praticamente dois séculos; foi também um esforço partidário para ampliar sua penetração e consolidar uma imagem. As relações entre história, memória e poder não estão aqui apenas revistas e criticadas em seu sentido retroativo como também procuram um caminho de futuro; constituem igualmente um trabalho historiográfico, educativo e um projeto partidário.

O primeiro bloco de painéis – “*O calendário das nações*” – tratava da apresentação das datas e dos significados aos quais a exposição se referia: a chegada de Colombo à América na conhecida gravura de Theodore de Bry (1528-1598); a construção de Tiradentes como herói nacional a partir do movimento republicano no final do XIX que busca apagar o seu esquartejamento em 1792; a antropofagia da Semana de Arte Moderna de 1922 e, finalmente, a Revolução Constitucionalista. Todos esses acontecimentos são introduzidos a partir de algumas das imagens que os tornaram emblemáticos: o quadro de René Moreau, no qual é impossível não identificar algumas semelhanças em relação ao da “*Liberdade guiando o povo*” tais como a presença de crianças, e mesmo suas roupas, e um céu de coloridos que permitem entrever uma nova aurora; o Tiradentes republicano, vivo, já com os traços que irão, ao longo principalmente do início do século XX, compor sua feição de mártir; os símbolos do modernismo e também aqueles que se relacionam ao “orgulho” paulista e paulistano: o brasão – com a frase que instaura o seu regionalismo: “*não sou conduzido, conduzo*” – e exemplos de materiais publicitários que buscaram insuflar este apelo cívico:

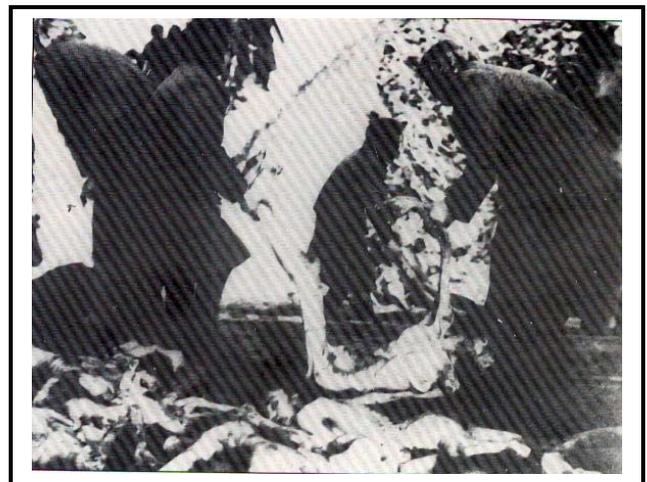
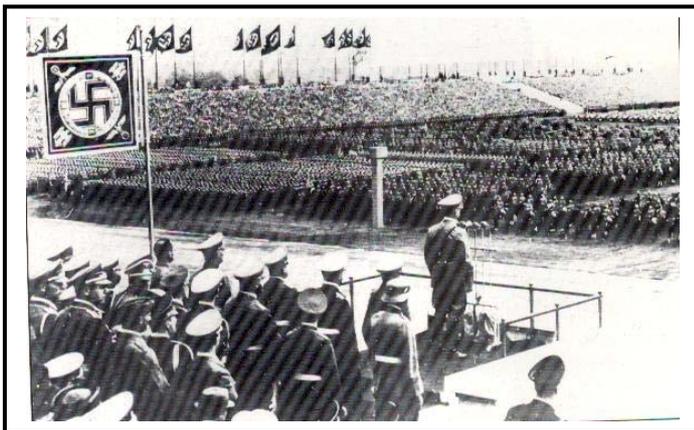
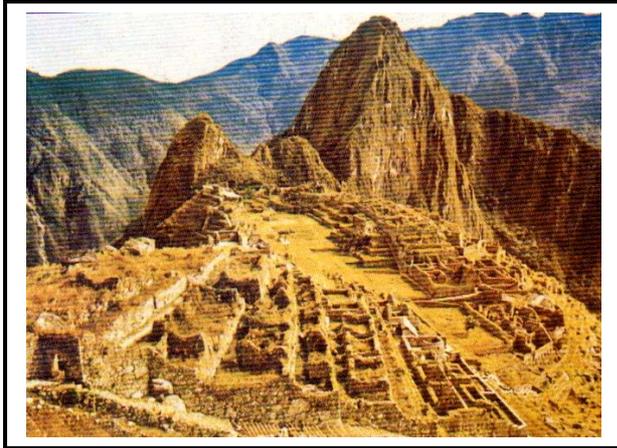


Figuras 56, 57, 58, 59 e 60: Painéis de abertura da exposição “*Pátria amada esquartejada*” que pontuam as datas e os significados simbólicos aos quais elas se remetem. Em sentido horário, o óleo de Moreau (1850), a tela de Oscar Pereira da Silva, o cartaz da Revolução Constitucionalista de 1932, o Brasão de Armas da Cidade de São Paulo e a capa do livro de Oswald de Andrade.

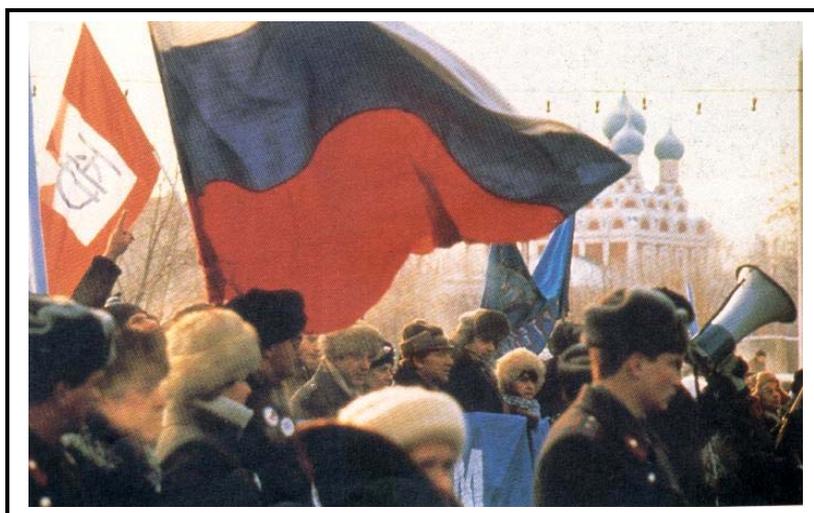
Os painéis do bloco seguinte – “*O (des)concerto das nações*” - discutiam o próprio conceito de nação procurando salientar que, ao longo do tempo e mesmo simultaneamente, a idéias e as práticas de nação não foram iguais para todos. Ao lado das nações européias, constituídas a partir do processo de formação das monarquias nacionais cristãs, estão outras experiências de nação. Assim, aparecem as “nações” indígenas aniquiladas pela outra nacionalidade que as conquistou, o nacionalismo do século XIX cujo processo de expansionismo teve nas idéias de superioridade e “civilidade” sua principal justificativa, a nação judaica, sem território definido, a nação com a qual sonharam os regimes totalitários da década de 30, transformadas em impérios, os movimentos por uma outra nação, como a Revolução Cubana e aqueles que demonstram claramente os limites da idéia de unidade, tais como o separatismo basco e aqueles relativos ao desmantelamento da antiga União Soviética. Todas as imagens querem mostrar que há muitas formas de se pensar – e lutar – por uma nação, outras formas de vivê-la:



Figuras 61 e 62: Cidade de Secota, na Flórida em gravura de Theodore de Bry e cena da Batalha de Aljubarrota relativa à formação de Portugal: nação pagã e nação cristã.



Figuras 63, 64, 65 e 66: As ruínas de Machu-Picchu, no Peru; a nação imperialista que transforma o africano em exótico e que, neste caso, o expõe à curiosidade do público; o delírio nazista e o seu reverso no massacre da nação judaica.



Figuras 67, 68 e 69: A nação socialista cubana de 1959, o funeral de um militante separatista basco em 1987 e manifestantes nacionalistas na Praça Vermelha de Moscou, s/d.

O que a apresentação dessas imagens procura suscitar é o questionamento de uma idéia única de nação e os vários modos possíveis de sua realização, seja através da destruição da cultura do outro, de seu extermínio ou de sua inferiorização, seja pela busca de uma outra unidade, como no caso da Revolução Cubana ou, ainda, a afirmação da unidade por sua própria negação no exemplo dos movimentos nacionalistas do leste europeu. São imagens que mostram visões e vontades diferentes de unidade, outras formas de identificação coletiva. Elas querem ensinar que o “mundo” é mais do que aquilo que freqüentemente conhecemos, com um forte apelo à diversidade. O grupo seguinte de painéis, interroga, exatamente, sobre como esta multiplicidade de possibilidades é sufocada por uma via de mão única, destacando as funções dos símbolos nacionais enquanto responsáveis pela reiteração constante de uma certa unidade. Para esta discussão, são usados especificamente símbolos oficiais relativos à nacionalidade brasileira ao mesmo tempo em que lhes são contrapostas imagens negadoras, aquelas que desequilibram a idéia de “todo”, de organicidade e de harmonia que os primeiros buscam forjar. Assim, ao lado das bandeiras do império e da república, por exemplo, aparecem charges que ironizam os valores supostamente defendidos por estes dois regimes políticos; ao lado de trechos de hinos pátrios, cenas do cotidiano brasileiro marcado pela exclusão de amplos setores sociais e pela violência. Finalmente, ainda neste bloco temático, trabalha-se com a sacralização da nação a partir de seus heróis, desenhados com traços impregnados de misticismo e religião, aqueles que pretendem criar para com a nação um sentimento de devoção:



Figuras 70, 71, 72 e 73: O índio, o negro e o branco, hierarquicamente dispostos no óleo de Eduardo Sá cujo centro é o personagem de José Bonifácio; ao lado, cartaz relativo ao centenário da independência, com recurso às alegorias femininas; a bandeira do império e a sua mais evidente contradição, a escravidão, na charge de Angelo Agostini.



Figura 74: A bandeira da República e a crítica na charge de Agostini e na canção de Gil e Torquato.

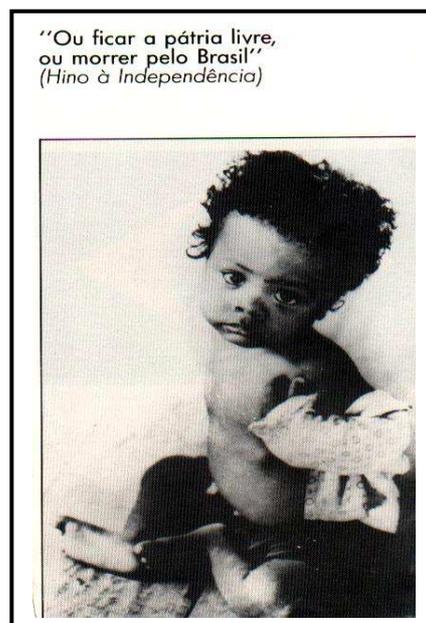


Figura 75: Revelando as dissonâncias: a infância abandonada.



Figura 76: Ainda as dissonâncias.



Figura 77: Qual o futuro?



Figura 78: Topo do monumento à Independência: túmulo ou altar? Sagrado ou profano?

Se a disposição das imagens e textos deste bloco anterior – intitulado “*Brasil, florão da América*” - procurava tanto recuperar os símbolos da unidade quanto revelar o que eles escondem, o bloco seguinte trata, exatamente, de analisar o processo de construção dos heróis da nacionalidade, aqueles cuja memória deve ser reverenciada e sobre os quais se funda o presente. Em “*um corpo esquartejado*”, a exposição pretendia recuperar os conflitos que levaram à instauração de Tiradentes como herói nacional,

discutir o significado das imagens que dele temos até hoje e, finalmente, sobrepor a estas uma outra, criando um novo símbolo, mais adequado e pertinente à visão dos elaboradores da exposição. Nos últimos anos, e mesmo sobre a influência destas datações e periodizações as quais a data de 1992 se relacionava, bem como das idéias de Nora e Le Goff, entre outros, a historiografia brasileira tem tratado também dos lugares, personagens e símbolos da memória nacional. Para o caso específico do período republicano, um dos trabalhos mais conhecidos é o de José Murilo de Carvalho que apresenta, em especial, um estudo sobre a iconografia relativa a Tiradentes<sup>29</sup>. De acordo com José Murilo, a construção da imagem heróica de Tiradentes e a comoção que ela deveria provocar foram fundamentais para a legitimação, igualmente simbólica, de um novo regime que, em seu processo de instauração, pouca participação ou reconhecimento teve por parte de amplos setores da população, especialmente das classes populares. Se o novo regime pôde ser implantado por poucos, sua continuidade dependia da fixação de uma imagem carregada de positividade e, por isso, a república tinha que encontrar um personagem que lhe fornecesse símbolos suficientes para a criação de seu mito de origem. Entre os “candidatos”, estavam: Deodoro, pela liderança do movimento militar, mas que exatamente por ser militar não correspondia aos anseios de todos; além disso, tinha uma aparência física próxima a do imperador deposto e, mais perigoso ainda, estava vivo; Benjamin Constant, embora republicano e positivista “exemplar”, pouca popularidade tinha; Floriano Peixoto, além de igualmente vivo, tornou inviável sua candidatura a herói pelas atitudes tomadas durante os anos em que ocupou a presidência e que tantas polêmicas provocaram. O novo regime, cada vez mais, percebia que seu herói ideal não poderia figurar entre os vivos e que seria tanto melhor quanto mais afastado dos acontecimentos contemporâneos estivesse, quanto menores fossem os registros de sua existência. O herói nacional, como diz o historiador Paulo Miceli, é aquele que “*deu certo depois de morto*”<sup>30</sup>. Pelo crime que, no final do século XVIII, lhe foi imputado, Tiradentes sofreu uma sucessão de mortes simbólicas, tal como foram expressas nos “autos da devassa”: foi morto, esquartejado, abandonado às ações do tempo, teve sua casa, suas coisas e seu nome igualmente destruídos; nem mesmo sobre sua aparência há quaisquer certezas, aspecto que, aliás, é pouco relevante

---

<sup>29</sup> . CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

<sup>30</sup> . MICELI, Paulo. *O mito do herói nacional*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1989, p. 41.

na construção do herói. Mas, a partir das até hoje pouco explicadas e duvidosas relações com o republicanismo e com o movimento de independência dos Estados Unidos, Tiradentes aparecia como a melhor das possibilidades. Daí em diante, trabalhar sua imagem, agregando a ela a idéia de sua condição social inferior, reforçando que foi o único a ser executado e dando-lhe contornos de visionário, a república pode construir o seu mito, inclusive usando-o inicialmente para a negação e oposição frente a antiga monarquia que derrubara e instaurando o tempo novo; sua imagem foi sendo embelezada e aproximada, cada vez mais, daquelas que constituem as dos santos e, neste sentido, convém ainda uma vez explicar as funções religiosas destes: eles não apenas operam milagres pelos quais conquistam seus devotos; os santos, na tradição católica, são também “testemunhos de vida”, exemplos a serem seguidos, sacrificaram desejos individuais em nome de algo maior, neste caso Deus ou a humanidade; têm um comportamento marcado pela fé e pela resignação, aceitam as dores deste mundo em função de um futuro que se promete qualitativamente melhor. Por tudo isso, por tão amplas possibilidades e potenciais, já em 1890, o 21 de abril passava a ser feriado nacional: marcando o tempo da república, repetindo e confirmando sua origem remota, legitimando o novo regime político, conferindo-lhe uma tradição e garantindo, deste modo, que não fosse julgado como um gesto de arbitrariedade<sup>31</sup>. Ao longo do século XX, uma série de medidas legais tratou de apaziguar as relações entre Tiradentes, Pedro I, Deodoro, Floriano, entre tantos outros “heróis” do Brasil, de modo a encadeá-los numa seqüência cronológica linear não conflitante e indicadora de um sentido para a história futura do país. Mesmo um túmulo simbólico o primeiro dentre estes ganhou, pois os cultos precisam de um lugar materializado ao qual possam se referenciar concretamente. Como sintetizou a historiadora Silvia Hunold Lara, uma das responsáveis pela concepção e elaboração de “*Pátria amada esquartejada*”, Tiradentes se torna a “alegoria” da liberdade brasileira:

*“Assim, da figura heróica engendrada pelos propagandistas da república, que marcavam a luta antimonárquica e exaltavam o caráter rebelde, plebeu, humilde e popular de Tiradentes, chegamos, nos anos 90 do século XIX, a um herói cívico-religioso, menos jacobino; ao mártir*

---

<sup>31</sup> . Além das obras de José Murilo de Carvalho e de Paulo Miceli, já citadas, ver também: LARA, Silvia Hunold. Tiradentes e a nação esquartejada. In. DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Pátria amada esquartejada*, pp. 19-28.

*integrador, portador da imagem do povo inteiro. Com este perfil passa a estar indissociavelmente ligado à tríade formadora da nação (à independência, à abolição e à república) e é aceito por monarquistas, abolicionistas, republicanos, por operários e patrões, pela esquerda e pela direita: um herói nacional”<sup>32</sup>.*

Os painéis do bloco “*um corpo esquartejado*” procuravam tanto mostrar como foi sendo construída esta unanimidade ao redor da figura de Tiradentes, os contextos específicos nos quais ocorreu, e as disputas em jogo, como também (des) construí-la. Finalmente, a última imagem deste bloco era a da obra de Cândido Portinari, localizada no Memorial da América Latina, na cidade de São Paulo. As cenas do martírio e a exposição das partes de seu corpo são explicitadas como imagem mais adequada para o Brasil. Sobre este conjunto de imagens e textos é preciso ainda destacar a questão da linguagem, seja ela visual ou escrita. Os textos são difíceis e, via de regra, tão metafóricos e simbólicos quanto as idéias que eles buscam criticar, embora excelentes do ponto de vista dos debates historiográficos e exemplares no sentido de mostrar sua autoria – trata-se de um grupo de historiadores. Mas é provável que a compreensão dos mesmos por parte daqueles que viram a exposição, mesmo com a presença fundamental da monitoria do Serviço Educativo, tenha ficado aquém da expectativa de seus organizadores. Aliás, e este é um outro aspecto importante, pela primeira vez, os textos têm autoria explicitada, apesar de tratar-se de uma publicação institucional. As historiadoras Silvia Hunold Lara e Maria Clementina Pereira Cunha que desenvolvem trabalhos sobre escravidão e cultura popular, respectivamente, assinam os textos introdutórios. Silvia escreveu sobre a construção da imagem de Tiradentes; Clementina abordou o tema da invenção das tradições, tendo como ponto de partida aquela data na qual Collor, já acuado, clamou pelo apoio dos brasileiros, pedindo que saíssem às ruas em verde e amarelo. A resposta foi um luto coletivo que se viu em várias partes do Brasil; o preto, e não mais o verde-amarelo, unia a todos naquela manhã de domingo<sup>33</sup>. A seguir, as imagens da pátria nas versões do herói vivo e na de seu esquartejamento:

---

<sup>32</sup> . Ibid., p. 25.

<sup>33</sup> . LARA, Silvia Hunold. *Tiradentes e a nação esquartejada* e CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Nação, um lugar comum*. op. cit. pp. 29-43.

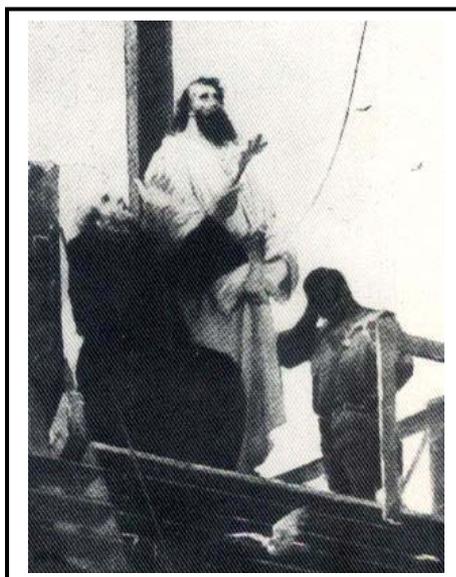
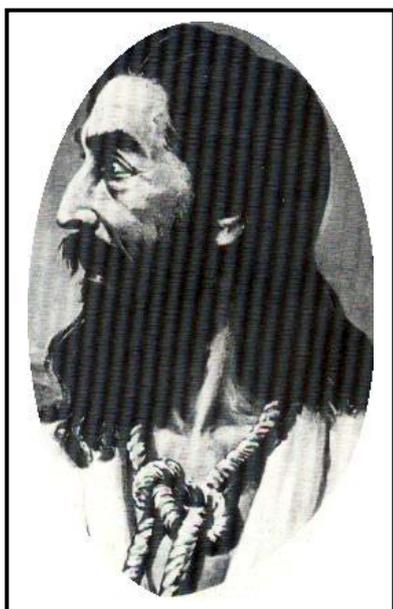
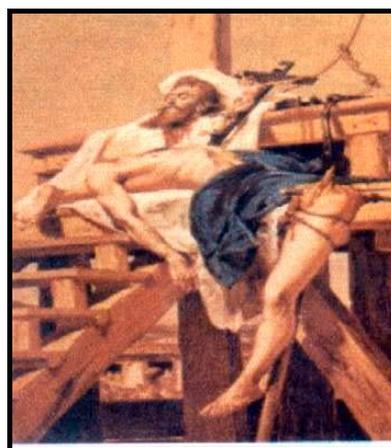
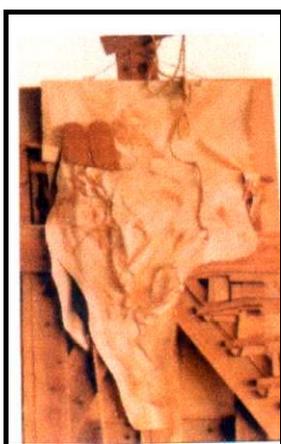


Figura 79: Detalhe do óleo de Aufran; Tiradentes já aparece aqui como visionário.



Figuras 80, 81 e 82: Nos trabalhos de Aurélio de Figueiredo, Wesley Duke Lee e Pedro Américo, as imagens desacrifício e sagração.



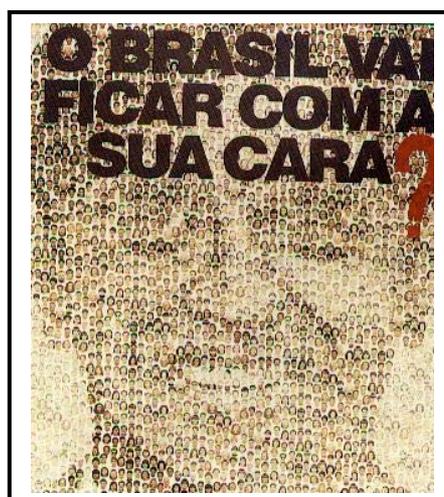
Figura 83: Painel de Cândido Portinari no Memorial da América Latina: a fragmentação no lugar da unidade.

Finalmente, os painéis do último bloco – “*cada cabeça uma sentença*” – traziam à cena aqueles que a simbologia e as representações mais comuns da nação fazem desaparecer ou, em outras palavras, procuravam trabalhar com outras representações para a nação: os meninos de rua, os idosos, os migrantes, os sem-terra, as nações indígenas, os negros e, na síntese aqui construída de todos eles, os trabalhadores<sup>34</sup>. Aqui, o partido reencontra a sua identidade e os textos falam de um tempo, ou de representações da nação que foram feitas em um tempo mais próximo, aquele cuja a memória dos “brasileiros” ainda pode reter como experiência retrabalhada e não apenas como herança recebida. Os princípios partidários de defesa de grupos sociais particularmente excluídos e discriminados reaparecem ao lado da retomada da crítica à ditadura militar - que sem dúvida é tratada de modo a ser um dos mais fortes componentes da identidade do PT - e das críticas aos governos Collor/ Itamar; é como se os painéis dissessem: “*cuidado porque estas mesmas ameaças nos espreitam e atenção, porque há algo novo e diferente para conhecer e participar*”. São painéis marcados por um caráter de denúncia mas também por um esforço em propor um tempo futuro e melhor. Na publicação da série *Registros* foram reproduzidos também textos, imagens e depoimentos relativos às aulas públicas que fizeram parte do projeto e, deste modo, aqueles cuja experiência de vida é marcada pela exclusão, se tornaram seus co-autores. Pela reprodução de um cartaz do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, a exposição procurava a sua própria síntese; o cartaz, como se pode constatar a seguir, apresentava um rosto formado a partir de muitos outros, uma “cara” única composta pelas “caras” múltiplas e desiguais. Assim, também, pretendeu a exposição: mostrar que a nação, enquanto unidade e harmonia, só é possível quando olhada de longe, em sua forma abstrata, como a representação que seus símbolos pátrios pretendem forjar; “*Pátria amada esquartejada*”, entretanto, quis aproximar-se do processo de produção desses símbolos, desnudando-os, mostrando-os como produções específicas de sujeitos históricos – individuais ou coletivos – em tempos e espaços definidos, dando-lhes temporalidade e, portanto, a possibilidade de mudança, na medida mesmo em que os

---

<sup>34</sup> . Respectivamente com os seguintes subtítulos: “*Fora da ordem: os meninos de rua*”, “*Também já fui brasileiro: os idosos*”, “*Hoje eu mando um abraço pra ti: os migrantes*”, “*Plantar, morar: o Brasil é terra de quem?*”, “*Riscadas do mapa: as nações indígenas*”, “*Preto no branco: o país da discriminação*” e, finalmente, “*Trabalhadores do Brasil: exploração ilimitada S. A.*”.

repensava. Mas a exposição também busca instaurar um novo sonho de nação, aquele baseado nos princípios da igualdade e da cidadania, uma nação também igual para todos e acima das diferenças sociais. Novamente, o partido tem aqui um papel determinante. São estas algumas das questões que aparecem em seus painéis finais e o encerramento com a imagem de Carmem Miranda mantém os paradoxos que acompanharam todo o trabalho: de um lado, a nação reconhecida por seus atributos tropicais, pelas cores, pelo *swing*, a imagem do Brasil para turista ver; por outro, na seleção de um trecho específico da música de João de Barro, o convite para participar de um processo de mudança, de um esforço por uma nova nação. Assim, se é certo que temos críticas e desilusões diante da idéia de unidade, tal como foi tentado mostrar no início deste capítulo com o poema de Drummond, também é difícil deixar de reconhecer que temos igualmente uma vontade de pertencimento, algo que está para além de nós, mas que sem nós, não se constitui. A música convida a refletir sobre este modo de inserção. A seguir, a reprodução de alguns destes painéis de encerramento:



Figuras 84, 85 e 86: O apelo político institucional a partir dos símbolos da unidade: cartaz comemorativo da Semana da Pátria durante a ditadura militar, cartaz do IBGE e peça da campanha presidencial de Collor.

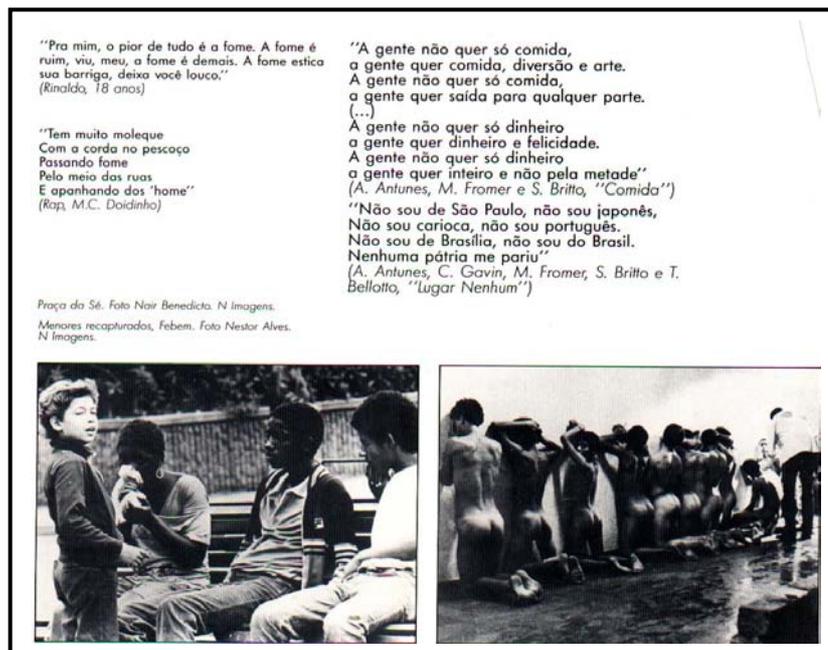


Figura 87: Neste painel, uma outra face da nação: a infância excluída.

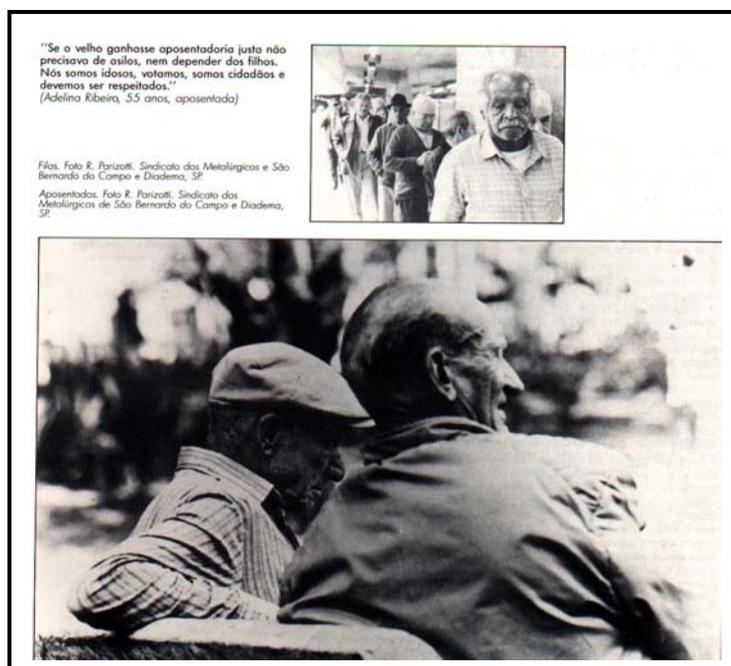
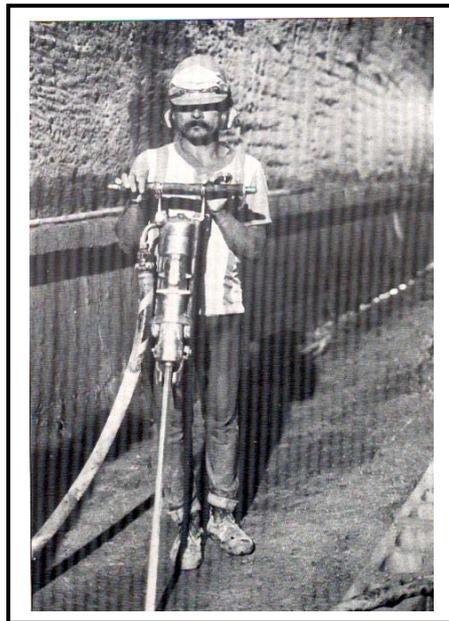
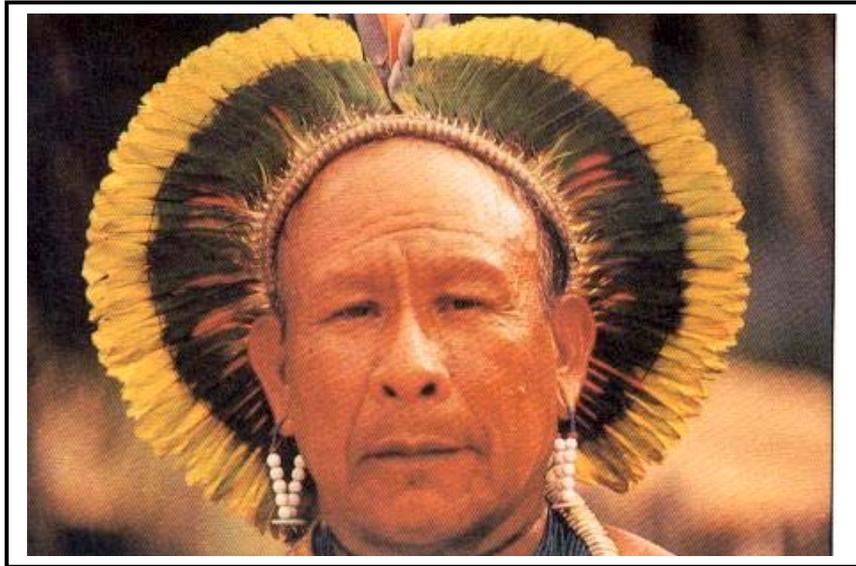


Figura 88: Os idosos, igualmente excluídos.



Figuras 89, 90 e 91: Ainda a exclusão: em sentido horário, o cacique Tutoi A. Gorotide, o sem-terra Adão, morto durante invasão de terrenos em Guaianases e o operário da construção civil.



“O branco inventou que o negro quando não suja na entrada vai sujar na saída.  
 (...) Na verdade a mão escrava passava a vida limpando o que o branco sujava.  
 (...) Mesmo depois de abolida a escravidão Negra é a mão de quem faz a limpeza Lavando a roupa encardida, esfregando o chão Negra é a mão, é a mão da pureza Negra é a vida consumida ao pé do fogão Negra é a mão nos preparando a mesa Limpando as manchas do mundo com água e sabão  
 (...) Éta branco sujo”  
 (Gilberto Gil, “A mão da limpeza”)

“Baranco dize - preto fruta, Preto fruta co razão: Sinhô baranco também fruta Quando panha casião. Nosso preto fruta garinha Fruta saco de feijão; Sinhô baranco quando fruta Fruta prata e patacão. Nosso preto quando fruta Vai pará na coreção Sinhô baranco quando fruta Logo sai sinhô barão.”  
 (anônimo, “Lundu de Pai João”, séc. XIX)

Operários. Foto R. Parizotti. Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema, SP.  
 Passeata das metalúrgicas do ABC. Foto Eduardo Simões. N Imagens.

Figura 92: A questão da discriminação racial.



Figura 93: Ainda o coro das contradições: os trabalhadores.



Figura 94: A exposição se encerra com uma figura “tipicamente” brasileira estampada como sinal de “nossa” musicalidade, natureza e comportamento e com uma pergunta cuja resposta não é nada fácil.

Para além da questão mais direta – o que é a nação? – outras três estão subjacentes a todo este conjunto de textos e imagens, relativas à justiça, à igualdade, ao Estado de direito, às práticas políticas, àquilo que no cotidiano ora aproxima ora segrega os homens. Aqui também está presente a questão do tempo, historicamente constituído, os significados que são atribuídos ao passado e o sentido para o presente e o futuro que eles pretendem estabelecer. Mas há algumas diferenças importantes que precisam ser salientadas; em primeiro lugar, a diversidade de eventos que acompanhou esta exposição, em especial as aulas públicas nas quais um caminhão-baú da TV Anhembi se instalava em local previamente definido e registrava tanto as falas daqueles que abriam os trabalhos, membros da equipe do DPH ou representantes dos grupos em situação de exclusão citados, quanto as das pessoas que espontaneamente davam seus depoimentos e opiniões, o que mostra uma preocupação progressiva em registrar outras vozes e em incrementar os mecanismos de participação. Uma outra diferença fundamental diz

respeito à atuação do Serviço Educativo neste processo, órgão que, muito embora tenha sido criado para intensificar o diálogo entre a Secretaria Municipal de Cultura e a de Educação, poucas vezes foi fiel a esta intenção original ao longo de sua existência. Por ocasião da exposição “*Pátria Amada Esquartejada*”, o Serviço Educativo trabalhou não apenas nas monitorias mas cuidou para que todas as escolas visitassem a exposição, além de organizar grupos de estudos com professores, reforçando a necessidade da intersectorialidade. Se a escola tem sido, historicamente no Brasil, um lugar de produção social da memória coletiva da nação e de violência simbólica, no sentido mesmo usado por Pierre Bourdieu de reprodução de uma relação de poder e domínio que se faz por sua suposta autoridade pedagógica, pela seleção de conteúdos, pelos materiais utilizados e pelas próprias representações trabalhadas; se o ensino de história foi convertido no Brasil, ao longo de praticamente todo um século, em celebração de uma memória nacional, então é também a escola o lugar para o qual devem ser voltados os olhares que questionam estes processos<sup>35</sup>. Por isso, como parte deste projeto, foi elaborado um material de apoio, distribuído a todas as escolas públicas e particulares, bem como as demais instituições – sindicatos, comunidades de bairro, oficinas culturais – que tenham mostrado interesse pelo mesmo. Trata-se de um *kit* composto por fichas e pelo conjunto dos painéis da exposição com sugestões de bibliografia, vídeos e, principalmente, atividades que podem ser realizadas a partir das imagens e textos cuja qualidade poderá ser constatada no anexo III deste trabalho<sup>36</sup>. Finalmente, a questão dos lugares: o Serviço Educativo também trabalhou com dois roteiros de visitas monitoradas à cidade, o do Centro Histórico e do Parque da Independência, planejados como formas de resgate da cidadania cultural. O primeiro roteiro permitia a identificação de monumentos, traçados urbanos, edificações que “contavam” uma história, bem como a interpretação da mesma; o segundo, questionava a unidade a partir de seus próprios “altares”: a Casa do Grito, o Museu Paulista, os jardins e monumentos de seus entornos<sup>37</sup>. Falando sobre as origens do Museu Paulista, que aliás datam de apenas poucos meses após a independência, Ulpiano Bezerra de Menezes mostra que o museu

---

<sup>35</sup> . BOUDIEU, Pierre, PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

<sup>36</sup> . Ver anexo III: “*Pátria amada esquartejada: textos de apoio/ propostas de trabalho*”.

<sup>37</sup> . SOUZA, Valmir, GARCIA, Marinalda. Patrimônio, cidadania cultural e memória social. In. FARIA, Hamilton, SOUZA, Valmir. op. cit., pp. 71-81.

foi pensado como um palácio com um estilo arquitetônico adequado às funções celebrativas que ele deveria ter: a grandiosidade, a decoração luxuosa em contraste com a São Paulo da primeira metade do século XIX, a plena visibilidade de um edifício isolado no espaço que ao redor era desocupado e mesmo esta distância eram elementos destas funções. O palácio foi planejado para ser uma referência de localização, tanto no espaço quanto na memória. No decorrer de sua história, e considerando-se o longo período de tempo entre o projeto e a sua execução, estas funções celebrativas, ou melhor, os objetos de culto, foram se modificando mas permaneceram como memória de São Paulo em particular e do Brasil em geral, ou talvez melhor seja dizer, uma memória da nação que se sustenta pela grandiosidade da cidade e do Estado. O professor Ulpiano interpreta desta forma a junção, no Museu Paulista, na pintura de suas paredes, nas telas que o ornamentam e nos monumentos que o cercam, da ação imagetivamente desbravadora dos bandeirantes, da origem romântica e “boa” – o homem natural – dos índios e da figura de Pedro I<sup>38</sup>. O gesto de expor estes painéis de “*Pátria amada*” num lugar tão carregado de simbolismos fala a muitos por si só, mas a monitoria do Serviço Educativo foi fundamental para que ele pudesse ser entendido por alunos e professores da cidade e do estado de São Paulo<sup>39</sup>. Há, neste gesto, uma clara intenção “subversiva” de ocupar o templo “religioso” para uma festa pouco convencional.

Desde a epígrafe da introdução desta análise das exposições do DPH, a frase de Borges – “*o tempo é a substância da qual somos feitos*” – vem nos acompanhando: refazer o tempo pela instauração de uma cronologia própria à memória da classe operária, do modo como ela pode ser construída; reencontrar o tempo, não só o da nostalgia do passado, nas pedras da cidade; rever o tempo na crítica à periodização mais tradicional da história da América em geral e do Brasil em particular e dos heróis que ela pontua e sobre os quais se fixa e, finalmente, sonhar com um novo tempo, planejar o futuro, atitude somente possível para aqueles que entendem, ou sentem, sua própria historicidade, seu caráter provisório, inconstante, contraditório e inacabado e, por tudo

---

<sup>38</sup> . MENEZES, Ulpiano Bezerra de et. al. Às margens do Ipiranga: um monumento-museu. In. MUSEU PAULISTA. *As margens do Ipiranga, 1890-1990: exposição do centenário do edifício do Museu Paulista da USP*. São Paulo: Museu Paulista/ USP, 1990, pp. 9-11.

<sup>39</sup> . Sobre o Museu Paulista e as memórias da Independência, ver também: LYRA, Maria de Lourdes Viana. Memória da independência: marcos e representações simbólicas. In. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/ Contexto, 1995. pp.173-205. (vol. 15, n.º 29, Representações).

isso, mutante; é isto que está presente nestas três experiências aqui analisadas. Simultaneamente, elas ensinam a pensar sobre o que é ser livre e a refletir sobre a possibilidade ou não da liberdade sem igualdade, refletir sobre o que ser moderno, para além dos paradigmas de velocidade, força e elegância, por exemplo; pensar, enfim, sobre o que é ser humano a partir de princípios e valores éticos e, por que não arriscar, “universais”. É certo que *“Pátria amada esquartejada”*, como as outras, também é uma forma extremamente sofisticada e competente, quando olhada sob seus prismas internos, de elaborar a imagem de um partido e de uma administração, embora seja muito pouco provável que esta compreensão tenha estado ao alcance de todos que visitaram esta exposição. Por fim, repensar a escola em geral e o ensino de história em particular e procurar modos para que, a partir deles, outros olhares possam ser lançados à realidade – como suas representações a constroem – ao redor. Se o projeto *“Paulicéias Perdidas”* indicava a possibilidade, necessidade e contingência de uma educação patrimonial arquitetônica, *“Pátria Amada Esquartejada”* ia além, somando ao patrimônio físico-arquitetônico, as noções de patrimônio simbólico e tomando como fontes desde textos oficiais da legislação – como aqueles referentes à oficialização de um certo Tiradentes – até a música, a poesia, a arte, a linguagem, a fala cotidiana dos homens e mulheres “comuns”. Talvez aqui, mesmo com os problemas apontados, o conceito de cidadania cultural tenha estado mais próximo daquilo que por ele possa e deva pautar as ações de uma política público-administrativa de cultura que se queira vinculada aos valores democráticos.

## **Considerações Finais**

**A preservação das memórias: trilhas, labirintos e desafios**

*“(...) na condição de seres históricos, somos seres inacabados.  
Somos muito mais projetos do que somos. Para sermos, temos que estar sendo.”*

(Paulo Freire, *A construção de uma nova cultura política*. In. Fórum Nacional de Participação Popular nas Administrações Municipais. São Paulo: Pólis, 1995, p.72. n.º1)

Investigados estes três trabalhos - “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”, “*Paulicéias Perdidas*” e “*Pátria Amada Esquartejada*” - bem como os pressupostos teóricos e políticos que os perpassam, é possível agora tecer algumas considerações sobre a política pública de cultura levada a cabo durante a administração de Luiza Erundina e Marilena Chauí junto à Prefeitura do Município de São Paulo e à Secretaria Municipal de Cultura, respectivamente, entre os anos de 1989-1992, num esforço de síntese. Comparando estes projetos entre si observa-se, em primeiro lugar, que eles apresentam tanto uma seqüência temporal - tendo sido implantados respectivamente, em 1990, 1991 e 1992 - quanto um processo de auto-reflexão. Cada um deles parece envolver-se com o anterior, carregando as marcas de um aprendizado. “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”, como foi apontado no capítulo II, colocava na praça pública debates que, quase sempre, estiveram restritos ao espaço das universidades e dos movimentos estudantis e operários ao longo das últimas décadas. Embora resida aí também um de seus méritos, é impossível não constatar que seus textos eram difíceis e que suas imagens, especialmente aquelas relativas a tempos mais remotos, estavam muito distantes da realidade dos operários de São Paulo. Para a maior parte da população, aquelas figuras e histórias não são habituais e demandam um trabalho de análise ao qual não estão familiarizados. Além disso, a exposição carrega uma concepção específica de “classe operária” uma vez que os trabalhadores do “*Primeiro de Maio*” são aqueles inseridos no mercado formal e nos espaços urbanos, o que não corresponde à identidade de todos os trabalhadores da cidade de São Paulo, tão marcada pelos conflitos entre este mercado formal e os trabalhadores ambulantes. Assim, ainda que de forma não desejada, estes outros trabalhadores foram excluídos e a construção da memória da classe nesta exposição acabou por resvalar também em um processo de homogeneização<sup>1</sup>. Agrupados tematicamente e dispostos cronologicamente, os painéis daquela exposição também traziam uma narrativa de caráter quase sagrado, bastante criticável pela história, mesmo quando se consideram os paradigmas estabelecidos por Thompson em *A miséria da teoria* quanto às características específicas deste tipo de conhecimento, a saber, sua lógica própria ao estudo do movimento, seu caráter provisório, incompleto,

---

<sup>1</sup>. Talvez por este motivo uma outra exposição fotográfica tenha se dedicado, exatamente, aos “*trabalhadores ambulantes*”, mostrando sua presença no cotidiano das ruas da cidade desde o final do século passado e tentando oferecer uma imagem mais positiva, menos “marginal”, deste setor da população. Ver acervo da Divisão de Iconografia e Museus do DPH/SMC.

limitado e submetido ao tempo presente<sup>2</sup>. Quando se diz que tal sacralização da história do Primeiro de Maio é criticável, deseja-se aqui reforçar a noção de que a produção do conhecimento histórico será tanto mais **válida** – e não “**verdadeira**” – quanto mais intenso for seu empenho em desvendar múltiplas realidades e, principalmente intenções. E, quando ao final daquele trabalho, todas as lutas de resistência desembocam na figura de Lula e na fundação do PT, a política pública daquela administração em relação ao patrimônio histórico cumpria um papel semelhante em forma, embora muito diferente e mais louvável em objetivos, que aquelas que a antecederam: construir uma memória do passado apropriada e legitimadora de uma situação presente, tanto mais necessária quanto maiores as ameaças para a estabilidade e continuidade do projeto político implantado. Tratava-se, como se buscou mostrar no Capítulo II, da construção de uma narrativa que, ao selecionar e ordenar uma série de registros históricos e ao procurar o resgate de outros sujeitos, instaurava e privilegiava o partido enquanto tal; falava antes de si do que do “outro”. Estes problemas revelam que não há política pública, nem na área da cultura, nem em qualquer outro setor da administração, que seja neutra e a própria origem do Estado faz de tal argumento sempre uma falácia. Tampouco o Partido dos Trabalhadores isto almejava; pelo contrário, sua opção política é claramente definida e recortada, qualidade que fazia do PT, naquele momento, um partido diferente. Porém, enquanto construção do passado, esta intenção aparece em “*Cem Vezes Primeiro de Maio*” de forma velada e, embora seus pressupostos teóricos possam ser explicitados pelos historiadores, bem como os políticos, não o foram para o observador e era isto também que estava em jogo na praça pública. Em outras palavras, não apenas se resgatava uma identidade; produzia-se uma.

Dentre os três, “*Paulicéias Perdidas*”, foi um projeto de certo modo menos pretensioso, mas eficaz no sentido de mobilizar e sensibilizar a população. Sua linguagem de fluidez rápida permitiu ao leitor reconhecer os significados presentes nas imagens e textos. Embora se trate também de uma forma narrativa, “*Paulicéias*” recorria a vozes diferentes e nem sempre afinadas ou consoantes sobre a cidade. Por poder ser “lida” em qualquer ordem, esta exposição permitia ao observador uma maior autonomia. Além disso, não apenas “falou” mas também ouviu o que este observador tinha a dizer, permitindo que sua própria memória - igualmente construção - pudesse

---

<sup>2</sup>. THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, pp. 47-62.

vir à tona e superando, desta maneira, a visão do outro como mero espectador. Ainda que de forma embrionária, pode-se nela vislumbrar um caminho para a passagem da visão da cidadania cultural enquanto ato de consumo para ato de produção de significados. Além disso, como foi apontado no capítulo III, ela fazia parte de estudos mais amplos da administração municipal de Erundina, sintetizados na idéia de “revitalização” do centro, ou seja, sua adequação funcional a uma nova realidade da qual aquela administração era herdeira mas na qual impingiu suas próprias marcas. Mesmo o uso da palavra “revitalização” já representa um objetivo particular pois difere, em termos urbanísticos, tanto da idéia de “embelezamento” (que caracteriza a arquitetura do centro de São Paulo nas primeiras décadas do século XX e toma como padrão do belo uma concepção burguesa de cidade) quanto da concepção de “renovação” (que tende a negar em absoluto a cidade “anterior” e impor-lhe constantemente novos perfis). Historicamente, a aplicação dessas duas idéias tem desembocado em concepções bastante autoritárias de planejamento urbano. Numa terceira via, “revitalizar” significa dar nova vitalidade ao espaço sem que o momento anterior seja negado de modo absoluto e sem que a cidade se dissolva por sucessivas intervenções arquitetônicas. Trata-se, nesta concepção de “revitalização”, de harmonizar o lugar e o seu uso, o passado e o presente, tendo como parâmetro a busca de uma melhor qualidade de vida<sup>3</sup>. Por ocasião de sua posse, Luiza Erundina recebeu a tarefa de dar continuidade a este projeto de revitalização, processo do qual o Departamento do Patrimônio Histórico participou de forma ativa através de medidas de restauração de inúmeros edifícios públicos, por exemplo. No eixo Praça da Sé-Largo do Arouche, esta proposta estava baseada, principalmente, num trabalho de reciclar o que já existia mas se encontrava oculto por painéis publicitários e pela desordem dos equipamentos públicos, não se tratando, assim, de uma intervenção direta e só podendo ser efetivado com a participação da população. Esta também é uma diferença importante porque reconhece o outro como parte fundamental da história da cidade, em todos os seus momentos. Não é possível - nem desejável - tombar todos os edifícios remanescentes; tampouco trata-se apenas de garantir sua permanência enquanto imagem do passado. O que está em questão é a qualidade de vida dos cidadãos, seja em termos do combate à

---

<sup>3</sup> Sobre estas vertentes da arquitetura ver: INSTITUTO PÓLIS. *Revitalização de centros urbanos*. São Paulo: Instituto Pólis, s/d.

poluição visual, seja no que diz respeito as suas emoções e sentimentos. Neste contexto, a exposição “*Paulicéias Perdidas*”, com toda sua singeleza, ganha contornos especiais pois era exatamente a possibilidade do novo, de um futuro melhor a partir do (re)conhecimento do passado, que ela objetivava. Enquanto forma de atuação da administração pública municipal, a exposição integrava-se diretamente aos estudos sobre o planejamento urbano da cidade e, com isso, adquiria um caráter intersetorial, indispensável a boa execução dos serviços públicos. Se o conceito de cultura não pode ser definido em termos de uma “esfera” da vida humana, como um lugar específico e separado dos demais, igualmente as políticas públicas nesta área devem procurar integrar-se aos demais projetos da administração a fim de que, efetivamente, possa-se buscar a superação da velha dicotomia entre o popular e o erudito, entre as belas artes e o folclore, entre a cultura das classes populares e a cultura para as classes populares, entre o consumo de bens culturais e sua produção, entre, enfim, o “social” e o “cultural”. Por permitir a emergência de significados, exigir a participação e constituir-se numa política intersetorial, “*Paulicéias*” oferece boas indicações e pistas para as políticas públicas de preservação do patrimônio e da memória.

As dificuldades para a efetiva implantação desta política cultural, entretanto, não podem ser vistas como responsabilidade exclusiva daqueles que administraram a Secretaria Municipal de Cultura e o Departamento do Patrimônio Histórico entre 1989 e 1992. Elas também estavam no próprio partido que, tendo vencido as eleições com base em uma plataforma política pautada pela idéia de “inversão de prioridades”, nem sempre reconhecia a cultura como área prioritária, especialmente quando se leva em conta o quadro de total pauperização que assolava – e assola – o país em geral e a cidade de São Paulo em particular<sup>4</sup>. Propostas ambiciosas como as de Marilena Chauí e Déa Fenelon não poderiam ser efetivamente implantadas com um orçamento tão pequeno, que mal chegava a 2% do total da receita do município e que é sintomático daquilo que é entendido como “prioritário” ou não. Neste aspecto, também, a

---

<sup>4</sup> A própria Marilena Chauí citou esta dificuldade ao tratar do pouco interesse dos vereadores da bancada do PT na Câmara Municipal de São Paulo entre 1989-1992. FARIA, Maurício. Desafios do projeto de cidadania cultural. In. FARIA, Hamilton, SOUZA, Valmir (orgs.). *Cidadania cultural, leituras de uma política pública*. São Paulo: Pólis, 1997, pp. 31-41.

intersectorialidade pode ser um caminho para a ampliação das verbas, tradicionalmente tão reduzidas, destinadas aos órgãos públicos municipais de cultura. Outra alternativa plausível e adequada encontra-se na busca de parcerias com a iniciativa privada, talvez um dos maiores problemas daquela administração pois, naquele momento, o Partido dos Trabalhadores ainda era visto, de forma bem intensa, como um partido “comunista”, o que “afugentava” parte significativa dos empresários, de um lado e, por outro, tendia a encerrar a própria Secretaria de Cultura numa espécie de camisa de força, apesar dos dispositivos legais existentes para isto, em algo próximo do que é vulgarmente chamado de “patrulha ideológica”<sup>5</sup>. “Render-se ao sistema”, procurando nele um parceiro era ainda uma proposta pouco concebível. Hoje, contudo, e cada vez mais, entende-se que esta é uma postura não só necessária como eficaz e, para as administrações presentes e futuras, cabe a tarefa de buscar equacionar esta multiplicidade de interesses ligados à preservação, identificando-os, tornando-os públicos, expondo divergências e buscando alternativas democráticas para seu encaminhamento. A única “certeza” que aqui pode ser afirmada é a de que a preservação do patrimônio histórico urbano - seus bens móveis e imóveis - é uma necessidade comum a todos os habitantes da cidade, muito embora por motivos diferentes.

Finalmente, no caso de “*Pátria Amada Esquartejada*”, o que estava em discussão era a memória nacional tal como foi construída e reiterada pelo Estado ou a serviço dos grupos que o detém e controlam. Lançada um ano após “*Paulicéias*”, “*Pátria Amada*” tentava mostrar que o conceito de nação e todos os simbolismos que carrega – unidade, ausência de conflito, homogeneidade, organicidade, entre outros – são construções históricas e não dados da natureza, obras humanas, não do acaso ou do destino. Ao revelar os processos de construção de heróis nacionais, por vezes mesmo ridicularizando-os, tal como fizera no caso dos comentários sobre o monumento relativo ao centenário da independência, e ao devolver a qualidade de “sujeito histórico” a grupos sumariamente excluídos – índios, negros, migrantes, menores de rua, trabalhadores, entre outros – esta exposição realizava o exercício da crítica no sentido específico com o qual ela é definida em uma das obras de Benjamin: “(...) *resta apenas*

---

<sup>5</sup>. Ver, por exemplo, a Lei n.º 10.923, de 30 de dezembro de 1990, que dispõe sobre incentivos fiscais para a realização de projetos culturais no âmbito do município de São Paulo.

*libertar o futuro de sua forma presente desfigurada, através de um ato de conhecimento. Somente para isso serve a crítica*<sup>6</sup>. Tal como ocorreu com “Paulicéias”, “Pátria Amada” mostrava também um aprendizado: várias outras atividades que lhe eram correlatas aconteceram simultaneamente. O “Serviço Educativo” do DPH organizou visitas monitoradas à exposição, facilitando o processo de discussão dos temas e problemas levantados pelos painéis especialmente dirigidas a alunos e professores de São Paulo, assim como os demais materiais sobre os vários modos possíveis de utilização das imagens e textos presentes na exposição. Principalmente pela organização das “aulas públicas” e pela participação espontânea da população, especialmente daqueles que se constituem em grupos cujos direitos básicos de cidadania são inexistentes, a dimensão desta exposição se alarga e se intensifica. Nestas aulas, os administradores da cidade e os seus cidadãos se encontraram de forma direta, dialogaram, repartiram seus projetos sociais. Dentre todas essas exposições do DPH, “Pátria Amada” pode ser considerada como a experiência mais ampla e mais diretamente ligada as possíveis funções sociais do conhecimento histórico: a percepção de que ele é sempre um diálogo com o seu tempo e com uma variedade de tradições historiográficas herdadas, a importância deste conhecimento no processo de desvendamento de identidades paulatinamente atribuídas ao longo do tempo bem como a possibilidade de construção de novas, o domínio de noções fundamentais tais como as de representação, diferença, semelhança e mudança, capazes de transformar “consumidores de memória” em “produtores de memória”, o questionamento da própria realidade e, por tudo isso, o fortalecimento das práticas de cidadania. Como as demais, ela também revela os sujeitos que a produziram; tratou-se de um trabalho realizado por professores militantes. Além disso, a preocupação em disponibilizar informações às escolas, seja pelas atividades monitoradas do serviço educativo, seja pelas orientações e sugestões distribuídas, mostra que “Pátria Amada” procurava atuar não só na rua como também no local privilegiado para a produção das tradições que ela criticava: a escola. Se é na escola que a maior parte das pessoas entra em contato com as

---

<sup>6</sup>. BENJAMIN, Walter. A vida dos estudantes. In. BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. op.cit., p. 151.

simbologias e representações da nação, então nela também deve dar-se o processo de sua desconstrução, ou seja, o exercício da crítica. Neste caso específico, a amálgama entre a produção teórica individual desses intelectuais, sua militância política e sua profissão docente é mais densa e é impossível deixar de reconhecer a excelência deste trabalho que procura questionar uma narrativa instituinte da nação. Interagindo com a escola, esta experiência também oferece pistas para as gestões públicas da questão cultural: o isolamento é sempre perigoso.

Em meio a “erros” e “acertos”, ou antes labirintos e desafios, estes projetos todos conseguiram pensar o patrimônio histórico como algo não definitivo e alargar a visão deste para além das “belas artes”; popularizando-o, garantindo condições de acessibilidade, divulgando-o, a administração municipal cumpria uma plataforma política: a abertura dos acervos à disposição de um público pouco familiarizado aos tradicionais espaços culturais e a inserção do patrimônio como meio para uma ação política mais comprometida com as causas e interesses populares. Por tudo isso, esta política pública tem muito a ensinar e os problemas que enfrentou são igualmente educativos. Em primeiro lugar, é preciso recuperar a questão já citada de que a maior parte dos funcionários com funções de coordenação e chefia e dos cargos em comissão existentes no DPH entre 1989-1992 provinha da universidade e, por isso, enfrentava pela primeira vez o desafio de fazer governo. Em segundo lugar, o Partido dos Trabalhadores também não se constitui em um bloco homogêneo e dentre alguns de seus membros ainda persistia uma visão de cultura como “campo” supérfluo, desvinculado das demais esferas da vida social, tal como as aqui pontuadas tradições mais conservadoras o fizeram, o que acabou por provocar a necessidade antes de administrar polêmicas do que de implantar ações. Onde também se tira uma lição: há uma diferença entre os ritmos da gestão administrativa e os das discussões políticas e historiográficas. Na qualidade de partido e representante eleitos, contudo, esta diferença deve voltar-se mais para o tempo do governo e aceitar, tal como afirma o dito popular, “que o ótimo é inimigo do bom”. Enquanto representante dos grupos que o elegeram e por eles legitimado, mesmo considerando a precariedade da democracia no Brasil, cumpre que o interesse público seja efetivamente uma prioridade.

Problemático, também, é o próprio conceito de “cidadania cultural” tal como ele se apresentava naquele projeto político do Partido dos Trabalhadores para a cidade de São

Paulo. Retomando as considerações traçadas no capítulo I deste trabalho, encontramos a idéia de cidadania cultural com um sentido muito amplo, mais facilmente compreensível pela negação das políticas anteriores do que por si mesmo. De qualquer modo, o que lá aparecia não era apenas a garantia de acesso e fruição dos bens culturais mas o reconhecimento efetivo de que todos produzem, possuem cultura, e que a esta diversidade devem ser abertos canais de expressão. Na prática, entretanto, esta é uma empreitada difícil pois depende não só da vontade política do partido mas também da organização da sociedade em busca deste mesmo princípio. A própria história do PT, sua situação naquele momento específico e as trajetórias daqueles que então administraram o patrimônio histórico de São Paulo foram barreiras para a implantação desse projeto pois, de certo modo, traziam algumas antigas marcas quanto ao papel social dos “intelectuais” no processo de “conscientização” das “massas”, o que já implica na visão de que o que elas sabem é “falso”. E, enfim, era preciso reconhecer e aceitar que, para parte da população da cidade, os grandes eventos ligados à indústria cultural eram bem mais atraentes que esta “cidadania cultural” o “outro” é um diferente de “nós”.

Todavia, enquanto prestadora de serviços, a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e o Departamento do Patrimônio Histórico em particular, foram absolutamente eficientes, o que não é pouco quando o tema são políticas públicas de gestão urbana em geral e cultural, em particular. Restaurar prédios, reorganizar e ampliar acervos, garantir a gratuidade da frequência aos “espaços culturais”, disponibilizar informações, promover atividades variadas e multidisciplinares, disponibilizar as informações, embora devam ser pontos óbvios em qualquer administração, não se constituem em tradições paulistanas de governar. Deste modo, estas contradições, limites e realizações são indícios de que as ações público-administrativas na área de cultura e patrimônio não possuem uma plataforma rigorosa que possa ser previamente definida, mas devem conter princípios básicos de democracia e cidadania. A fruição e o acesso são partes fundamentais desses princípios assim como a idéia dos conselhos populares, propagada pela administração petista naquele período, porém nem sempre consolidada, que ainda surge como um dos melhores caminhos para uma gestão democrática do universo da cultura e do patrimônio histórico; neste caso específico, aquela administração atrasou-se. Somente em 23 de novembro de 1992, o Conselho Municipal de Cultura foi

reorganizado enquanto órgão mediador da relação entre setores da sociedade civil e administração municipal<sup>7</sup>. Atrasou-se no tempo, é verdade - e a promulgação desta lei mostra também a urgência de uma medida antes do final do mandato - mas avançou em relação à constituição desses conselhos que passavam a contar agora com a participação de setores anteriormente excluídos. Ao lado de representantes das artes cênicas, musicais, visuais, audiovisuais, do patrimônio cultural, do livro, da leitura, das ciências, tecnologia e educação, estariam os porta-vozes das associações de rua e bairro, festeiros, sambistas e representantes das instituições da sociedade civil e de movimentos sociais (grupos étnicos, casas de cultura, centrais sindicais, entidades estudantis e de defesa dos direitos humanos)<sup>8</sup>. Intensificar e multiplicar estes conselhos, garantir que deles participem pessoas efetivamente representantes da pluralidade cultural da cidade, evitar que sejam usados como degraus para uma ascensão política e que os “conselheiros” não se distanciem daqueles que devem representar, significam desafios que, é certo, extrapolam a existência de uma legislação; mas são também direções que podem levar a plena cidadania cultural.

No que diz respeito especificamente ao patrimônio histórico há, ainda, a questão jurídica da propriedade privada e de sua função social. Esta função é legalmente colocada como sendo um “conjunto de condições que se impõe ao direito de propriedade a fim de que seu exercício não prejudique o interesse social”<sup>9</sup>. Nada mais vago... Pois, afinal de contas, a definição daquilo que pode ser visto como sendo de interesse social também depende da visão de mundo e dos interesses individuais e/ou de grupos que a estabelecem. O Departamento do Patrimônio Histórico, naqueles anos, avançou muito ao mostrar que o passado é um campo de interesse social, nas múltiplas e engajadas formas de sua reconstrução constante. Mas, ultrapassada esta fase, é preciso um amplo processo de discussão sobre os benefícios que a preservação do patrimônio histórico pode trazer. Em primeiro lugar, deve-se divulgar a idéia de que tombamento não significa desapropriar e de que o tombamento não impede usos, inclusive econômicos, dos bens. Pelo contrário, muitos são atualmente os bens tombados – ambientais e

---

<sup>7</sup>. Lei n.º 11.287, de 22 de novembro de 1992: “reorganiza o Conselho Municipal de Cultura, e dá outras providências”. In. FARIA, Hamilton, SOUZA, Valmir de. op. cit., pp. 110-113.

<sup>8</sup>. Ibid., p. 111.

<sup>9</sup>. Citado por MAGALDI, Cássia. op. cit., p. 24.

arquitetônicos – que se transformam em lucrativos negócios. Nos tempos atuais, de um liberalismo tão evidente, lutar pela preservação romântica, aquela que impede qualquer intervenção e que vê na utilização econômica do bem tombado quase uma heresia é, no mínimo, ingenuidade e há exemplos a comprovarem esta hipótese. Os bens históricos têm, portanto, uma dimensão econômica que não pode ser negligenciada se quisermos deixar de presenciar as demolições de antigos prédios durante as madrugadas, como se obras do acaso fossem. Vistas desta maneira, as políticas de preservação do patrimônio histórico podem se tornar importantes fontes de renda e empregos para os municípios, ainda que tenham sempre o difícil desafio de buscar equilibrar as relações entre os valores de “uso” e de “troca” dos bens culturais. Também neste caso, são os conselhos populares de cultura que podem fazer a diferença em um governo democrático das cidades, buscando instituir o patrimônio não apenas por sua aparência e apelo mas principalmente por seus usos cotidianos.

Finalmente, uma nota triste. Durante a escrita destes capítulos constatou-se um silenciamento absoluto sobre o nome de Luiza Erundina por parte do Partido dos Trabalhadores nos últimos anos. Perdendo sua própria memória, ou melhor, reconstruindo-a pela produção do esquecimento, o PT vem reduzindo sistematicamente a importância da ascensão de um governo petista para a cidade de São Paulo naquele contexto mais amplo da realidade brasileira desde que Erundina mudou de partido, saída que, aliás, está ligada aos próprios conflitos internos que este esquecimento produzido busca esconder. Lendo as publicações elaboradas pelo PT sobre suas administrações municipais e estaduais, percorrendo sites oficiais do partido na Internet ou páginas eletrônicas de instituições e pessoas que com ele se identificam, pouco se encontra sobre a administração municipal de Luiza Erundina. Impossível não se lembrar aqui do desaparecimento da figura de Trotsky da história soviética, a partir de 1924, imposto por Stalin e já citado neste trabalho, ou da derrubada do busto de Lênin, em 1989. Também o PT reconstrói suas memórias de acordo com as circunstâncias atuais e, neste caso específico, promovendo um esquecimento que revela o mesmo tipo de manipulação do passado que trabalhos tais como “*Cem Vezes Primeiro de Maio*”, “*Paulicéias Perdidas*” e “*Pátria Amada Esquartejada*” pretendiam criticar. Nada a estranhar quando se considera que este tipo de procedimento é comum a todos nós. Muito a questionar quanto se trata de um partido que pretende construir sua identidade

como alternativa mais democrática de governar... A própria Marilena Chauí, prefaciando o tantas vezes aqui citado livro de Ecléa Bosí, afirmou que “*esquecer é morrer*” e, se sua afirmação faz sentido, a promoção do esquecimento é, de certo modo metafórico, uma espécie de assassinato<sup>10</sup>. Daí também se tira uma lição: a coerência entre os princípios e as práticas políticas não é fácil de se alcançar mas pode ser tanto mais conquistada quanto maior for a capacidade de revelar esta contradição ao invés de escamoteá-la. Retomemos, pois, o texto benjaminiano: a crítica “*serve para libertar o futuro de sua forma presente desfigurada*”. Assim pode ser compreendido o esforço crítico presente nos trabalhos do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura entre 1989 e 1992 aqui analisados. Assim também deve ser compreendida a crítica a estes projetos e ações explicitadas nesta conclusão. Não se trata de demolir ou destruir, com ênfase nos aspectos negativos destas palavras. Trata-se, antes, de continuar a procurar a instauração do novo, de pensar alternativas e de organizar conhecimento e vontade política para tanto.

No primeiro capítulo deste trabalho, destacou-se que as propostas do DPH/SMC deviam ser compreendidas tanto à luz dos conceitos construídos em meio aos embates acadêmicos quanto a partir do lugar específico do qual fazem parte: um espaço institucional de poder, o governo municipal da cidade. É, então, preciso refletir também sobre o lugar a partir do qual esta outra narrativa, a deste trabalho, foi escrita: ela é simultaneamente experiência vivida e memória; constitui-se numa reflexão sobre as relações entre “teoria e prática” ou, antes, numa reflexão sobre uma prática da qual participei diretamente e a partir da qual tenho procurado (re)elaborar os conceitos de cultura, identidade e memória. É um trabalho de quem aprendeu e aprende em ação, buscando constantemente discutir seus próprios paradigmas. Para aqueles que atuam num campo onde tão poucos espaços são abertos ao historiador - apesar da evidência óbvia dessa necessidade - ficam intensamente gravados dois pontos principais: aquela foi uma experiência pioneira e grandiosa mas, por outro lado, as oportunidades de uma ação política institucional parecem estar sempre marcadas por uma espécie de desilusão, seja porque provisórias, seja pela constatação do distanciamento inevitável entre o “ideal” e o “real”. Tal como afirma Paulo Freire na epígrafe desta conclusão, somos

---

<sup>10</sup>. Apud. BOSI, Ecléa. op.cit., p. XIX.

antes “projetos” e assim continuamos mesmo quando ocupamos lugares que, a princípio, podem nos garantir uma ação mais ampla. A desilusão reside no fato que os projetos nem sempre são o que idealizamos e a tão sonhada possibilidade de ação é bem mais restrita que aquilo que inicialmente imaginamos. De qualquer modo, ser projeto, mesmo inacabado, é ser algo e há que se lutar para que, ainda que provisoriamente, estes projetos possam ser conhecidos e questionados por um número cada vez maior de pessoas. Afinal de contas, como declara Vera Lúcia Sabongi de Rossi, citando Gimeno Sacristán, os projetos que temos significam “*as insatisfações que temos*” e desiludir-se pode ser, neste sentido, o início de uma nova utopia<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup>. ROSSI, Vera Lúcia Sabongi. O estigma da desilusão: um interesse político? In. GRUPO DE INVESTIGACIÓN EDUCACIÓN, POLÍTICA Y CULTURA (Org.). *II Encuentro Internacional de Investigadores de la real educación, cultura y política en América Latina*. México: CESU/UNAM, 2000, p. 97 (Anaes).

## **Anexos**

**Anexo I**

***“Cem Vezes Primeiro de Maio”***

**Ficha técnica da exposição e etapas do trabalho**

## **Ficha técnica:**

1. **Concepção e pesquisa:** Maria Clementina Pereira Cunha/ Silvia Hunold Lara/ Maria Célia Paoli/ Laura Antunes Maciel/ Aideone Bertussi/ Marinalda Garcia/ Rosana Miziara Lopes/ Valério Antônio dos Santos/ Ari Costa Pinto/ Sandra T. C. Basilio/ Cláudia S. Ricci/ Regina Davidoff/ Rosana Pires Azanha. (DPH); Cecília Corina Marton/ Magali P. Marinho/ Ana Cintia de Albuquerque/ Ana Paula Réa/ Fernando Braga/ José de Oliveira Jr. (estagiários)/ Michael Hall/ Cláudio Henrique M. Batalha (consultores)
2. **Seleção de material e redação de textos:** Maria Clementina Pereira Cunha/ Silvia Hunold Lara/ Maria Célia Paoli/ Laura Antunes Maciel/ Aideone Bertussi/ Marinalda Garcia/ Rosana Miziara Lopes/ Valério Antônio dos Santos/ Ari Costa Pinto/ Cláudia S. Ricci (DPH) Cecília Corina Marton/ Cândido Domingues Granjeiro (estagiários). Datilografia: Maria Cristina L. S. Souza.
3. **Programação visual:** Francisco Saragiotto Neto/ Lacy M. Tsukumo Andrade/ Carmem Maria Vasques La Farina/ Teresa Maria Emidio (DPH). Datilografia: Marcos Antônio de M. Martins.
4. **Processamento fotográfico:** José Reiche Bujardão/ Adalberto Esteves R. Bujardão/ Paulo Roberto do Amaral/ Fábio Cintra de Oliveira/ Israel dos Santos Marques/ Maurílio Espolador Filho (DPH).
5. **Acabamento e montagem:** Donizete Lopes de Oliveira/ José Ferreira Santos Filho/ José Cícero da Silva/ Márcio Filipini/ Marco Aurélio Toledo de Brito/ Francisco Correia de Oliveira Neto/ Antônio Carlos Pereira/ Aristeu de S. Lima/ Anésio Paulo de Almeida (DPH).

## **Etapas do trabalho:**

Em vez de uma simples ficha técnica, decidimos incluir neste volume da série “Registros” uma descrição sumária das atividades e etapas de trabalho necessárias à realização de uma exposição como esta que ora publicamos. Tal escolha visa a fornecer alguns instrumentos às entidades e movimentos, que freqüentemente nos procuram em busca de assessoria ou colaboração direta para a realização de atividades semelhantes.

Sabemos que, para isto, não é suficiente transmitir brevíssimas instruções como se faz, por exemplo, com uma receita de bolo: estão envolvidos aí um processo de criação intelectual e o domínio de procedimentos técnicos, além da disponibilidade de equipamentos que não estão acessíveis a todas as pessoas ou instituições. De qualquer forma, este roteiro pretende ajudar os interessados na organização de seu próprio trabalho, expondo-lhes uma (a nossa) maneira de realizá-lo. Esperamos que ele possa ao menos indicar mais claramente que tipo de ajuda deve ser buscada em cada caso, e que tipo de profissional é imprescindível à realização de algumas de suas fases.

A intenção não é de que o roteiro possa substituir a colaboração que, dentro de nossas possibilidades, continuaremos a prestar. Trata-se apenas de contribuir no sentido de que a produção de uma exposição e, mais que isto, a produção da cultura, possa estar cada vez mais ao alcance de todos os cidadãos.

### **1. Concepção e pesquisa**

Qualquer exposição pressupõe um intenso trabalho de pesquisa, desenvolvida a partir de objetivos e temas previamente definidos pela equipe. Uma vez estabelecidas as linhas gerais daquilo que se pretende transmitir, e desdobrada essa “intenção” em itens sequenciados como capítulos que facilitem a compreensão do conteúdo por parte do público visado, parte-se para o levantamento de imagens e informações relativas ao assunto e ao enfoque adotado para a exposição em diferentes arquivos, bibliotecas e instituições que disponham de acervos pertinentes ao tema. Este levantamento deve ser registrado em fichas de coleta, que são preenchidas para cada imagem ou fonte consultada, procedimento necessário para

permitir a recuperação da informação ou da imagem identificando sua localização, condições de acesso, data e significado, entre outros elementos importantes.

## **2. Seleção de material e redação de textos**

O trabalho de pesquisa recolhe sempre um número de imagens e informações bem maior do que aquele que é efetivamente utilizado no produto final. Trata-se, nesta fase, de selecionar, entre o material referenciado, aquilo que melhor transmita os conteúdos propostos, pela sua qualidade de síntese ou pela sua importância histórica e documental, tratando-se de organizar e arquivar o material restante. Leva-se em conta também o efeito estético das imagens e a sua qualidade para reprodução e ampliação, pois elas se destinam à composição de painéis. Uma vez escolhidas as imagens e estabelecida sua seqüência nos painéis, é necessário redigir textos explicativos capazes de dar coerência ao conjunto. Estes devem, de preferência, ser bastante sintéticos, pois a imagem é o essencial neste tipo de trabalho. Deve-se também escrever as legendas relativas a cada uma das imagens selecionadas, contendo sua identificação e os créditos relativos a elas.

## **3. Programação visual**

O passo seguinte é compor visualmente a exposição, tarefa que consiste na diagramação de textos e na distribuição das fotos pela superfície dos painéis, mantendo a seqüência definida na etapa anterior. Deste trabalho resultará um “layout” de cada painel, onde a distribuição das imagens e suas dimensões estarão estabelecidas para orientar as fases seguintes. É aconselhável que a equipe que executa esta tarefa esteja presente às discussões das duas etapas anteriores para transmitir, em linguagem visual, o sentido proposto na concepção da exposição. Dela dependem, por exemplo, a ênfase maior ou menor em uma ou outra imagem, com implicações nos conteúdos a serem transmitidos. O resultado deste trabalho, devidamente encadernado após o final da montagem, é arquivado para orientar futuras remontagens e para consulta dos interessados.

#### **4. Processamento fotográfico**

O laboratório fotográfico executa dois tipos de trabalho na feitura de uma exposição. O primeiro é a reprodução em negativos das imagens recolhidas e referenciadas pelos pesquisadores, sejam elas ampliações fotográficas ou imagens retiradas de livros, microfimes, jornais e revistas. Estes negativos são ampliados e fornecidos às equipes de pesquisa e programação visual, para que possam desenvolver seu trabalho nas etapas 2 e 3. O segundo momento do trabalho do laboratório fotográfico, é a ampliação das fotos selecionadas e dos textos que compõem os painéis nas dimensões indicadas pela equipe de programação visual.

#### **5. Acabamento e montagem dos painéis**

Esta é a etapa final, que envolve o domínio de técnicas específicas. As fotos ampliadas devem ser colocadas nos painéis. Podem ser utilizadas para este fim portas de eucatex compradas em qualquer loja de madeiras, usando-se cola branca comum. A colagem segue as especificações do “layout” de cada painel. Em seguida, procede-se ao envernizamento dos painéis com as fotos já coladas, para impermeabilizá-los e permitir um tempo maior de exposição ao ar livre. O verniz recomendado é do tipo acrílico alifático. Depois que estiverem secos, os painéis são protegidos com a colocação de perfis de alumínio e montados sobre pés de concreto com parafusos, no local destinado à exposição, na seqüência prevista e segundo uma distribuição espacial definida pela equipe de programação visual.

Fonte: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *1890-1990: Cem vezes Primeiro de Maio*. São Paulo: DPH/SMP/PMSP, 1990, pp. 94-98. (Registros, 13).

## **Anexo II**

### **Imagens da Revolução Francesa**



Tomada da Bastilha, 14 de julho de 1789. Aquarela anônima.

Fonte: FURET, François e OZOUF, Mona, *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, s/p.



Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. Museu Carnavalet, Paris.

Fonte: FURET, François e OZOUF, Mona, *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, s/p.



Eugène Delacroix. *A liberdade guiando o povo*. 1830, Paris. Museu do Louvre.  
Fonte: NOVAES, Adauto. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, s/p.

### **Anexo III**

***“Pátria Amada Esquartejada”***

**Textos de apoio/propostas de trabalho**

**(materiais complementares distribuídos para escolas e entidades)**

*“A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”* (Jacques Le Goff, 1984).

A memória pode nos pregar algumas peças: todo mundo, algum dia, já se esqueceu de algo que parecia importante ou foi surpreendido por lembranças que pareciam perdidas no tempo. Recorrendo aos psicólogos e psicanalistas, Jacques Le Goff observa que na recordação ou no esquecimento a memória individual está condicionada pelas manipulações conscientes ou inconscientes do interesse, da afetividade, do desejo, da inibição ou da censura. Do mesmo modo - afirma ele - *“a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva”*.

Uma das medidas de promover estes “esquecimentos” gravando lacunas no tempo, é fazer da nação o personagem central de uma história transmitida geração após geração. Entendida como uma biografia da nação - e não como a trajetória de sujeitos diversos e experiências sociais conflituosas - a história se converte em um mecanismo de seleção do que “deve” ser memorizado ou silenciado para forjar uma identidade e legitimar o poder.

Discutir estas questões em torno das **datas históricas** que marcam, em 1992, um rico calendário de efemérides, é o objetivo mais geral buscado pela exposição **PÁTRIA AMADA ESQUARTEJADA**, produzida pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, e articulada a outros eventos e atividades promovidos pela SMC, no interior do projeto “500 Anos: Caminhos da Memória, Trilhas do Futuro”.

Composta de 30 painéis, esta exposição contém imagens e textos que abordam a multiplicidade contraditória de diferentes versões da história do Brasil. Nela destacam-se a reflexão em torno da simbologia contida nos heróis nacionais e “datas magnas” da

nacionalidade, e o processo de ocultamento de dimensões da experiência social na construção da memória e da história como biografia da nação. Para tratar de uma questão desta amplitude, seus conteúdos foram dispostos em cinco blocos, que funcionam como capítulos.

O primeiro deles, intitulado **O Calendário da História**, tem por objetivo desenvolver uma reflexão sobre os significados atribuídos às marcas cronológicas que costumam pontuar a história: datas que se tornaram balizas da tradicional divisão em “épocas”, ou “efemérides” que são comemoradas periodicamente. A análise está centrada nas datas que se “comemoram” neste ano: os 500 anos da descoberta da América, os 170 anos da Independência do Brasil, os 200 anos da execução de Tiradentes, os 70 anos da semana de Arte Moderna ou ainda os 60 anos do movimento constitucionalista de 1932.

Em todas elas (ou na sua forma de “memorização”), encontramos idéias diferentes de nação, ou projetos diversos para ela. Exatamente por isto, ao invés de caminhar no sentido da celebração, trata-se de questionar e interrogar os significados contidos nesta idéia. Afinal, o conceito de nação é sempre apresentado como algo definitivo, natural - quase fora do tempo.

No segundo bloco, cujo título é **O (Des)Concerto das Nações**, procura-se examinar os diversos sentidos que este conceito pode ter na antropologia, na política, e ao longo da história. Nação é um termo empregado pelos antropólogos para designar sociedades definidas por uma identidade cultural específica, como no caso das várias nações indígenas, por exemplo. Do ponto de vista da política, este conceito está diretamente vinculado ao aparecimento do Estado. Historicamente, embora já estivesse presente na formação das monarquias nacionais a partir do século XV, o conceito de nação tem uma longa trajetória, que se procura evidenciar em nove painéis.

A despeito de sua aparente universalidade, das idéias de harmonia e atemporalidade que contém, o conceito de nação e as práticas que o revestem estão longe de uma visão idílica que, desde o século XIX, pressupunha que a civilização seria capaz de criar um “Concerto das Nações”. Neste bloco, a idéia de nação é tomada como um problema e não como um atributo natural das sociedades humanas: ao invés do concerto, o que se

pode observar ao longo da história é a conquista, a guerra, a dominação, a escravidão, o racismo e o conflito, que se repõem constantemente em torno dos símbolos nacionais.

É precisamente desta simbologia que vai tratar o terceiro bloco da exposição. Seu título, **Brasil, Florão da América**, indica que a questão será abordada a partir do caso brasileiro. Construída na escala dos sentimentos, a ilusão de uma unidade nacional é capaz de esconder as diferenças sob as cores da bandeira, ou sob os acordes dos hinos cantados em uníssono, no culto aos heróis e na construção de uma história linear, evolutiva e pacificada.

O quarto bloco, **Um Corpo Esquartejado**, dedica-se à discussão específica dos significados atribuídos ao “herói nacional” e a efetuar a inversão de seu sentido tradicional: Tiradentes, executado pela monarquia portuguesa há 200 anos atrás, é o exemplo utilizado para desenvolver o tema. Esta escolha tem a ver, evidentemente, com o bicentenário de sua morte, mas também está relacionada com outro aspecto. A questão da metáfora corporal da nação se explicita, tanto no processo de construção da figura mitificado deste herói, quanto na possibilidade de uma outra metáfora, baseada no próprio esquartejamento: a imagem de um corpo dilacerado seria talvez mais próxima da multiplicidade contraditória das forças sociais que compõem uma nação.

Esta diversidade, que aparece sempre oculta sob os símbolos e as imagens da unidade nacional, é o objeto do último bloco da exposição. Jogando com a sentença imposta a Tiradentes e com os múltiplos significados que pode ter a idéia de nação, este bloco intitula-se **Cada Cabeça, Uma Sentença**. O título contém, no entanto, ainda outra alusão. Ele sugere que no momento de questionar a imposição de um conceito único e homogeneizador de nação, não se trata de substituí-lo por qualquer outro. Ao contrário, o que se quer afirmar é que esta idéia dá margem a múltiplas leituras, que correspondem a diferentes experiências.

Houve circunstâncias em que a maior parte dos brasileiros se sentiram parte da nação, como naqueles enormes comícios em que milhares de pessoas de camisetas amarelas cantavam o hino nacional de mãos dadas, e bradavam por diretas-já. Mas, mesmo nestes momentos fugazes e cheios de esperanças, é preciso não esquecer que toda homogeneidade é ilusória. Trata-se, neste bloco, de recuperar diferentes sujeitos históricos silenciados e desqualificados pela memória oficial que se construiu em torno

destas e de outras datas, para que memórias diversas e ocultadas possam emergir e afirmar-se.

Por isto, o conteúdo deste último bloco da exposição percorre um duplo movimento: de um lado a imposição de uma unidade embutida no recurso aos símbolos nacionais e fartamente utilizada pelos mecanismos da propaganda; de outro, o esforço de evidenciar a diversidade que se oculta sob estes símbolos. Se a unidade nacional é resultado de uma construção, os painéis deste bloco procuram efetuar uma desconstrução para emitir a reflexão sobre os diferentes sentidos que podem estar presentes no afeto que todos dedicamos ao país em que nascemos.

São estas as razões pelas quais a exposição se encerra com uma pergunta, tomada de empréstimo de uma velha canção, que indaga sobre os significados que o Brasil pode ter para cada pessoa. Afinal, o grande coral da nação - ainda que compartilhe de uma partitura comum - é feito de vozes destoantes com as quais, por melhor que seja o maestro, não há harmonia ou afinação possível.

### **Painel 1 - Pátria Amada Esquartejada**

As imagens contidas neste “Painel de Abertura” são estudos realizados entre 1892 e 1893 pelo pintor Pedro Américo para a execução do quadro “Tiradentes Esquartejado” – cuja reprodução está no painel 22. Trata-se da única representação pictórica do período em que a figura do herói nacional aparece após a forca e o esquartejamento.

Estes estudos fazem parte do acervo da Pinacoteca do Estado, e foram recentemente exibidos na exposição “O desejo na academia”. São típicos do academicismo do século XIX em sua busca da forma humana perfeita.

### **Painel 2 – Um navegante atrevido**

O título do painel, em espanhol, faz referência às discussões, que atualmente ocupam a imprensa e a universidade, sobre o papel desempenhado por Cristóvão Colombo: um homem predestinado a inaugurar a História da América ou um simples aventureiro que, em nome da Coroa espanhola, deu início à pilhagem e destruição de populações nativas sendo, nesse sentido, um “viajante atrevido”?

A letra da canção de Caetano Veloso, de 1968, mistura intencionalmente as duas línguas que predominam na América Latina, associando o Brasil ao contexto mais amplo da “descoberta da América”. Tradicionalmente, é atribuído ao “descobrimento” o sentido de um marco inaugural da História da América: o ato que produziu o “nascimento” de um novo mundo. Tal concepção está baseada na idéia da superioridade cultural do europeu, do seu papel civilizador e na negação da possibilidade dos povos nativos terem tido uma história.

O mapa é uma ilustração contemporânea que busca reconstituir as trajetórias das quatro viagens de Colombo ao Novo Mundo, com representações figurativas dos continentes. A gravura de De Bry é uma reconstituição da chegada de Colombo ao Haiti, a partir de relatos dos próprios viajantes, e reúne acontecimentos ocorridos em diferentes momentos: ao fundo, as três caravelas, o desembarque e a fuga de nativos assustados; em segundo plano, o levantamento da cruz e, em primeiro plano, Colombo, com paramentos e pose de representante real.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Analisar os relatos de viajantes e cronistas estrangeiros que visitaram o continente americano, particularmente o Brasil, para uma compreensão do “descobrimento” sob o ponto de vista do colonizador europeu, suas impressões sobre a terra e os povos que encontraram, traduzidas também nas imagens deste painel. Diversos relatos sobre o Brasil nos séculos XVI e XVII (como os de Jean de Léry, Fernão Cardim, Pero de Magalhães Gândavo, entre outros) foram publicados pela Editora da USP e trechos de registros sobre o “descobrimento” da América (como a carta de Colombo) podem ser encontrados no livro de B.J. Meggers, **América pré-histórica**, (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979).
- Contrapor essa visão sobre a conquista da América com os registros deixados pelos indígenas sobre os confrontos com o branco europeu reproduzidos no livro de Anna Maria Martinez Corrêa e Manoel Lelo Bellotto, **A América Latina de colonização espanhola: antologia de textos históricos**, (São Paulo, HUCITEC/EDUSP, 1979) e na **Coletânea de documentos de história da América para o 2.º grau** publicada pela CENP/ Secretaria de Educação do Estado de São Paulo em 1985.
- Sobre a controvérsia a respeito do personagem Cristóvão Colombo ver, entre outros, o suplemento especial da **Folha de São Paulo** de 12/01/91. Acompanhar também a cobertura da grande imprensa durante o próximo mês de outubro, quando se comemora a data oficial do “descobrimento” da América.

### **Painel 3 - Construindo Uma Memória Para a Nação**

Uma visão tradicional da história procura apresentá-la como resultado da atuação individual de heróis ou “grandes homens”. Dessa forma, a História do Brasil se traduz numa coleção organizada de alguns momentos (datas) em que homens como D. Pedro I, Tiradentes, Deodoro da Fonseca, Caxias, José Bonifácio e tantos outros, transformados em heróis, mártires, patriarcas ou patronos, encarnam toda a história. Constrói-se dessa forma “uma memória para a nação”. Essa visão, que predomina nos livros didáticos, além de eleger quem devemos lembrar, define também como os heróis nacionais devem ser evocados: seus traços de caráter, gestos, posturas e aparência física.

Tiradentes aparece aqui com os traços e feições recorrentes construídos pela iconografia produzida a partir da República: cabelos e barbas longos à semelhança de Cristo, camisolão branco e baraço no pescoço. O quadro do Grito do Ipiranga, no entanto, não apresenta a versão mais comum sobre a proclamação da Independência do Brasil. D. Pedro I e sua comitiva erguem chapéus em vez de espadas, tendo ao redor figuras do povo. A composição lembra bastante os camponeses presentes na iconografia da Revolução Francesa. Ao contrário da visão corrente da Independência como um gesto pessoal ou uma realização das “elites”, este óleo sugere a presença popular no momento mesmo do nascimento da nação.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Comparar as imagens dos heróis nacionais e do “povo” em materiais didáticos, na imprensa e em diversos monumentos refletindo sobre a forma como eles são representados, desde a postura, vestimentas, e feições, até o espaço que lhes é reservado.
- Existem filmes sobre acontecimentos históricos que possibilitam a discussão dos temas trabalhados neste painel. Sobre a independência do Brasil, por exemplo, há desde o enaltecedor **Independência ou morte** até os irônicos **Independência ou...** e **A fundação do Brasil**. Para outras indicações ver Jean Claude Bernardet e Alcides F. Ramos, **Cinema e história do Brasil** (São Paulo, Contexto/EDUSP, 1988).
- Sobre a construção dos heróis nacionais, consulte o livro de Paulo Micelli, **O mito do herói nacional** (São Paulo, Contexto, 1989).
- Na era de Vargas, os “enredos históricos” tornaram-se obrigatórios para as escolas de samba. Sambas famosos foram cantados nas ruas exaltando os “grandes vultos da nossa história” e seus feitos. Este é

um bom material de trabalho, pois permite discutir a percepção das classes populares sobre a questão – e existem muitas gravações disponíveis nas lojas de discos.

#### **Painel 4 - Non ducor, duco: pau, Brasil**

A História freqüentemente é entendida como o encadeamento ordenado das “datas magnas” da nacionalidade. Essa forma de entender a História remonta ao século XIX, quando, após a Revolução Francesa, as datas e os símbolos nacionais transformaram-se em objeto de culto e comemorações (efemérides). Basta lembrar o próprio sentido da palavra comemorar, que pressupõe reviver, lembrar e rememorar, para perceber como ela pode ser uma forma eficaz de manter viva a lembrança, reafirmando a cada ano o sentido pretendido. Dessa forma, tem-se um conjunto de marcos com articulação coerente que busca perpetuar uma dada memória, forjando uma idéia de harmonia e unidade nacional, e de evolução progressiva.

Dentre as datas que podem ser objeto de “celebração” durante o ano de 1992, especialmente para os paulistas, destacam-se a Semana de Arte Moderna de 1922 e o Movimento Constitucionalista de 1932. Superficialmente, cada uma, à sua maneira, parece reafirmar um sentimento idêntico de civismo e nacionalidade. Numa observação mais atenta, porém, cada uma delas evidencia projetos diferenciados para a nação, que as celebrações anuais tornam cada vez menos perceptíveis.

O desenho de Di Cavalcanti, responsável pela programação visual da Semana de Arte Moderna, traz em primeiro plano um nu feminino colocado sobre um pedestal (como na arte clássica), rodeado por exuberante vegetação tropical. Já a capa do livro de Oswald de Andrade expressa a idéia da “redescoberta” do Brasil – daí a referência ao seu primeiro produto, o pau-brasil – e dos símbolos nacionais.

O cartaz do movimento de 32 reivindica para os paulistas sublevados a representação da nação, através do recurso à sobreposição das bandeiras Nacional e de São Paulo. Já o brasão da cidade recorre a outras alegorias: a cruz de Malta, a armadura, o escudo encimado por uma coroa, que apontam para a permanência de signos comuns às tradições portuguesas – além dos ramos de café. O dístico “*non ducor, duco*” indica que a idéia de unidade nacional não é suficiente para afastar disputas sobre o comando da nação, como em 1932.

## Sugestões/Bibliografia

- Discutir os significados e avaliações sobre a Semana de Arte Moderna a partir de matérias publicadas em comemoração aos seus 70 anos, tais como as edições especiais do Caderno Letras da **Folha de São Paulo** e do Caderno de Sábado do **Jornal da Tarde**, ambos de 8 de fevereiro de 1992. Provavelmente, uma cobertura semelhante acontecerá durante o mês de julho a respeito do movimento paulista de 32. No livro de Ecléa Bosí, **Memória e sociedade - lembranças de velhos** (São Paulo, T.A. Queiroz, 1983), há diversas referências a estes eventos em depoimentos de pessoas contemporâneas a eles. Para o movimento constitucionalista, pode-se consultar o livro de Maria Helena Capelato, **O movimento de 1932 a causa paulista** (São Paulo, Brasiliense, 1981), Há também, para a Semana de 22, além de farta bibliografia, diversos filmes que podem servir como material de apoio: entre outros, **Eternamente Pagú e Macunaíma**, e o vídeo sobre o programa **Miramar de Andrade**, apresentado em fevereiro pela TV Cultura de São Paulo.
- A S.M.C., através do Departamento de Bibliotecas Públicas, mantém durante 1992 uma exposição itinerante sobre **A transformação da cidade e a Semana de 22**. Informações pelos telefones 283.2713 /283.2737 1283.2075 e 283.2076 (Ramais 270 e 271).

### **Painel 5 - Muitas nações, tantas perguntas.**

Observemos os programas escolares e acadêmicos: a história aparece dividida em períodos (Antiga, Medieval, etc.); em alguns casos em continentes (História da América ou, em certas universidades, História da África, p. ex.) e, sempre, em nações. No nosso caso, a História do Brasil ocupa uma boa parte destes currículos e aparece subdividida em três grandes períodos: colônia, império e república.

Nestas construções da história nacional, o presente costuma servir como uma espécie de ponto de chegada inevitável. Desta forma, desde o século XIX, a colônia foi vista como uma etapa de gestação, os primórdios de uma nação que passava a existir com o Império. Este, por sua vez, foi pintado pelos republicanos com as cores da infância: um país ainda preso ao cordão umbilical da monarquia e limitado em sua “civilização”. A República representou a si própria como um destino final – a maturidade, finalmente, da nação.

Ao longo do século XX, os dominantes refizeram constantemente esta biografia. A Revolução de 1930, o Estado Novo, a “redemocratização”, o desenvolvimentismo, a ditadura militar, a “Nova República” e até o “Brasil Novo” de hoje pretenderam se apresentar como um recomeço, uma nova etapa na biografia da nação.

Muitos exemplos poderiam ser levantados para ilustrar esta idéia que está presente naquilo que chamamos “história oficial”. Basta lembrar alguns dos capítulos da história colonial sobre os chamados “movimentos nativistas”: portugueses que combatiam holandeses a serviço da Companhia das Índias Ocidentais, em disputa por territórios na colônia, são retratados como defensores de uma nação - o Brasil - que não existia, nem mesmo nos sonhos mais desvairados dos fiéis súditos da Coroa Lusitana que habitavam a América. Para afirmar o nascimento da nação em 1822, foi preciso atribuir àqueles movimentos um sentido que eles não possuíam enquanto “percursores da nacionalidade”.

### **Sugestões/Bibliografia**

- Refletir, a partir de livros didáticos, sobre os marcos e balizas que constroem e justificam a divisão da história em grandes períodos (Moderna, Contemporânea), nos quais a ênfase está na supremacia da Europa, em termos geográficos ou a partir de acontecimentos políticos (Colônia, Império, República).
- Pensar sobre a separação da história da América da do Brasil, que impede a contextualização e articulação entre ambas.
- Discutir os critérios da periodização da história do Brasil e as implicações contidas na seguinte afirmação: para os brasileiros, geralmente, a história começa com a colônia (descobrimento, ocupação e colonização); mas, para os portugueses, o "descobrimento" do Brasil constitui apenas um dos "capítulos" da história de Portugal.
- Os temas e as questões tratadas neste painel poderão ser aprofundadas com a leitura de Jacques Le Goff, “Memória/História”, **na Enciclopédia Einaudi** (Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, vol. 1); Marcos A. da Silva (org.), **Repensando a história** (Rio de Janeiro, Marco Zero, 1984), e Maria do Pilar de A. Vieira e outros, **A pesquisa em história** (São Paulo, Ática, 1989).

### **Painel 6 - As muitas nações da América**

A América foi povoada há muitos milênios antes de Cristo e, durante esse vasto período, nela viveram e desapareceram muitas nações (culturas) diferentes.

Quando, no século XV, os navegantes europeus em busca do caminho das Índias aportaram em terras americanas, encontraram diferentes populações e diferentes modos de vida. Havia grandes impérios, como o Asteca, o Inca e o Maia, com imponentes

centros urbanos e uma complexa hierarquia religiosa e social. Existiam também grupos dispersos, alguns nômades, outros estabelecidos em pequenas comunidades auto-suficientes.

Os recém-chegados não ficaram apenas admirados com a descoberta de povos “estranhos”, mas trataram de dominá-los. A conquista provocou a desagregação das sociedades nativas e, em numerosos casos, levou ao extermínio das populações. Nas ilhas da América Central, onde Colombo desembarcou em 1492, havia cerca de 500 mil habitantes; em 1540, essa população estava praticamente extinta. Isso mostra que os conquistadores, embora reconhecessem a existência de culturas diferentes e soubessem que, afinal, não estavam nas Índias, consideraram os “americanos” inferiores, tratando-os como “índios”: uma população homogênea de selvagens ignorantes da “verdadeira” civilização branca, cristã e européia.

As imagens neste cartaz ilustram a diversidade das sociedades americanas.

### **Sugestões/Bibliografia**

- Discutir as ambiguidades dos termos "América" e "americanos", empregados tanto para referir todo o continente e seus habitantes, quanto para designar somente os EUA. Pode-se explorar, por exemplo, o modo como a América do Sul é representada no mapa que reproduz as viagens de Colombo.
- Analisar documentos que mostrem as impressões dos europeus diante das nações encontradas na América; por exemplo, a descrição que Cortez faz de Tenochtitlán, a capital asteca. Esse documento e outros semelhantes podem ser encontrados em Anna Maria Martinez Corrêa e Manoel Lelo Bellotto, **A América Latina de colonização espanhola: antologia de textos históricos** (São Paulo, HUCITEC/EDUSP, 1979).
- Uma tentativa de focar a história do descobrimento, do contato cultural e da colonização. do ponto de vista indígena, pode ser encontrado em: CIMI (Conselho Indigenista Missionário), **História dos povos indígenas** (Petrópolis, Vozes, 1987). Para uma compreensão das diferenciadas nações indígenas e suas distintas visões de mundo, ver Aracy Lopes da Silva (org.), **A questão indígena na sala de aula** (São Paulo, Brasiliense, 1987). Pode-se também visitar a Exposição **Índios no Brasil** (Pavilhão da Bienal, Parque Ibirapuera), a partir de junho, e a Embaixada dos Povos da Floresta (Praça Enio Barbato, s/n.º, Caxingui). Para informações sobre populações indígenas no Brasil, consultar também o Centro Ecumênico de Documentação e Informação - CEDI.

### **Painel 7 - Fé, lei e rei: o surgimento das nações européias**

O título deste painel é uma referência às impressões do cronista português Pero de Magalhães Gândavo (1576) para quem os indígenas não tinham “nem fé, nem lei, nem rei”. Faltava aos nativos aquilo que, para Gândavo e seus contemporâneos, era o fundamento de um povo civilizado, conforme o modelo cristão-europeu: uma autoridade máxima unificadora, capaz de impor a todos uma só ordem, língua e religião.

Mas a formação dos Estados nacionais na Europa foi um processo longo e desigual, associado à disputa pelo predomínio político e econômico no continente. Portugal unificou-se com antecedência e liderou a expansão marítima e comercial européia no século XV. A Espanha constituiu um vasto império colonial e foi a principal potência do século XVI. Holanda, França e Inglaterra sucederam a Espanha como grandes potências, a partir do século XVII. Já Alemanha e Itália só completaram suas unificações nacionais mais tarde, no século XIX.

Em todos os casos, porém, a unidade nacional foi alcançada à custa de guerras e repressão às minorias étnicas ou religiosas. Em Portugal e Espanha, a aliança dos reis com a Igreja Católica levou ao estabelecimento da Inquisição, responsável pela perseguição e morte de judeus, árabes e ciganos. Na França, a repressão voltou-se contra os protestantes e contra grupos culturais minoritários, proibindo idiomas e nomes regionais. A Inglaterra estabeleceu uma religião nacional própria e submeteu escoceses, galeses e irlandeses ao seu domínio.

O sentido moderno de nação é, portanto, o resultado de atos de dominação que procuraram eliminar, de um dado território, a diversidade de línguas, costumes, regras e tradições, impondo um regime político e um patrimônio cultural comum.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Discutir o processo de formação dos Estados nacionais na Europa, tendo em vista diversas acepções de "nação": como sinônimo de "povo", uma unidade definida por um conjunto de normas culturais comuns; ou de "contrato social", que reúne diferentes povos numa comunidade política e expressa uma forma de governo ou regime político. Essa discussão pode ser encontrada em: Eric Hobsbawm, **Nações e nacionalismo desde 1780** (Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1991, cap. 1).

- Para discutir a diferença entre o conceito político e o significado cultural envolvidos na idéia de nação, pode-se utilizar as histórias em quadrinhos de **Asterix** que, mesmo "ambientadas" na antiguidade, abordam esta questão com humor e inteligência.
- Discutir o papel das Igrejas como agentes da unificação nacional na Europa. Comparar diferentes situações (por exemplo, Espanha e Inglaterra). Sugerimos a leitura da obra de Laura de Mello e Souza, **A feitiçaria na Europa moderna** (São Paulo, Ática, 1987), para observar alguns aspectos da perseguição contra costumes e práticas religiosas diferentes das "oficiais". Os romances de José Saramago, **O memorial do convento** (São Paulo, Difel, 1989), um belo retrato do absolutismo português e suas relações com a Inquisição, e **História do cerco de Lisboa** (São Paulo, Companhia das Letras, 1990) sobre a expulsão dos mouros e a unificação portuguesa servem como suporte para esse debate.
- Para discutir a questão da unificação nacional sob a égide das monarquias absolutistas, pode-se utilizar os seguintes filmes: **Henrique V**, **Excalibur**, **Robin Hood**, **Ivan, o Terrível**, entre outros.

### **Painel 8 – Os deuses de pele dura**

O impacto causado pela chegada dos europeus à América pode ser avaliado pelas novidades que traziam: caravelas, armas de fogo e de ferro fundido, cães ferozes, cavalos e outros animais domésticos desconhecidos. Os nativos, a princípio, identificaram os estrangeiros como deuses, cujo retorno à terra estaria previsto em seus mitos. Mas a sua reação não se limitou ao terror e à surpresa. A suposta divindade dos europeus foi desmascarada por métodos peculiares, como a prova da morte por afogamento. E os indígenas trataram de defender seus territórios.

A conquista foi, em parte, resultado da superioridade militar dos europeus: as armaduras e couraças proporcionaram maior resistência; as armas de fogo, o combate à distância; os cavalos, maior mobilidade. Costuma-se apresentar essa vantagem técnica como prova da superioridade cultural do europeu. Mas ela não bastou para assegurar a vitória dos 600 brancos comandados por Cortez contra milhares de astecas, nem tampouco a dos 180 seguidores de Pizarro contra cerca de 200 mil incas. Os rápidos triunfos militares sobre aqueles grandes exércitos deveram-se também ao fato de que os aventureiros espanhóis receberam ajuda das numerosas populações submetidas ao domínio daqueles impérios, além de terem sabido explorar as rivalidades entre as próprias lideranças nativas.

Já quando enfrentaram populações esparsas ou nômades, os brancos não contaram com aliados nativos e, em alguns casos, conseguiram proceder a um rápido extermínio. Em outros casos (como na América do Norte ou no atual Chile), encontraram forte reação de alguns grupos indígenas que resistiram assimilando técnicas militares dos conquistadores, como o uso do cavalo e armas de fogo. Os europeus não demoraram a perceber que a conquista não poderia ser mantida apenas pela força.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Comparar as concepções e estratégias de ocupação e conquista de espanhóis, portugueses, ingleses e franceses na América. Pode-se usar como referência o livro de Ruggiero Romano, **Mecanismos da conquista colonial** (São Paulo, Perspectiva, 1973) o de Rubem S.L. Aquino e outros, **História das sociedades americanas** (Rio de Janeiro, Livraria Eu e Você, 1981).
- O ponto de vista indígena sobre a conquista pode ser trabalhado a partir dos relatos de sobreviventes astecas, incas e maias reunidos em Miguel León-Portilla, **A conquista de América Latina vista pelos índios** (Petrópolis, Vozes, 1984).
- Sobre este tema há também diversos filmes (**Dança com lobos; O pequeno grande homem; Um homem chamado Cavalo; Aguirre, a cólera dos deuses**) que podem ser utilizados como ponto de partida para um debate.

#### **Painel 9 - A espada, a cruz e a fome**

O título do painel lembra os versos do poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973): “a espada, a cruz e a fome iam dizimando a família selvagem”. Vimos que a espada possibilitou a conquista, mas não bastou para consolidá-la: é aqui que entram a cruz e a fome.

A conquista arruinou todos os sistemas nativos de produção e prestação de tributos, introduzindo caos e miséria em graus até então desconhecidos naquelas sociedades. Para explorar o cultivo de plantas tropicais e a extração de minérios, os colonizadores espanhóis e portugueses impuseram trabalho forçado e escravidão aos indígenas, através do expediente da “guerra justa”. Nas colônias espanholas, instituições de trabalho forçado originárias dos antigos impérios asteca e inca foram adotadas pelos brancos segundo seus interesses. Ao lado da mão-de-obra indígena, foi empregada a escravidão

de africanos, principalmente nas lavouras da América do Norte, das ilhas da América Central e do Brasil. O tráfico negreiro superlotando porões de navios era um rendoso negócio, explorando desde o século XV por mercadores portugueses, e depois holandeses, franceses e ingleses.

A “salvação dos gentios” era a mais freqüente justificativa ideológica para a conquista e a exploração. A cruz católica penetrou na vida dos remanescentes das sociedades originárias da América imediatamente após a conquista, levando à falência o poder religioso nativo. Houve ainda formas mais sutis de domínio pela cruz: os jesuítas procuraram atrair grupos indígenas para suas missões, onde procediam à reeducação de crianças e jovens segundo preceitos católicos.

A evangelização constituiu um complemento da ação armada, servindo para acentuar a desagregação das tradições culturais nativas e assegurar o domínio sobre as populações conquistadas.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Analisar os mecanismos de consolidação da conquista, através da colonização, evangelização e exploração, e discutir suas diferenças, utilizando as indicações bibliográficas fornecidas; no painel 8.
- Pesquisar as variadas formas de trabalho compulsório utilizadas no processo de colonização da América, a partir dos relatos dos próprios indígenas, que podem ser encontrados na **Coletânea de documentos de história da América para o 2.º grau**, publicada pela CENP/Secretaria de Educação do Estado de São Paulo em 1985, e no livro de Anna Maria Martínez Corrêa e Manoel Lelo Bellotto **A América Latina de colonização espanhola** (São Paulo, HUCITEC/EDUSP, 1979).
- Entre outros, **A missão e Raízes** são filmes que podem ser usados num debate sobre a dominação colonial e outros temas deste painel.

#### **Painel 10 - Nações sobre ruínas**

Igrejas cristãs construídas sobre os templos nativos, como marcos do poder e da arrogância dos conquistadores, simbolizam a vitória da exploração colonial. A ocupação das colônias, com a produção e o comércio de gêneros tropicais, beneficiou os europeus e seus descendentes, proprietários de terras e de escravos. Mas, mesmo entre as camadas brancas dominantes, os privilégios e riquezas eram desigualmente distribuídos: os

europeus natos desfrutavam de uma série de vantagens sobre os brancos e mestiços nascidos nas colônias.

A exploração colonial gerou dois focos básicos de tensão - senhores X escravos, metrópole X colônia – cujo aprofundamento condicionou os diferentes caminhos percorridos pelos processos de independência das colônias americanas. No Haiti, a tensão entre senhores e escravos foi a predominante e desencadeou um levante negro contra a dominação dos colonos brancos. Na maior parte do continente, porém, preponderou a tensão entre metrópole e colônia, com a vitória destas e a proclamação das independências nacionais. Nestes casos, a nova dominação construiu-se sob formas diversas, mas sempre tendo por base a experiência colonial. Assim, as ex-colônias espanholas adotaram o regime republicano e aboliram a escravidão; as ex-colônias inglesas da América do Norte instituíram a república, mas conservaram a escravidão; já no Brasil, permaneceram a monarquia e a escravidão. Em todas as situações, porém, criaram-se Estados nacionais sob a direção da camada de ex-colonos brancos que mantiveram subordinados as populações negras e indígenas.

#### **Sugestões/ Bibliografia**

- Discutir os vários processos de independência das colônias americanas, atentando para as significações diferentes da **liberdade** proposta pelos projetos de autonomia nacional. Para aprofundar a discussão deste tema sugerimos a leitura de Carlos Guilherme Motta e Fernando Novaes, **A independência política do Brasil** (São Paulo. Moderna, 1986) e Maria Lígia Prado, **A formação das nações latino-americanas** (São Paulo/Campinas, Atual/Ed. da Unicamp, 1986).
- **Queimada** é um filme que poderá servir para um debate a respeito destes temas.

#### **Painel 11 - As fronteiras do capital**

Importantes transformações ocorreram na economia internacional a partir do final do século XVIII. O capital comercial, obtido principalmente através do monopólio do comércio de bens produzidos nas colônias, foi sobrepujado pelo capital industrial, obtido pela produção de mercadorias com base na mão-de-obra assalariada. Novas potências industriais emergiram, ao mesmo tempo em que a expansão capitalista ultrapassava as fronteiras nacionais. No século XIX um novo tipo de imperialismo, em

busca de matérias-primas para a indústria e novos mercados consumidores, repartiu a África, a Oceania e parte da Ásia em territórios sob dominação direta ou indireta de um pequeno número de Estados: Inglaterra, França, Bélgica, Holanda, aos quais juntaram-se depois EUA, Alemanha, Itália e Japão. Os países da América Latina não foram conquistados, mas submeteram-se à dominação econômica e à pressão política da Inglaterra e, mais tarde, dos EUA.

As ideologias racistas que justificaram o imperialismo do século XIX tinham, como novidade, uma base científica, fornecida por disciplinas como a biologia e a eugenia. A biologia permitia deslocar a culpa das desigualdades entre os homens para a “natureza”, bem como justificar a dominação dos povos não europeus com o discurso da “seleção natural”. Os eugenistas iam além, propondo medidas de incentivo à reprodução das raças “superiores” e de redução das “inferiores”, em nome de um suposto aprimoramento da humanidade. Esta é a questão sugerida pelas fotos: aos hindus, caberia servir os colonizadores britânicos. A mulher africana - trazida a Paris em 1900 como atração de uma grande exposição dos feitos da civilização e da ciência - foi enjaulada como um animal no zoológico. Mas o fotógrafo quis mostrá-la pelo lado de dentro, criando a imagem de que eram os brancos a estar enjaulados em seus próprios preconceitos de superioridade.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Estas questões podem ser aprofundadas com a leitura das obras de Eric Hobsbawm, **A era dos impérios** (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988, caps. 2, 3 e 10), e **A era do capital** (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982).
- Pesquisar a influência das teorias raciais do século XIX no pensamento brasileiro, desde as justificativas para a escravização preferencial do negro às políticas de incentivo à imigração européia, no final do século XIX. Este é o tema da obra de Thomas Skidmore, **Preto no branco - raça e nacionalidade no pensamento brasileiro** (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976).
- Pode-se trabalhar também com documentos de época, como o Ato Geral da Conferência de Berlim em 1885 ou os Acordos Franco-Alemães de 1911, entre outros, que explicitam a partilha da África entre as potências européias. Esses textos podem ser encontrados no livro de Katia M.Q. Mattoso, **Textos e documentos para o estudo da história contemporânea: 1789-1963** (São Paulo, HUCITEC/EDUSP, 1977).

- Tarzan, famoso personagem de E.R. Bourroughs- celebrizado pelas histórias em quadrinhos, pode funcionar como um bom exemplo da ideologia racial que afirma a superioridade branca. Casos semelhantes no universo das histórias em quadrinhos seriam o Fantasma sempre cercado de pigmeus, ou a dupla Mandrake-Lothar. Pode-se, em contraponto, trabalhar com textos como **O Papalagi** (Rio de Janeiro, Marco Zero, s/d.) que contém a visão do colonizado sobre o colonizador.

### **Painel 12 - A nação über alles**

Sentimentos nacionalistas e racistas proliferaram em vários países da Europa, desde os fins do século XIX. É desta época a canção *Deutschland über alles* (A Alemanha acima de tudo), convertida em hino nacional da Alemanha. A concorrência entre empresas e capitais tornava a forma da disputa entre nações, sobretudo quando o rápido progresso de países retardatários na corrida da unificação nacional, do desenvolvimento industrial e da conquista colonial - como no caso da Alemanha - parecia ameaçar as posições conquistadas pelas outras potências. A rivalidade, acirrada pela mobilização dos sentimentos patrióticos, levou os Estados europeus à Grande Guerra de 1914 a 1918. A Alemanha foi derrotada, mas ressurgiu como potência nos anos 30, sob o nazismo, quando a propaganda nacionalista e racista foi exacerbada ao máximo e demonstrou toda a sua força mobilizadora, com a militarização da sociedade e o extermínio sistemático de opositores políticos, como comunistas e socialistas, e de populações consideradas “inferiores”, como judeus, poloneses, deficientes e homossexuais. Outras formas de nacionalismo genocida prosperaram na Itália e no Japão. Na mesma época, regimes de inspiração fascista estabeleceram-se em países como Espanha (Franco), Portugal (Salazar), Argentina (Perón) e Brasil (o Estado Novo, de Getúlio Vargas), entre outros.

<sup>b</sup>

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Discutir as diferentes manifestações do fascismo, incluindo a ditadura do Estado Novo. Para o nazismo e o fascismo, pode-se consultar Alcir Lenharo, **Nazismo, “o triunfo da vontade”** (São Paulo, Ática, 1990) e Angelo Trento, **Fascismo italiano** (São Paulo, Ática, 1986). Os livros de Eric Hobsbawm, **A era dos impérios, 1875-1914** (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988, cap.5) e **Nações e nacionalismo desde 1780** (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990) contribuem para um aprofundamento destas questões. Para o caso brasileiro recomendamos o romance de Alberto Dines, **Morte no paraíso** (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981), bem como o filme **Memórias do cárcere**.

- Filmes produzidos pelo DIP durante a Estado Novo, exaltando Vargas e a nação, podem ser encontrados na Cinemateca Brasileira. A TV Cultura-São Paulo possui documentários sobre o nazismo e a II Guerra Mundial. Os filmes **1900** e **Uma cidade sem passado** podem ser utilizados para um debate sobre o tema; este último permite inclusive uma discussão sobre a construção seletiva da memória nacional.

### **Painel 13 - O feitiço contra o feiticeiro**

A dominação imperialista produziu novas elites nas sociedades colonizadas, compostas por descendentes dos chefes tradicionais, comerciantes e funcionários. Educados segundo os padrões europeus, deveriam formar um núcleo estratégico de agentes e colaboradores, mas acabaram se tornando um ativo foco de oposição à dominação colonial. Essas minorias nativas perceberam que, apesar de assimilarem a língua e a cultura do colonizador, continuavam discriminadas e submetidas aos estrangeiros brancos. As principais lideranças dos movimentos pela descolonização, recrutadas nessas elites descontentes, recuperaram então uma conhecida arma dos colonizadores: o nacionalismo, como uma mensagem de forma moral, unidade e resistência contra o opressor estrangeiro.

A descolonização foi um processo complexo, longo e diversificado. Diferentes caminhos foram trilhados. Na Índia, a resistência pacífica ao colonizador culminou na instauração de um regime conservador. Em vários países africanos, como Argélia, Gana, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique, ocorreram movimentos de libertação nacional de caráter socialista. Na América Latina, onde a dominação se fez de formas mais sutis, o antiimperialismo revestiu-se de forte conteúdo nacionalista, como em Cuba no momento da revolução, ou em diversas propostas de partidos políticos de esquerda. Voltado contra seus inventores, o nacionalismo “de esquerda” produziu importantes acontecimentos deste século, como a revolução chinesa, e o longo processo que resultou na vitória dos vietnamitas sobre os EUA.

### **Sugestões/Bibliografia**

- Comparar os diversos processos de descolonização na América, África e Ásia tendo o nacionalismo como traço comum, ao lado dos diferentes resultados produzidos pelos vários movimentos. Estes temas podem ser vistos em Leticia Bicalho Canêdo, **A descolonização da Ásia e da África** (São

Paulo/Campinas, Atual/Ed. da Unicamp, 1985) e em Maria Yeda Linhares, **A luta contra a metrópole** (São Paulo, Brasiliense, 1981).

- Os filmes **Corações e mentes**, **A batalha de Argel**, **Apocalipse now**, **A marcha e Gandhi**, entre outros, poderão ser utilizados como ponto de partida para uma reflexão sobre estes temas.
- Na América Latina, este momento histórico foi acompanhado sobretudo após a Revolução Cubana, por um movimento que buscava reforçar os laços de solidariedade entre os povos do continente na perspectiva antiimperialista. A famosa canção de Gilberto Gil e Caetano Veloso, **Soy loco por ti América**, de 1968, pode servir como objeto de debate sobre a questão.

#### **Painel 14 - Nação: a unidade não é mais aquela?**

Desde o século XIX o nacionalismo foi o principal elemento de aglutinação dos indivíduos em torno do Estado. O patriotismo, a lealdade suprema que cada um devia à sua nação, representou em diferentes circunstâncias um poderoso meio de mobilização coletiva. A unidade lingüística e administrativa proporcionada pela nação constituiu um empreendimento básico de todos os Estados modernos e contemporâneos.

O nacionalismo, entretanto, revelou-se uma faca de dois gumes. Em seu nome, os Estados elegeram um conjunto de elementos que foram entendidos como um patrimônio cultural comum e expressavam a nacionalidade oficial. Neste movimento, aqueles que, por motivos diversos, não pertenciam ou não queriam pertencer à “nação” ficavam marcados: tornavam-se as “minorias”, os “excluídos” (em alguns casos, como na África do Sul, tratam-se de “maiorias étnicas”). Assim, ao invés da comunhão pretendida, a “nação” aparecia como um domínio diante do qual restava apenas a submissão ou a revolta.

Nas lutas das chamadas “minorias” contra este domínio da “nação”, no entanto, as armas são muito parecidas. É em nome do nacionalismo - ainda que de um outro nacionalismo - que se luta contra a “nação”.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Pesquisar na grande imprensa diária exemplos contemporâneos de lutas nacionalistas como a dos vários países da ex-URSS e da Iugoslávia. Pode-se comparar com as situações em que determinadas instituições - por exemplo, a Igreja - reforçam sentimentos nacionais minoritários (Irlanda do Norte).

Ou ainda, com minorias étnicas em países de elevada população de imigrantes (EUA, Argentina, Brasil), e com os conflitos étnicos em nações emergentes do "Terceiro Mundo" (Índia, Indonésia etc).

- Pode-se colocar em questão a recente discussão sobre separatismos regionais no Brasil: pesquisar diferentes argumentos e pontos de vista políticos, históricos, culturais, demográficos, etc.
- Para aprofundar alguns dos temas deste painel pode-se consultar, os livros de Eric Hobsbawm, **A era dos impérios**; (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988, cap. 5) e **Nações e nacionalismo desde 1780** (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990, cap. 6); e Klaas de Jonge, **Africa do Sul: apartheid e resistência**. (São Paulo, Cortez/EBOH, 1991), que empreende uma boa discussão sobre os conflitos no interior da nação sul-africana.

### **Painel 15 - Os símbolos da unidade**

As bandeiras existem desde a antiguidade e seu uso se generalizou durante a Idade Média, como emblema de feudos, corporações e ordens religiosas, até transformarem-se em símbolos nacionais, representativos de países, como conhecemos hoje. No Brasil, por exemplo, para que a idéia de nação ganhasse visibilidade e concretude criaram-se a bandeira, o hino e o escudo nacionais, com os quais se buscou obter um sentimento de comunhão cívica. Estes símbolos “sagrados” e “intocáveis” têm, no entanto, uma longa história atrás de si. A bandeira do Brasil, até chegar à sua forma atual, constituiu-se de outras cores e alegorias refletindo, em cada alteração, as transformações na vida política do país. Assim, o Império brasileiro ao instituir a sua bandeira em 1822 manteve os antigos emblemas da Coroa portuguesa, acrescentando os ramos de café e fumo, principais produtos brasileiros na época, e as cores verde e amarelo, alusivas às riquezas naturais do país.

A República reabriu a polêmica sobre a bandeira. Prevaleceu a versão positivista, estabelecendo a união dos elementos do passado (as cores verde-amarelo e os símbolos imperiais) com o presente e o futuro da nação representados pelo lema “Ordem e Progresso”.

No quadro de Pedro Bruno, de 1919, há o esforço de eliminar a lembrança das divergências em torno da bandeira, apresentando-a através da família e da maternidade. A canção de Gilberto Gil e Torquato Neto é uma crítica bem-humorada a essa idéia de nação como uma entidade homogênea que, na visão deles, poderia se chamar “geléia geral brasileira”.

### Sugestões/Bibliografia

- Comparar as alterações e as permanências das cores e símbolos usados na bandeira nacional, tendo em vista as mudanças de regime político no país. Um detalhamento da questão poderá ser encontrado em José Murilo de Carvalho, **A formação das almas** (São Paulo, Companhia das Letras, 1990, cap. 5).
- Discutir os significados das diversas formas de utilização da bandeira nacional: nas cerimônias cívicas oficiais (com ritual e normas definidos por lei), particularmente em momentos em que a questão da nacionalidade é reforçada pelos governos, como no Estado Novo ou na ditadura militar; nas manifestações de protesto ou reivindicações como, por exemplo, nas "Diretas Já". Sobre a criação e o uso deste tipo de simbologia, ver Eric Hobsbawm e Terence Ranger (org.), **A Invenção das tradições** (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984).

### Painel 16 - Canções para uma só voz

A utilização de cânticos patrióticos como expressão da nacionalidade data do século XVIII. Qualquer que seja a sua origem, pela apropriação de uma cantiga popular ou uma concepção de encomenda, os hinos buscam sempre sintetizar sentimentos de entusiasmo cívico, exaltar acontecimentos históricos, enaltecer reis e chefes de governo, enfim, exprimir aspirações patrióticas. Por estas razões eles caracterizam-se pelo estilo triunfante, pela harmonia, andamento (marcadamente marcial e arrebatado no caso brasileiro) e, principalmente, pela conjugação de diversas vozes que os fazem ressoar como corais em uníssono, verdadeiras canções para uma só voz.

Os hinos, compostos com a intenção de associar multidões em grandes celebrações cívicas, precisam antes ser aceitos como expressão de idéias e sentimentos comuns, para que possam atuar sobre a “alma popular”.

A proposta deste painel é contrapor trechos e diversos hinos cívicos brasileiros com imagens atuais do país, buscando uma reflexão sobre o significado destas letras enquanto construtoras da “unidade nacional”.

### Sugestões/ Bibliografia

- Discutir como outras músicas, por exemplo, **Coração de estudante** de Milton Nascimento ou **Para não dizer que não falei das flores** de Geraldo Vandré, transformaram-se em verdadeiros "hinos" de protesto ou reivindicação em momentos determinados da vida do país. Canções populares, como

**Aquarela do Brasil**, cumprem o papel de exaltar o orgulho pátrio, às vezes, tanto quanto o próprio hino nacional.

- Trabalhar com as imagens deste painel contrapondo-as aos versos dos hinos, explorando dados sobre mortalidade infantil, violência contra menores e trabalhadores rurais, os debates atuais sobre a questão das aposentadorias e o movimento dos aposentados em todo o país, ou um outro tema sugerido pelas imagens.
- Analisar, juntamente com o professor de Português, as letras dos diversos hinos cívicos brasileiros, contextualizando-os historicamente.
- O recurso ao canto orfeônico com claro conteúdo cívico foi largamente utilizado durante o Estado Novo, Pode-se aprofundar esta questão com a leitura de Alcir Lenharo, **Sacralização da política** (Campinas, Papirus, 1986).
- O filme **Lili Marlene** traz a história de uma famosa canção alemã do período da II Guerra Mundial, transformada pelo regime hitlerista em uma espécie de hino do III Reich. Pode, assim, constituir um excelente material de apoio para o debate deste tema.

### **Painel 17 - O altar da Pátria**

### **Painel 18 - Os símbolos do poder**

O hábito de construir marcos monumentos para celebrar grandes datas, grandes feitos e grandes homens também existe desde a antigüidade. A partir do final do século XVIII, com a Revolução Francesa, ele se tornou uma verdadeira “mania” em todo o ocidente. Formas grandiloquentes como arcos, colunas e obeliscos foram utilizadas freqüentemente e se afirmaram como o padrão internacional para expressar o triunfo da nação, a harmonia, a comunhão de aspirações e interesses.

Também no Brasil, a partir do século passado, procurou-se criar, através da linguagem dos monumentos, as alegorias da nacionalidade brasileira, representadas por plantas e animais exóticos, índios e heróis nacionais. Uma década antes do centenário da Independência tiveram início os preparativos para construção do monumento às “margens plácidas do Ipiranga”, inaugurado com pompa há 70 anos atrás.

As imagens nestes dois painéis apresentam vistas gerais e detalhes do monumento construído entre 1920-1926 pelo escultor italiano Ettore Ximenes, vencedor do concurso internacional que escolheu o projeto do Monumento à Independência.

A foto no painel 18 é uma alegoria vitoriosa da nação representada por uma figura feminina sobre uma biga romana. Acompanhando esta marcha triunfal, alegorias que representam as artes, a poesia, a ciência, a música e a história aparecem unidas na construção da independência do país.

### **Sugestões/Bibliografia**

- Visitar as exposições **Pátria Amada Esquartelada** e **Um Cenário para a Nação** montadas respectivamente nas proximidades do Monumento à Independência e na Casa do Grito, no Parque da Independência, Ipiranga.
- Refletir sobre as datas e pessoas perpetuadas nos monumentos e a intencionalidade destes marcos. Pode-se, por exemplo, analisar as semelhanças ou repetições das alegorias e formas existentes no Monumento à Independência comparando-as a outros grandes monumentos nacionais, como o Arco do Triunfo e a Estátua da Liberdade, entre outros.
- Trabalhar junto com o professor de Português, a música **Tropicália** de Caetano Veloso, seus significados e críticas a essa visão monumental do país, contrastando com a realidade que vemos pelas ruas.
- A leitura das obras de José Murilo de Carvalho, **A formação das almas** (São Paulo, Companhia das Letras, 1990); de Eric Hobsbawm e Terence Ranger, **A invenção das tradições (Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984)**, e de Jacques Le Goff, "Documento/Monumento", na **Enciclopédia Einaudi** (Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, v. 1, pp. 95-106), pode contribuir para o aprofundamento das questões trabalhadas nestes painéis.

### **Painel 19 - Os Santos do Altar**

O Monumento à Independência foi sendo consagrado, a cada comemoração do 7 de setembro, como o altar da pátria. Nele, idéias, interesses e motivações dos diferentes “santos” que o compõem aparecem reconciliados e unificados pela idéia de uma nação sem conflitos. Mas, por trás dessa harmonia pretendida se esconde uma história marcada quase sempre pela violência.

José Bonifácio, o “Patriarca da Independência” mandou prender Gonçalves Ledo, que fugiu do país em 1823. Em 1824 era sua vez de ser preso e deportado por D. Pedro I. Em 1825, o Imperador ordenou a morte de Frei Caneca (um dos líderes dos movimentos revolucionários de 1817 e 1824, que morreu como herói, fuzilado). Na

década seguinte, Feijó hostilizava José Bonifácio, tentando destituí-lo do cargo de tutor de Pedro II. Como regente, Feijó celebrou-se por combater com fúria rebeliões provinciais semelhantes àquela liderada por Frei Caneca. Os mártires da Inconfidência Mineira (1789), símbolos de uma conjuração malograda contra a avó do Imperador, D. Maria I, têm à frente a figura de Tiradentes, “o cordeiro” imolado pelo governo português e pelos amigos que o traíram.

Este grupo escultórico foi posto no mesmo plano dos líderes da revolução pernambucana de 1817, por sugestão da comissão julgadora do concurso do monumento à Independência, preocupada em garantir uma “nota brasileira” àquele conjunto de alegorias de inspiração grega e romana imaginado pelo escultor italiano.

Assim, homens que lutaram em momentos diversos e até com objetivos e interesses antagônicos, aparecem apaziguados, sacralizados e glorificados em pedra e bronze, no mesmo altar.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Analisar a diversidade de propostas e objetivos que marcaram revoltas durante o 1.º Reinado e a Regência. Você pode encontrar mais elementos para esta discussão no artigo de Rogério Forastieri da Silva "Movimentos nativistas: a história como 'biografia da nação', publicado nos **Anais do Museu Paulista** (São Paulo, USP, 1984, tomo XXXIII).
- A palavra liberdade teve e tem sentidos históricos diversos para diferentes sujeitos. Você pode aprofundar a discussão com base em diversos textos da coleção "Tudo é História" (Editora Brasiliense). Sobre os diferentes sentidos de liberdade para escravos e senhores, ver o número especial da **Revista Brasileira de História**, sobre escravidão (São Paulo, APUH-Marco Zero, 1988) ou o livro de Sidney Chalhoub, **Visões de liberdade** (São Paulo, Companhia das Letras, 1990), que trata desta questão na segunda metade do século XIX.
- Visitar, com os alunos, outros monumentos da cidade dedicados aos “heróis da nação”, observando sua representação e as alegorias que compõem este tipo de registro da memória.

**Painel 20 - Tiradentes um herói acima das diferenças**

**Painel 21 - Uma imagem sagrada: o Cristo brasileiro**

**Painel 22 - Uma imagem sagrada: cruz e patíbulo**

A República precisava de um herói - símbolo poderoso - capaz de congregar diferenças, unificar a nação e conferir legitimidade ao novo regime. O perfil de herói que acabou prevalecendo foi o do mártir Tiradentes, transformando em uma figura cívico-religiosa. O seu sacrifício foi usado para promover simbolicamente a união mística do país em torno de uma vaga idéia de liberdade.

O desenho de Décio Villares, pintor positivista, distribuído durante o destile cívico comemorativo do 21 de Abril em 1890, foi a primeira representação do herói com as características da figura de Cristo que se tornaram tradicionais. Este desenho, reiterado em pintura posterior, contesta as descrições físicas conhecidas na época.

A cena do enforcamento também foi representada de forma muito próxima à crucificação. No óleo de Aurélio de Figueiredo, de 1893, o cadafalso é visto de baixo para cima onde estão Tiradentes, de pé, um frade ajoelhado com o crucifixo na mão, e à direita também ajoelhado, o carrasco (negro) que cobre os olhos com a mão. Outra obra que reproduz o cadafalso como uma espécie de cruz e altar é o quadro a óleo de Pedro Américo que, pela primeira vez, apresenta o herói esquartejado. O manto branco sobre a cabeça, com aspecto de uma auréola e a presença do crucifixo enfatizam a simbologia cristã. O tronco com o braço que pende para fora do cadafalso lembra a “Pietà” de Michelangelo (1475-1564).

A idéia de um mártir que aceitou com resignação seu próprio sacrifício é retratada no óleo de Leopoldino Faria no qual Tiradentes aparece ouvindo a sentença em teatral gesto de *mea culpa*. Mesmo em obras bem mais recentes, como a de W. D. Lee, as alusões a Cristo são mantidas.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Trabalhar a iconografia presente em livros didáticos que reiteram a figura mítica de Tiradentes e a simbologia cristã. Para aprofundar o debate consulte José Murilo de Carvalho. **A formação das almas** (São Paulo, Companhia das Letras, 1990).
- Pesquisas indicam que Tiradentes é o herói mais popular entre os alunos. Veja por exemplo o livro de Paulo Micelli, **O mito do herói nacional** (São Paulo, Contexto, 1989). Procure discutir os diferentes significados que Tiradentes pode ter para os alunos, comparando-os com o processo de construção da figura do herói, apoiada na imagem do consenso e da comunhão de ideais.

- Este é o ano em que se comemora 200 anos da execução de Tiradentes. Há uma comissão formada pelo governo federal para promover festejos oficiais. Procure acompanhar através da imprensa o andamento destes trabalhos e comentá-los com os alunos.
- Existem filmes recentes feitos para glorificar a figura de Tiradentes como, por exemplo, **Os Inconfidentes** e **Ladrões de cinema**.

### **Painel 23 - A sentença e a pena**

O ritual de “mil mortes” que constitui a execução de Tiradentes não causava grande estranheza no final do século XVIII.

Tanto o rigor da pena, transformava num espetáculo (enforcamento, esquartejamento, os pedaços conservados em sal e expostos pelos caminhos até Vila Rica), quanto a clemência da rainha para com os outros onze inconfidentes condenados à morte, constituíam um ritual de afirmação do poder e da glória do soberano. Mais do que a morte física, a sentença buscava apagar a memória do réu: dele não deveria restar nada a ser lembrado.

Outros homens, líderes de rebeliões contra a Coroa portuguesa, também pagaram com a vida e morreram como mártires por uma causa. Frei Caneca, para lembrar um exemplo, foi fuzilado por motivos semelhantes, mas ao contrário de Tiradentes, não morreu mudo, nem resignado. Tiradentes, o herói de um movimento abortado, tornou-se o mártir capaz de redimir a pátria.

Falar de Tiradentes no bicentenário de sua morte, no entanto, pode significar outra coisa. Seu esquartejamento pode simbolizar, pelo avesso da imagem tradicional, uma nação dilacerada e dividida por conflitos irreconciliáveis. Assim como, ao longo da história, diferentes noções de liberdade e diferentes projetos de cidadania se confrontaram, os pedaços de um corpo desfeito podem combater simbolicamente a idéia de uma nação una e harmônica e reavivar a memória das lutas que fizeram e fazem este país das desigualdades e das diferenças.

### **Sugestões/Bibliografia**

- Comparar a execução de Tiradentes com outras situações em que também foram aplicadas penas capitais exemplares como por exemplo, na Insurreição Pernambucana de 1817, na Confederação do

Equador e outras rebeliões contra a Coroa. Veja, por exemplo, a obra de Glacyra Lazzari Leite. **A insurreição pernambucana de 1817** (São Paulo, Brasiliense, 1984).

- Analisar o sentido das execuções públicas como espetáculos destinados a reforçar o poder real. O livro de Michel Foucault, **Vigiar e punir** (Petrópolis, Vozes, 1977), por exemplo, inicia-se com uma detalhada descrição destas cerimônias.
- Comparar o sentido e a forma da pena de morte durante o absolutismo e os significados do modo "asséptico" atualmente praticado em alguns países do mundo. Tal comparação pode fundamentar a argumentação para um debate que vem sendo trazido à tona pelos setores conservadores da política brasileira.
- Uma obra literária interessante para alimentar a discussão é o romance **Joaquina, filha de Tiradentes**, de Maria José de Queiroz (São Paulo, Marco Zero, 1987), que procura explorar os sentidos da pena para seus descendentes, considerados "infames" até a terceira geração.

#### **Painel 24 - Em teu seio formoso retratas**

#### **Painel 25 - O Brasil pode ter a sua cara?**

O recurso aos símbolos nacionais constitui uma das formas através da qual o poder político se legitima. Não é fortuito, portanto, que as cores da bandeira brasileira tenham sido usadas até à exaustão pelos governos militares do período da ditadura. “Ame-o ou deixe-o”: o dístico amplamente difundido no governo Médici (o mais violento de todo o período 1964-1985) expressa bem o sentido pretendido - já que confunde intencionalmente todas as formas de oposição ao regime com a ausência de “amor à pátria”. A utilização do verde-amarelo como propaganda política não se restringiu, no entanto, a este período. Ele aparece, por exemplo, na publicidade da campanha presidencial de Fernando Collor, e em várias outras oportunidades para forjar a representação política de uma pretendida comunidade irmanada de todos os brasileiros.

O poema de Drummond (painel 24), sob o título significativo de “Hino Nacional”, faz uma desconstrução desta idéia ao questionar precisamente a noção de uma unidade implícita sob os símbolos da nação e apresentá-la como uma ficção, ou como algo de “outro mundo”.

Mas a idéia de unidade parece resistir a todas as críticas: a imagem escolhida para divulgar o recenseamento 1991, por exemplo, vem reiterá-la de uma forma mais sofisticada. Rostos diversos formam, ali, a cara única da nação (que, por sua vez, é

composta pela “cara” de cada um dos brasileiros). Assim, a intenção de evidenciar uma linha de continuidade nas representações da nação aparecem no painel 25 que reúne esta imagem com a conhecida canção da Copa do Mundo de 70 - momento em que o entusiasmo da “torcida” é vestido com as cores do sentimento e da empolgação cívica, em pleno auge da ditadura militar.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- Filmes sobre a ditadura militar no Brasil e na América Latina como, por exemplo, **A história oficial, Prá frente Brasil, Missing**, entre outros, podem funcionar como material complementar à discussão deste painel.
- O apelo ao nacionalismo aparece em vários momentos da história brasileira, como durante a ditadura Vargas com os sambas-exaltação. Você pode ouvir algumas destas canções e discuti-las com os alunos. Por exemplo, **Aquarela do Brasil, Canta Brasil** e outras, que podem ser encontradas em gravações antigas ou na coleção de M.P.B. da Abril Cultural. As músicas "de encomenda" amplamente difundidas durante a ditadura militar podem também servir a esta finalidade: **Eu te amo, meu Brasil, Você também é responsável**, e outras da dupla Don e Ravel, por exemplo.
- Perceber que o recurso aos símbolos é também, por vezes, um expediente de "oposição" ao poder: as camisas amarelas das Diretas-já, a presença de bandeiras e hinos em manifestações de esquerda etc...
- A propaganda institucional do governo federal e o material de propaganda eleitoral de diversos partidos políticos recorrem com frequência a estes símbolos que, às vezes, aparecem até em campanhas publicitárias de natureza comercial. Discutir sua utilização na campanha eleitoral deste ano pode ser uma boa forma de trazer a questão para o cotidiano dos alunos.

#### **Painéis 26, 27, 28 e 29 - As caras do Brasil**

Estes quatro painéis buscam explorar o universo de desigualdades e diferenças que se esconde sob os símbolos da nação. Ao contrário da cara única sugerida pelo cartaz do painel 25, aparece aqui um elenco de personagens e sujeitos históricos cujas vozes estão silenciadas na história oficial e nos discursos que tratam o país como uma nação homogênea e pacificada.

A questão indígena e os problemas do meio ambiente, os conflitos em torno da terra, no campo e na cidade, os migrantes, os negros e a condição da velhice ou a antiga questão dos meninos de rua aparecem como indicações de que o Brasil é feito de muitos

rostos, de múltiplas experiências e expectativas. Os painéis falam de pessoas, grupos e classes sociais para os quais a idéia de nação tem funcionado como um meio de subordinação, pois a eles nunca é dado o direito de falar em nome do país, ou em seu próprio nome.

No entanto, é quase certo que estes sujeitos históricos tenham pelo Brasil um sentimento de afeto e respeito. Em suas manifestações públicas, desafiando a repressão e a violência, muitas vezes os símbolos nacionais aparecem como uma espécie de afirmação ou de salvo-conduto. Excluídos, marginalizados, silenciados, dominados, estes homens e mulheres podem nos mostrar algumas das caras reais do Brasil.

Intencionalmente, os textos destes painéis evitam dar lições: recorrem a dados ou poemas como meio de suscitar debate, e não fornecer respostas nem indicar soluções.

#### **Sugestões/Bibliografia**

- O elenco das diversidades apresentado nestes painéis pode ser ampliado: mulheres, homossexuais, minorias religiosas, segmentos de imigrantes (como japoneses), judeus, ciganos, doentes de Aids, loucos e outros, permitem uma discussão semelhante sobre a atualidade brasileira.
- Levantar dados sobre cada uma dessas questões para discussão. O IBGE e outros órgãos públicos como a Fundação SEADE ou particulares como o CEDI e DIEESE, entre outros, dispõem de informações para enriquecer esse debate.
- Propor como tema de discussão: como você vê o Brasil? O que ele significa para você
- Existem livros importantes para aprofundar esses temas, como por exemplo **A guerra dos meninos** de Gilberto Dimenstein (São Paulo, Brasiliense, 1990), **A classe operária tem dois sexos** de Elisabeth Lobo (São Paulo, Brasiliense/SMC, 1991), **O massacre dos posseiros** de Ricardo Kotscho (São Paulo, Brasiliense, 1981), **Quando nova personagens entraram em cena** de Eder Sader (Pão de Janeiro, Paz a Terra, 1988), além de títulos diversos das coleções "Primeiros Passos e "Tudo é História, da Brasiliense, e "Princípios" da Ática.

#### **Painel 30**

Este é o que chamamos, nas exposições, o “painel de créditos”. Aqui, no entanto, não nos limitamos a fornecer as indicações de autoria ou origem da exposição - mas procuramos dar a ela um fecho significativo.

Por isto, a exposição se encerra com uma imagem geralmente usada para sintetizar o Brasil - no caso, Carmem Miranda em pleno auge do seu sucesso em Hollywood. É claro que há outros símbolos semelhantes: Pelé, carnaval, feijoada, mulatas - enfim, todo um conjunto reverbativo de imagens estereotipadas com as quais se costuma identificar o país. A canção, associada à imagem da “Pequena Notável” é uma simbologia para pintar um retrato idílico do país, ao responder à pergunta que sua própria estrofe propõe.

No painel, no entanto, limitamo-nos a reproduzir a pergunta. Fechando esta exposição, ela certamente aparece com um sentido inverso àquele de louvação ufanista do Brasil tão característica do período Vargas. A intenção é, brincando com as representações tradicionais da nação, deixar no ar uma pergunta e uma provocação. Queremos instigar o leitor a tentar respondê-la, refletindo sobre aquilo que lhe foi inculcado à força da repetição e, sobretudo, sobre o que foi apresentado ao longo dos painéis anteriores.

### **Indicações para uso dos painéis e fichas de apoio**

As indicações que se seguem não pretendem esgotar as possibilidades de trabalho com a exposição e, nem devem ser entendidas como uma direção obrigatória para as atividades. Tratam-se de sugestões destinadas a facilitar o seu trabalho, fornecendo algumas “dicas” que podem ser utilizadas na discussão dos textos e imagens dos painéis. Assim, não é nosso objetivo tolher a criatividade de professores e monitores, mas incentivá-la fornecendo algumas alternativas de desdobramento dos conteúdos de **PÁTRIA AMADA ESQUARTEJADA**. A própria exposição, aliás, está concebida de modo a permitir usos múltiplos: é possível trabalhar com ela da forma como se apresenta, obedecendo à seqüência proposta; mas é possível também, por outro lado, trabalhar os blocos isoladamente, usar painéis avulsos ou mesmo grupos de painéis aglutinados segundo outros critérios. O primeiro bloco, que contém alusões diretas ao projeto concebido para o V Centenário do Descobrimento da América, pode ser suprimido a partir de 1993 quando o eco destas “comemorações” houver se esgotado, sem prejudicar o sentido geral da exposição. Além disso, você pode encontrar material alternativo (vídeos, slides, etc) para enriquecer o trabalho desenvolvido em instituições como o CDPV - Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro (Rua Prof. Sebastião Soares de Faria, 27 – 2º

andar – Bela Vista, tel: 285-6288) e CEDI – Centro Ecumênico de Documentação e Informação (Av. Higienópolis, 983, tel: 825-5544).

Abaixo, você encontrará uma espécie de “índice remissivo” que exemplifica algumas das possibilidades de articular de modos diversos os painéis, agrupando-os por temas ou períodos históricos, para facilitar a tarefa de reprogramar, caso deseje, a apresentação e discussão dos conteúdos.

AMÉRICA / Colonização e Conquista – painéis 2, 6, 8, 9 e 10

BRASIL Contemporâneo / Questões Sociais – painéis 26, 27, 28 e 29

CONFLITOS / Étnicos e de Minorias Nacionais – painéis 13 e 14

DATAS e Marcos Históricos – painéis 3, 4 e 5

ESCRAVIDÃO – painéis 9, 10 e 19

INDEPENDÊNCIA – painéis 3, 10 e 13

LIBERDADE – Diferentes Sentidos – painéis 7, 10, 13, 14, 16 e 19

MONUMENTO à Independência – painéis 17, 18 e 19

MOVIMENTOS de Libertação Nacional – painéis 13 e 14

NAÇÃO – painéis 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 24, 25 e 30

QUESTÕES INDÍGENAS - painéis 6, 8, 9, 10 e 26

SIMBOLOS Nacionais/Bandeiras, Hinos, Monumentos – painéis 12, 15, 16, 17, 18, 22 e 24

TIRADENTES – painéis 3, 19, 20, 21, 22 e 23

TOTALITARISMO – painéis 12 e 24

### **Obras citadas nos painéis de PÁTRIA AMADA ESQUARTEJADA**

*Álbum de família* - 1932. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1954.

ALEXANDER, Michael (ed.) *Discovering the new word based on the works of Theodore de Bry*. New York, Harper and Row Publishers, 1976.

- AMADO, José Carlos. *História de Portugal*. Lisboa, Verbo Juvenil, 1981, vol. 1.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião - 19 livros de poesia*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1987.
- COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1965.
- CORRALES, Raúl et alli. *Cuba la fotografia de los años 60*. Havana, Fototeca de Cuba, 1988.
- HERRIDGE, Charles. *A segunda Guerra Mundial - História fotográfica do grande conflito*. São Paulo. Círculo do Livro, s/d.
- Historical atlas of the world*. Chicago, Rand MacNally & Company, 1961.
- HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios - 1875-1914*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- Les affiches de la Seconde Guerre Mondiale. Guerres et batailles*. Número especial, Hors série nº 11, Tomo IV, 1974.
- McINTYRE, Loren. *The incredible Incas and their timeless land*, Washington, National Geographic Society, 1975.
- MONTAIGNE, Michel Eyquem de. *Ensaio*. São Paulo, Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores).
- Newsweek - Columbus special issue*. Fall/Winter, 1991.
- Nosso século*. São Paulo, Abril Cultural, 1981.
- O Correio da UNESCO. Rio de Janeiro, FGV, 1990, 18 (6)
- SARAIVA, Antonio José. *Inquisição e cristãos novos*. Lisboa, Imprensa Universitária / Editorial Estampa, 1985.
- STUART, Gene S. *The mighty Aztecs*. Washington, National Geographic Society, 1981.
- TAYLOR, A.J.P. (ed.) *The illustrated history of the World War*. New York, Galahad Books, 1978.
- Testemunha ocular*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. São Paulo, Martins Fontes, 1983.

VERGER, Pierre. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos séculos XVII a XIX*. São Paulo, Corrupio, 1987.

#### **Ficha Técnica**

**Coordenação:** Maria Clementina Pereira Cunha - DPH/GAB  
Sílvia Hunold Lara - DPH/DIM

**Pesquisa e Redação:** Claudia Sapag Ricci - DPH/DP  
Júlio Assis Simões - DPH/DIM  
Laura Antunes Maciel - DPH/DP

**Programação Visual:** Martha Lacerda - DPH/STDP

**Editoração Eletrônica:** Wanda Regina Placone da Costa - DPH/DA  
Márcia Regina Leal - DPH/DA  
Regina Célia de Souza Faria - SMC

**Arte Final Past up:** Pepe - SMC

Fonte: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO / SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Pátria Amada Esquartejada*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1992. (textos de apoio / propostas de trabalho).

## **Referências Bibliográficas**

## 1. Livros

- AGULHON, Maurice. *Marianne au Combat*. Paris: Flammarion, 1979.
- ARANTES, Antônio Augusto (org.). *Produzindo o passado*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. da UNB, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix/ EDUSP, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II – Rua de mão única*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- BOLLE, Willi. *Artepensamento*. São Paulo. Cia das Letras, 1994.
- BOSI, Alfredo (org.). *Cultura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade, lembranças de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- BOURDÉ, Guy, MARTIN, Hervé. *As escolas históricas*. Lisboa: Europa-América, 1990.
- BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean Claude. *A reprodução*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- BRESCIANI, Maria Stella. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BURKE, Peter. *A escola dos Annales, 1929-1989*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- BURKE, Peter. *Variedades da história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CANETTI, Elias. *Massa e Poder*. São Paulo: Melhoramentos/ EUB, 1983.
- CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional*. São Paulo: Difel, 1962.
- CARLOS, Ana Fani. *A cidade*. São Paulo: Contexto, 1997.
- CARR, E. H. *Que é história*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões de Liberdade*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Lisboa: Difel, 1990.
- CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- D'ÁLESSIO, Márcia Mansor. *Reflexões sobre o saber histórico*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- DOSSE, François. *A história em migalhas*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1992.
- FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- FINLEY, M. I. *Uso e abuso da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugalia, s/d.

- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.
- FREIRE, Cristina. *Além dos mapas; os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: Annablume, 1997.
- FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- FREIRE, Paulo. *Política e educação*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- FREITAS, Marcos Cezar (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 19. ed. São Paulo: José Olympio, 1978.
- FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. *Governo e cidadania*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999.
- FURET, François, OZOUF, Mona. *Dicionário crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- GADOTTI, Moacir. *História das idéias pedagógicas*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/ FAPESP, Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Bertrand Brasil, 1991.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- HARNECKER, Martha. *O sonho era possível*. São Paulo: Casa das Américas, 1994.
- HILLMAN, James. *Cidade e alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- HOBBSBAWM, Eric. *Ecossistemas da Marselhesa*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- HOBBSAWM, Eric. *Pessoas extraordinárias*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- HOBBSAWM, Eric, RANGER, Terence (orgs.). *A invenção em massa de tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HOBBSAWM, Eric. *Sobre a história*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- KOCH, Wilfried. *Dicionário dos estilos arquitetônicos*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- KOTHE, Flávio R. (org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.
- LARA, Silvia Hunold. *Campos da Violência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre (orgs.). *História: novas abordagens*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre (orgs.). *História: novos objetos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre (orgs.). *História: novos problemas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1988.
- LE GOFF, Jacques. *Reflexões sobre a história*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- LEMOS, Carlos A. C. *O que é Patrimônio Histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- LEMOS, Carlos. C. *A casa paulista*. São Paulo: EDUS, 1999.
- LENHARO, Alcir. *A sacralização da política*. Campinas, SP: Papyrus, 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Nacional, 1970.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MALERBA, Jurandir (org.). *A velha história*. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- MICELI, Paulo. *O mito do herói nacional*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1989.
- MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

- NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque Tropical*. São Paulo: Cia das letras, 1993.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984. (vol. 1, La république).
- NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PARTIDO DOS TRABALHADORES. *Resoluções de encontros e congressos*. São Paulo: Diretório Nacional do Partido dos Trabalhadores/ Fundação Perseu Abramo, 1998.
- PEDROSA, Mário. *Sobre o PT*. São Paulo: CHED, 1980.
- PROJETO HISTÓRIA. *Sentidos da Comemoração*. São Paulo: EDUC, 2000.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *São Paulo e outras cidades*. São Paulo: HUCITEC, 1984.
- REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Lisboa: Difel, 1990.
- RICOUER, Paul. *A crítica e a convicção*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- RICOUER, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1986.
- ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- SCHAFF, Adam. *História e verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- SCHIAVO, Cléia, ZETTEL, Jayme (coords.). *Memória, cidade e cultura*. Rio de Janeiro: edUERJ, 1997.
- SCHORSKE, Carl. E. *Viena fin-de-siècle*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

- SENNET, Richard. *O declínio do homem público*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- STAROBINSK, Jean. *Os emblemas da razão*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- TUCHMAN, Barbara W. *A prática da história*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- VEYNE, Paul. *O inventário das diferenças*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

## **2. Obras literárias**

- ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Viana & Filho, 1865.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 23. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Drummond, frente e verso*. Rio de Janeiro: Alumbramento, 1989.
- ANDRADE, Mário de. *Contos Novos*. 11. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- RICARDO, Cassiano. *Brasil Menino*. 11. ed. São Paulo: Saraiva, 1962.

RICARDO, Cassiano. *Seleção em prosa e verso*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

### 3. Artigos publicados em livros

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Arquitetura simulada. In. NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1988, pp. 257-282.

BOLLE, Willi. Cultura, patrimônio e preservação. In. ARANTES, Antônio Augusto.(org.). *Produzindo o passado*. São Paulo: Brasiliense, 1984, pp. 11-23.

BOSI, Alfredo. A educação e a cultura nas constituições brasileiras. In. BOSI, Alfredo (org.) *Cultura Brasileira*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1992, pp.208-218.

BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In. . NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. pp. 33-55.

BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In. BOSI, Alfredo (org.). *Cultura Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992, pp. 16-41.

CARDOSO, Ciro Flamarion. O modo de produção escravista colonial na América. In. SANTIAGO, Théo (org.). *América colonial, ensaios*. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.

COLI, Jorge. A alegoria da liberdade. In. NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, pp. 377-415.

GENRO, Tarso. Um debate estratégico. In. MAGALHÃES, Inês, BARRETO, Luiz, TREVAS, Vicente (orgs.). *Governo e cidadania*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999, pp. 11-17.

GONÇALVES FILHO, José Moura. Olhar e Memória. In. NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1988, pp. 95-124.

NORA, Pierre. Nação. In FURET, François, OZOUF, Mona. *Dicionário crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, pp. 803-813.

NOVAES, Adauto. Sobre tempo e história. In. NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. pp. 9-32.

OZOUF, Mona. A festa: sobre a Revolução Francesa. In. LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre. *História: novos objetos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. pp. 216-232.

OZOUF, Mona. Calendário. In. FURET, François, OZOUF, Mona. *Dicionário crítico da Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, pp. 465-474.

REBERIOUX, Madeleine. Lê mur dès fédérés. In. NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. (La république, V.1), Paris: Gallimard, 1984.

ROUANET, Sérgio Paulo. A cidade iluminista. In. SCHIAVO, Cléia, ZETTEL, Jayme. *Memória, cidade e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997, pp. 1-13.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Entre a destruição e a preservação: notas para o debate. In. SHIAVO, Cléia, ZETTEL, Jayme (orgs.). *Memória, cidade e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997, pp. 15-15-27.

TREVAS, Vicente. O Partido dos Trabalhadores e suas experiências de governo. In. MAGALHÃES, Inês, BARRETO, Luiz, TREVAS, Vicente (orgs.). *Governo e cidadania*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999, pp. 51-58.

#### **4. Artigos publicados em periódicos**

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Ouro Preto: arte, antiguidade e artesanato*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1990. (Primeira Versão, n.º 15).

BATALHA, Cláudio H. M. “Rito de luta e esperança”. In. *Trabalhadores*. Campinas, SP: Secretaria Municipal de Cultura, 1989. (n.º 1).

CARDOSO JUNIOR, Hélio Rebello. A narrativa histórica como problema filosófico. In. *RH*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1991, pp. 7-12. (n.º 2/3).

CHALHOUB, Sidney. *A guerra contra os cortiços*. Campinas, SP: IFCH/ UNICAMP, 1990. (Primeira Versão, n.º 19).

CHAUÍ, Marilena. Cultuar ou cultivar. In. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1989, pp. 50-56. ( n.º 8).

CHAUÍ, Marilena, MORAIS, Fernando. A teoria na prática é outra. In. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1991, pp. 42-53. (n.º 13).

CONTIER, Arnaldo D. Mário de Andrade e o (re)descobrimento do Brasil. In. PROJETO HISTÓRIA. São Paulo: Educ. 2000 (n.º 20). pp.195-220.

DANIEL, Celso. Relação mal resolvida. In. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1991, pp. 18-25. (n.º 14).

DARNTON, Robert. “O decálogo do historiador”. *Folha de São Paulo*, 26 de dezembro de 1999 (Caderno *Mais*, p.7).

- ERUNDINA, Luiza. Sem medo de ser governo. In. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1990, pp. 10-15. (n.º 11).
- FARIA, Hailton. Uma política cultural para a cidade de São Paulo. In. SOUZA, Valmir de (org.). *Pólis: estudos, formação e assessoria em políticas sociais*. São Paulo: Instituto Pólis, 1997. pp. 11-21. (n.º 28).
- FARIA, Maurício. Desafios do projeto de cidadania cultural. In. FARIA, Hailton, SOUZA, Valmir (orgs.). *Cidadania Cultural, leituras de uma política pública*. São Paulo: Pólis, 1997.
- FRATESCHI, Celso et. al. Ainda não fomos radicais. In. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1991, pp. 11-17. (n.º 16).
- FREIRE, Alípio Viana, BOLOGNESI, Mário. Cultura também é política. In. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1990, pp. 44-46. (n.º 12).
- FREIRE, Paulo. Entrevista. In. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1992, pp. 28-40. (n.º 17).
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “O início da história e as lágrimas de Tucídides”. Revista *Margem*. São Paulo: EDUC, 1992, pp. 9-28. (n.º 1).
- GINZBURG, Carlo. Apontar e citar, a verdade da história. In. *RH*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1991, pp. 91-106. (n.º 2/3).
- GUARNIERI, Gianfrancesco. *Um projeto cultural para a cidade*. Boletim DPH. São Paulo, 1985. (n.º 1).
- HOBSBAWM, Eric. O ressurgimento da narrativa. In. *RH*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1991, pp. 39-46. (n.º 2/3).
- KOCHER, Bernardo. Luto-luta: o Primeiro de maio no Rio de Janeiro (1890-1940). In. *Arrabaldes*. Petrópolis, RJ: Arrabaldes, 1988 (ano I, n.º 2).
- LARA, Silvia Hunold. História, memória e museu. In. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico/Secretaria Municipal de Cultura, 1991, pp. 99-111. (n.º 200).
- LARA, Silvia Hunold. “Trabalhadores escravos”. In. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE CAMPINAS. Revista *Trabalhadores*. Campinas, SP: Secretaria Municipal de Cultura, 1990. (Trabalhadores, n.º 2).
- LYRA, Maria de Lourdes Viana. Memória da independência: marcos e representações simbólicas. In. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/ Marco Zero, 1995, pp. 173-206 ( v. 15, n.º 29).

- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. O museu na cidade/ a cidade no museu. In. *Revista brasileira de história*. São Paulo: ANPUH/ Marco Sero, 1985, pp. 197-205. (v.5, n.º 8/9).
- MERCADANTE, Aloizio. Armadilha neoliberal. In. *Teoria e Debate*. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 1990, pp. 6-9. (n.º 10).
- MONTENEGRO, Antônio Torres. Memória e história. In. *Idéias*. São Paulo: CENP, 1994, pp. 9-19. (n.º 18).
- SADER, Eder. “Os saldos de uma década”. In. *O tempo*. São Paulo, 12/1979 – 01/1980.
- SOUZA, Valmir de, GARCIA, Marinalda. Patrimônio, cidadania cultural e memória social. In. SOUZA, Valmir de (org.). *Pólis: estudos, formação e assessoria em políticas sociais*. São Paulo: Instituto Pólis, 1997. pp. 71-81. (n.º 28).
- SOUZA, Valmir de. São Paulo: diversidade cultural e discurso oficial. In. SOUZA, Valmir de (org.). *Pólis: estudos, formação e assessoria em políticas sociais*. São Paulo: Instituto Pólis, 1997. pp. 23-29. (n.º 28).
- STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa, alguns comentários. In. *RH*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1991, pp. 13-37. (n.º 2/3).
- WHITE, Hayden. A questão da narrativa na teoria contemporânea da história. In. *RH*. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 1991, pp. 47-89. (n.º 2/3).

## 5. Publicações institucionais

- CENP. *Proposta Curricular para o ensino de história – 1.º grau*. São Paulo: CENP/Secretaria de Estado da Educação, 1986.
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. *Boletim do Departamento do Patrimônio Histórico*. São Paulo: DPH/SMC, 1985. (vol. 1).
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. *Boletim do Departamento do Patrimônio Histórico*. São Paulo: DPH/SMC, 1991. (vol. 3).
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. *Boletim do Departamento do Patrimônio Histórico*. São Paulo: DPH/SMC, 1991. (vol. 4).
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. *Boletim do Departamento do Patrimônio Histórico*. São Paulo: DPH/SMC, 1991. (vol. 5).

- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *O direito à memória*. São Paulo: DPH/ SMC/ PMSP, 1992.
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. Memória e ação cultural. In. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1991. (vol. 200).
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *1890-1990: Cem vezes Primeiro de Maio*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1990. (Registros, 13).
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *Pátria amada esquartejada*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1992. (Registros, 15).
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *Paulicéias perdidas*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1991. (Registros, 14).
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1990. (vol. 198).
- DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: DPH/SMC/PMSP, 1991. (vol. 199).
- MUSEU PAULISTA. *Às margens do Ipiranga: 1890-1990*. São Paulo: Museu Paulista/ USP, 1990.
- PÓLIS. *Revitalização de Centros Urbanos*. São Paulo: Instituto Pólis, s/d.
- PROJETO HISTÓRIA. *Sentidos da Comemoração*. São Paulo: EDUC, 2000. (n.º 20).
- SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE CAMPINAS. *Trabalhadores*. Campinas, SP: Secretaria Municipal de Cultura, 1989. (n.º 1, Trabalhadores).
- SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE CAMPINAS. *Trabalhadores Escravos*. Campinas, SP: Secretaria Municipal de Cultura, 1989. (n.º 2, Trabalhadores).
- SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *Guia cultural da Secretaria Municipal de Cultura*. São Paulo: SMC, 1992.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. *SMC, 1989-1990*. São Paulo: SMC/PMSP, 1990.

SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO E MEIO AMBIENTE/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE JUNDIAÍ. *Lugares*. Jundiaí, SP: SMPMA/PMJ, 1999. (Memórias, 2).

SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO E MEIO AMBIENTE/ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE JUNDIAÍ. *O Centro da cidade*. Jundiaí, SP: SMPMA/PMJ, 1998. (Memórias, 1).

## 6. Outros

ANALES - *II Encuentro Internacional de Investigadores de la red Educación, cultura y Política en América Latina*; CESU – UNAM – Universidad autónoma de México; (org.) “Grupo de Investigación Educación, política e cultura”, outubro de 2000.

BASTOS, Silva. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Parceria, s/d.

COMISSÃO DO IV CENTENÁRIO. *São Paulo Antigo, São Paulo Moderno*. São Paulo: Comissão do IV Centenário/Melhoramentos, 1954.

FÓRUM NACIONAL DE PARTICIPAÇÃO POPULAR NAS ADMINISTRAÇÕES MUNICIPAIS. *Poder local, participação popular, construção da cidadania*. São Paulo: Pólis/ Instituto Cajamar/ IBASE, 1995.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Palestra realizada em dezembro de 1999 em evento organizado pela Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo (anotações da autora).

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO. História da cidade e do urbanismo. Campinas, SP: Faculdade de arquitetura e urbanismo/ Programa de Pós-graduação/ PUC – Campinas, 1998. (caderno de resumos)

VARINE – BOHAN, Hughes de. *Patrimônio Cultural*. São Paulo/ USP/ FAU, 1974. (notas de aula).

## 7. Dissertações e teses

LUPORINI, Teresa Jussara. *Lugares da memória no Estado do Paraná: demandas e políticas pela preservação do patrimônio cultural*. Campinas, SP: Faculdade de Educação/ UNICAMP, 1997. (tese de doutoramento).

SALVADORI, Maria Angela Borges. *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular*. Campinas, SP: IFCH/ UNICAMP, 1990. (dissertação de mestrado).

## 8. Endereços eletrônicos

*Carta de Princípios do Partido dos Trabalhadores*. <http://www.pt.org.br> (downloading em 27.07.00).

*Manifesto do Partido dos Trabalhadores*. <http://www.pt.org.br> (downloading em 27.07.00).

MENEGUELLO, Cristina. *A preservação do patrimônio e o tecido urbano*. <http://www.vitruvius.com.br> (downloading em 14.08.00).

*Programa do Partido dos Trabalhadores*. <http://www.pt.org.br> (downloading em 27.07.00).

*Resgatando a história do Partido dos Trabalhadores*. <http://www.fpabramo.org.br> (downloading em 27.07.00 e 30.07.00).

*Trajetórias – Álbum histórico fotográfico*. <http://www.fpabramo.org.br> (downloading em 10.08.00).

UNESCO. *Recommendation concerning the safeguarding and contemporary role of the historic areas*. <http://www.unesco.org/culture> (downloading em 24.02.200).