

# TEORIA E METODOLOGIA DA HISTÓRIA: O TRATAMENTO DE FONTES

ANDRÉ RICARDO VALLE VASCO PEREIRA



Universidade Federal do Espírito Santo  
Secretaria de Ensino a Distância

**História**  
Licenciatura

**E**ste livro foi redigido com o objetivo de oferecer uma introdução às questões mais fundamentais da atividade de pesquisa em História, ou seja, suas etapas e a montagem do projeto. A seguir, é oferecido um desenvolvimento no que se refere a um dos métodos de tratamento para o tipo de fonte primária mais usado na disciplina, constituído pelos os textos escritos de tipo narrativo. Neste caso, a proposta foi a de oferecer uma visão modificada dos procedimentos de análise do discurso sugeridos por *Ciro Cardoso* no seu livro *Narrativa, Sentido, História*. Para tanto, foi feita uma leitura crítica dos dois primeiros capítulos da referida obra e posta em prática uma interpretação alternativa aos dois documentos originalmente abordados ali. Devido aos limites deste texto, outros métodos não foram considerados, mas, no que se refere aos aspectos fundamentais das abordagens qualitativas das fontes, as considerações básicas em termos de preparação e execução da pesquisa estão aqui elencadas. Neste sentido, o foco deve ser sempre o de abordar os documentos em sua historicidade, quer dizer, em seus componentes de curta, média e longa durações

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
Secretaria de Ensino a Distância

**TEORIA E METODOLOGIA  
DA HISTÓRIA:**  
O TRATAMENTO DE FONTES

**ANDRÉ RICARDO VALLE VASCO PEREIRA**

Vitória  
2015

**Presidente da República**

Dilma Rousseff

**Ministro da Educação**

Renato Janine Ribeiro

**Diretoria de Educação a Distância  
DED/CAPES/MEC**

Jean Marc Georges Mutzig

**UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO ESPÍRITO SANTO****Reitor**

Reinaldo Centoducatte

**Secretária de Ensino a  
Distância – SEAD**

Maria José Campos Rodrigues

**Diretor Acadêmico – SEAD**

Júlio Francelino Ferreira Filho

**Coordenadora UAB da UFES**

Teresa Cristina Janes Carneiro

**Coordenadora Adjunta UAB  
da UFES**

Maria José Campos Rodrigues

**Diretor do Centro de Ciências  
Humanas e Naturais (CCHN)**

Renato Rodrigues Neto

**Coordenador do Curso de  
Licenciatura em História**

Geraldo Antonio Soares

**Revisora de Conteúdo**

Adriana Pereira Campos

**Revisora de Linguagem**

Fernanda Scopel

**Design Gráfico**

Laboratório de Design Instrucional - SEAD

**SEAD**

Av. Fernando Ferrari, nº 514

CEP 29075-910, Goiabeiras

Vitória – ES

(27) 4009-2208

**Laboratório de Design Instrucional (LDI)****Gerência**

Coordenação:

Letícia Pedruzi Fonseca

Equipe:

Giulliano Kenzo Costa Pereira

Patrícia Campos Lima

**Diagramação**

Coordenação:

Geyza Dalmásio Muniz

Equipe:

Gabriel Lança Morozeski

**Ilustração**

Coordenação:

Priscilla Garone

Equipe:

Rayan Casagrande

**Impressão**

---

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

P436t Pereira, André Ricardo Valle Vasco, 1966-  
Teoria e metodologia da história : o tratamento de fontes / André Ricardo Valle  
Vasco Pereira. - Vitória : Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a  
Distância, 2015.  
150 p. : il. ; 22 cm

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-63765-12-3

1. Pesquisa histórica. 2. História – Metodologia. 3. História – Fontes. 4. Análise do  
discurso. I. Título.

CDU: 930.2

---



Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir deste trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam ao autor o devido crédito pela criação original.

A reprodução de imagens nesta obra tem caráter pedagógico e científico, amparada pelos limites do direito de autor, de acordo com a lei nº 9.610/1998, art. 46, III (citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra). Toda reprodução foi realizada com amparo legal do regime geral de direito de autor no Brasil.

# SUMÁRIO

	<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>1.</b>	<b>AS ETAPAS DA PESQUISA EM HISTÓRIA</b>	<b>7</b>
1.1.	COMO COMEÇAR?	11
1.2.	A DELIMITAÇÃO DO TEMA	15
1.3.	A PESQUISA BIBLIOGRÁFICA	17
1.4.	O USO DA INTERNET PARA A PESQUISA BIBLIOGRÁFICA	19
1.5.	TRATAMENTO DE FONTES	21
<b>2.</b>	<b>A CONSTRUÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA</b>	<b>25</b>
2.1.	APRESENTAÇÃO	25
2.2.	CRÔNICA DOS EVENTOS	27
2.3.	LITERATURA SOBRE O TEMA	28
2.4.	TEORIA	29
2.5.	METODOLOGIA	31
2.6.	CRONOGRAMA	33
2.7.	REFERÊNCIAS	35
2.8.	COMENTÁRIOS FINAIS SOBRE O PROJETO	37
<b>3.</b>	<b>ANÁLISE DE FONTES</b>	<b>41</b>
3.1.	ANÁLISE DO DISCURSO	41
3.2.	UM EXEMPLO	42
3.3.	O QUE É ANÁLISE DO DISCURSO?	44
3.4.	O DISCURSO COMO PROCESSO COMUNICATIVO	46
3.5.	O RELATO	52
3.6.	IDEOLOGIA, PROJETO E PROPAGANDA	55
3.7.	DISCURSO E ENTRETENIMENTO	64
3.8.	AUTORES, GRUPOS, VALORES	68
3.9.	A ESTRUTURA INTERNA DO DISCURSO	76
3.10.	ANÁLISE DO DISCURSO DE KAMÉS	80
3.11.	ANÁLISE DO DISCURSO DE HELGI THORISSON	105
<b>4.</b>	<b>CONCLUSÃO</b>	<b>143</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>145</b>



## APRESENTAÇÃO

Este livro foi redigido com o objetivo de constituir leitura obrigatória para o curso de Teoria e Metodologia da História III, que faz parte da Licenciatura em História pela modalidade de Ensino a Distância oferecida pela Universidade Federal do Espírito Santo, com turma iniciada no segundo semestre de 2014. Ele é produto de mais de 20 anos de experiência do seu autor na mesma área, lidando com turmas presenciais.

A disciplina em questão visa oferecer formação para a atividade de pesquisa. Nesse sentido, o texto parte de considerações gerais sobre as etapas da pesquisa (Capítulo 1) e a elaboração do projeto de pesquisa (Capítulo 2), passando para exemplos práticos do tipo de procedimentos mais comum em História, que é a análise do discurso (Capítulo 3), lidando com fontes escritas. Assim, busca ser o mais prático possível, lançando mão de exemplos e de uma linguagem que, na medida do possível, seja menos formal. A expectativa é a de que ele possa ser um bom meio para acompanhar as atividades da disciplina e auxiliar na realização do trabalho de curso, que constará de uma pesquisa aplicada de análise do discurso, sendo esta a “mãe” das metodologias qualitativas, que são dominantes na nossa disciplina.





## AS ETAPAS DA PESQUISA EM HISTÓRIA

Este capítulo lida com as várias etapas da pesquisa em História. Para tanto, começa com considerações gerais, passando pela preparação, a delimitação do tema, o levantamento bibliográfico, o uso da internet e o tratamento de fontes.

Existem vários manuais que visam o ensino da pesquisa em História, em particular, e metodologias de pesquisa, no geral. Nenhum deles, porém, substitui a experiência concreta. O que se pode fazer é orientar a pessoa sobre os passos a serem tomados e oferecer alguns exemplos. De resto, é preciso colocar a mão na massa.

Pesquisar não é ler livros de historiadores sobre um assunto, retirar deles os fatos e os expor em ordem cronológica. O que nós fazemos é lidar com **fontes primárias**, ou seja, documentos. De que forma? A opção é pelo método científico. É bem verdade que existe um debate sobre a natureza científica da História, mas ele não será considerado aqui. Nos meios acadêmicos, a praxe é a de supor que a disciplina seja ciência ou que o estudo do passado deva ser feito com o recurso ao método científico. Neste curso de graduação, será exigida montagem e execução de um projeto de pesquisa nas disciplinas Monografia I e II, do qual resultará o trabalho final de curso. A rigor, a

monografia consta de uma pesquisa sobre tema específico com o recurso a documentos. Ao solicitar financiamento junto a órgãos de fomento, sempre é necessário apresentar um projeto. Ao participar de seleções para mestrado ou doutorado, é padrão que se apresente um projeto ou, pelo menos, um plano de trabalho que contenha elementos de um projeto. Portanto, é preciso dominar esse procedimento.

Existem vários tipos de fontes primárias. A primeira grande divisão está na diferença entre documentos que costumam ser mais usados para abordagens qualitativas e os que são adequados para estudos quantitativos. O termo qualitativo se refere aos recortes em profundidade, temáticos, como seria uma pesquisa sobre a industrialização em Cachoeiro de Itapemirim no início do século XX. Esse recorte pode ser considerado com base em notícias de jornais, de documentos oficiais descritivos, de entrevistas de história oral (caso haja pessoas vivas que possam falar sobre o assunto), de fotografias, filmes, desenhos, croquis e outras fontes que contenham imagens. Tais fontes permitem recuperar uma série de fatores que se relacionaram no passado, como: os interesses do governo do estado; as demandas dos fazendeiros locais, as características da cidade no quadro geral, as correntes de opinião pública, etc.

Por outro lado, caso haja documentos que permitam quantificação, o mesmo recorte pode gerar outro tipo de pesquisa. Se houver relatórios de empresas com números sobre suas atividades ou fontes oficiais que tenham feito medições diversas (sobre preços, impostos, taxas de juros para empréstimos, etc.), determinadas variáveis podem ser escolhidas e o seu impacto no processo de industrialização pode ser devidamente medido e até generalizado para outras experiências.

Nada impede a combinação dos dois tipos de abordagem. Porém, na disciplina História, em geral, e na forma como ela é produzida no Brasil atualmente, em particular, o mais comum

são as abordagens qualitativas. Por essa razão, este livro vai se concentrar exatamente nesse plano.

As fontes primárias costumam ser documentos produzidos na época sobre a qual a pesquisa se debruça. É bem verdade que uma entrevista de história oral gera um documento criado depois dos fatos, mas que se refere a eles. Também é possível que uma fonte criada em um momento, como um livro de Platão, possa sofrer reinterpretções posteriores, fazendo com que essas novas leituras é que sejam então os documentos de época. Isso está sendo dito apenas para que não haja a confusão, um tanto quanto normal, de achar que ler livros de historiadores seja suficiente para fazer uma pesquisa, mesmo que eles citem documentos de época. Afinal de contas, cada pessoa que estuda o passado interpreta suas fontes, de forma que o acesso direto aos documentos se mostra necessário. E sempre é possível que, na busca pelos documentos, tenhamos acesso a outros que os historiadores ainda não consideraram.

Existe um tipo específico de pesquisa que lida com **fontes secundárias**, ou seja, com obras escritas por especialistas sobre o que se deu no passado (sejam eles historiadores, sociólogos, cientistas políticos, economistas, etc.). Trata-se da análise historiográfica. O seu objetivo não é o de explicar o que aconteceu, mas de compreender como e por que determinados intelectuais interpretaram o passado desta ou daquela forma no momento em que escreveram. Um exemplo famoso é o livro *Ideologia da cultura brasileira*, de Carlos Guilherme Mota (1994). No caso da análise historiográfica, a pessoa que faz a pesquisa trata as obras de especialistas como sendo suas fontes primárias, que precisam ser tratadas, como é o caso de qualquer documento.

Continuando com a questão do método científico, fica claro que ele lida com dois planos: o da **teoria** e o da **metodologia**. Teoria é o nível no qual nós oferecemos interpretações sobre o que aconteceu no passado. Metodologia é o conjunto de proce-

dimentos que usamos para provar que nossas interpretações estão corretas, ou seja, podem ser confirmadas pelos documentos.

Há teorias mais formalizadas e outras menos formalizadas. As primeiras são aquelas que lidam com abstrações de alto nível, gerando **princípios, conceitos, modelos e hipóteses**. É o caso da concepção marxista de História, das tradições durkheimianas e weberianas. Já as teorias menos formalizadas são as que lidam com **noções, concepções e ideias**, das quais são retiradas **perguntas de pesquisa**. Uma ilustração está na Escola dos *Annales*.

Dado que este livro lida com o método científico, e ele é o padrão no ambiente acadêmico (pelo menos formalmente), fica implícito que seus leitores tiveram uma formação mínima em teoria da história e sabem diferenciar hipótese de pergunta de pesquisa. Uma hipótese é uma explicação dada a um fenômeno por antecedência, antes da comprovação empírica por intermédio das fontes primárias. **Fenômeno** é algo que ocorreu na realidade e desejamos explicar por que se deu daquela forma e não de outra. Por exemplo, queremos entender por que houve um projeto de industrialização em Cachoeiro de Itapemirim, a partir do governo de Jerônimo Monteiro (1908–1912), e não na capital do estado, em Vitória.

A hipótese deriva de uma teoria. Digamos que a teoria em questão lide com o conceito de “complexo cafeeiro”, elaborado por Wilson Cano (1983). Ele supõe que os lucros excedentes da atividade cafeeira foram destinados, em parte, a atividades que visavam gerar novas margens de lucro na agricultura, como estradas de ferro e tecelagens de sacaria para o café. Assim, uma hipótese para a pesquisa sobre o tema “Industrialização em Cachoeiro de Itapemirim no início do século XX”, derivada do conceito de complexo cafeeiro, afirma que: “A construção da Fábrica de Tecidos em Cachoeiro foi resultado das demandas do complexo cafeeiro local para gerar novas margens de lucro”. Assim, o formato de uma hipótese é: “Isso aconteceu assim

por tais razões”. A fábrica foi construída em Cachoeiro (e não em Vitória) por demanda do complexo cafeeiro local para gerar novos lucros. Não importa aqui e agora se ela está correta. O que vale é compreender do que se trata uma hipótese e de onde ela é derivada.

Já uma pesquisa que lide com teorias menos formalizadas acaba gerando perguntas de pesquisa, que são afirmações do tipo: “Esta pesquisa deseja descobrir por que houve um esforço de industrialização em Cachoeiro de Itapemirim no início do século XX”. Esse tipo de abordagem parece ser mais simples, porém não devemos nos enganar. Teorias formais geram hipóteses bem específicas que ajudam a escolher documentos e métodos adequados para sua comprovação. Teorias menos formalizadas geram perguntas de pesquisa que são vagas e dão muita liberdade em termos de busca das fontes e do seu tratamento.

Ao conceber nossas pesquisas não devemos seguir o que parece ser mais fácil e sim o que é mais adequado aos nossos documentos, à nossa concepção política, à nossa concepção de História, à teoria que escolhemos, ao que desejamos provar. O fundamental é a coerência entre todos os elementos.

## 1.1. COMO COMEÇAR?

A pesquisa real, concreta, pode começar por meio do **método indutivo** ou do **método dedutivo**. No primeiro caso, escolhemos uma base documental qualquer e começamos a fazer a sua leitura exploratória. Esse procedimento consta de fazer anotações básicas, sem detalhamento, do que está presente nas fontes. Aos poucos, vão surgindo temas, questões, problemas, dúvidas. Cada um deles, por sua vez, pode vir a gerar uma pesquisa específica. Uma vez escolhido um ou mais desses recortes, passamos a ler sobre os fatos e sobre as interpretações a eles

atinentes. Encontramos explicações sobre eles e as testamos nos documentos que já conhecemos. Se não forem adequadas, podemos (e muitas vezes devemos) elaborar uma discussão teórica (mais geral sobre o fenômeno que encontramos nas fontes), de onde derivamos hipóteses ou perguntas de pesquisa, que voltamos a testar nos documentos com métodos adequados.

No método indutivo, dependendo do tipo de fonte escolhida, quando ela é abordada, já precisamos oferecer algum tipo de **tratamento**, como seria o caso da quantificação para bases documentais numéricas, ou algum tipo mínimo de classificação de imagens, no caso de fontes iconográficas. Nesses exemplos, quem pesquisa tem que conhecer métodos básicos antes de fazer o levantamento.

Já o método dedutivo parte de uma pesquisa bibliográfica sobre um tema de nosso interesse. Lemos as obras que tratam do assunto e chegamos a alguma conclusão. Essa conclusão nos remete a uma discussão teórica, da qual derivamos hipóteses ou perguntas de pesquisa. A partir daí, procuramos pelas fontes primárias e usamos métodos adequados para provar nossas hipóteses ou responder às perguntas de pesquisa.

Vale notar que, quando somos obrigados a elaborar um projeto de pesquisa, ele acaba tendo o formato do método dedutivo. O projeto é concebido como tudo o que fazemos *antes* de abordar as fontes. Contudo, não é razoável elaborar um projeto sem ter nenhum conhecimento sobre as fontes, sobre sua existência, sobre sua adequação ao nosso estudo e sobre o acesso aos documentos. É um grande erro seguir todos os passos citados do método dedutivo sem saber se os documentos existem, se eles podem ser consultados e o que há neles, pelo menos numa abordagem ampla.

No exemplo hipotético da pesquisa “Industrialização em Cachoeiro de Itapemirim no início do século XX”, podemos pensar: Fulano quer estudar industrialização. Ele vai então ler

tudo sobre esse assunto, conhecer as interpretações e hipóteses. A partir daí, vai decidir com qual delas concorda mais e se aprofundar na teoria que as sustenta. Digamos que, por esse caminho, Fulano tenha chegado ao conceito de “complexo cafeeiro” e tenha pensando: vou aplicar isto ao caso de Cachoeiro. Porém, durante todo o trajeto, ele não buscou saber se existem fontes sobre a industrialização na cidade. Mesmo que o tenha feito, precisa depois verificar se as fontes permitem testar a hipótese derivada do conceito, ou seja, se há documentos que possam ser usados para conhecer as demandas dos fazendeiros no local e serem relacionados com a indústria.

Ou seja, mesmo no caso do método dedutivo, é preciso usar um pouco de método indutivo junto com as leituras teóricas e interpretativas, para conhecer as fontes e saber se há condições de, no futuro, pode comprovar o que se deseja ou responder às perguntas de pesquisa. Afinal de contas, não há pesquisa sem fontes.

Quando começamos pela indução, vamos fazer as leituras teóricas e interpretativas logo depois ou junto com a leitura exploratória, o que nos permite fechar o projeto. Quando começamos pela dedução, procuramos pelas fontes e lhes damos uma classificação mínima antes de finalizar o projeto. Nos dois casos, uma boa forma de buscar fontes é pelo exemplo de textos que já conhecemos. Eu aprendo com Wilson Cano, digamos, que ele usou censos industriais e documentos oficiais do estado de São Paulo. Então posso procurar pelo mesmo tipo de fonte no estado do Espírito Santo, usando seja o método indutivo, seja o dedutivo.

É possível que nossa pesquisa seja iniciada pelo conhecimento prévio que temos de documentos com os quais acabamos tendo algum tipo de contato. Também podemos ter algum interesse (político, social, pessoal) que nos conduz a um tema. E é possível que sejamos estimulados pela participação em um grupo de pesquisa no qual exista algum profissional

mais experiente que nos convida para participar. Em qualquer desses casos, teremos, mais cedo ou mais tarde, que lidar com as fontes e com a literatura especializada.

## 1.2. A DELIMITAÇÃO DO TEMA

O maior segredo para uma pesquisa bem feita é a delimitação do tema. Nossa tendência natural é a de escolher um tema bem amplo, do tipo: quero estudar a escravidão. Só que há uma enorme quantidade de trabalhos sobre o assunto e também muitas fontes primárias. Precisamos, então, fazer um recorte, reduzindo o tema de forma que ele atenda a alguns requisitos, que são:

- a) o tempo disponível para realizar toda a pesquisa;
- b) os recursos e competências disponíveis para a realização da pesquisa;
- c) a conexão entre o recorte temático e a sua generalização, com o objetivo de justificar a pesquisa.

O tempo disponível deve ser considerado com relação aos prazos dados e a todas as tarefas que precisam ser realizadas. No caso do curso de graduação, há duas disciplinas de monografia. O projeto deve ser apresentado na primeira, para ser executado na segunda, ou seja, apenas um período de aula, que dura cerca de 4 meses, será usado para cumprir a pesquisa e concluí-la, incluindo o texto final. É claro que é aconselhável que cada estudante comece a realizar as tarefas de sua monografia bem antes. Leituras acumuladas sobre o tema e prospecções iniciais de fontes ajudam muito. Mas, do ponto de vista formal, o projeto apresentado em Monografia I terá que ser realizado em Monografia II. Quanto mais tempo para a pesquisa, mais amplo pode ser o recorte.



A delimitação também depende dos recursos e das competências necessárias. Há projetos que precisam de equipamentos para sua realização. Para tanto, são necessários recursos financeiros (que costumamos pedir a órgãos de fomento). Há projetos que necessitam de competências específicas, como, por exemplo, fazer um curso de estatística para lidar com fontes quantitativas. Quando já sabemos que precisamos de recursos dos quais não dispomos ainda e competências que precisamos adquirir (ler em latim, em grego, aprender estatísticas, aprender a usar um *software* de banco de dados, etc.), uma fase adequada para treinamento e aquisição de meios tem que ser prevista. Se o prazo for pequeno para tudo isso, temos que recortar o tema para evitar tais problemas.

Fica claro que, quanto mais delimitado o tema, mais fácil fica montar e executar o projeto de pesquisa. A princípio, um tema bem desenhado reduz nossa necessidade de leituras de fontes secundárias e de abordagem e tratamento de fontes primárias. Porém não faz sentido realizar uma pesquisa que não tenha capacidade de generalização. Do que adianta estudar um assunto apenas para dizer que aquilo existiu, que aconteceu desta ou daquela forma? Assim, diante da necessidade de delimitação do tema e de sua generalização, e tendo em vista que estamos usando o método científico, a saída se dá por meio da teoria. Eu posso delimitar bem minha pesquisa, mas se uso uma teoria que tem um bom nível de generalização e uso o meu estudo para comprová-la (ou não), estou participando de um esforço coletivo que liga um objeto bem específico com uma discussão geral.

Tomemos o exemplo da pesquisa “Industrialização em Cachoeiro de Itapemirim no início do século XX”. Se tenho apenas 4 meses para realizá-la, é conveniente delimitá-la mais ainda, como, por exemplo, estudar apenas a Fábrica de Tecidos e, dependendo do volume de fontes e do meu tempo para explorá-las, diminuir mais ainda o corte temporal, digamos, para

alguns anos, um mandato de governo, uma determinada diretoria, etc. Se tenho fontes quantitativas, mas eu não domino estatística, não devo incluir esse tipo de documento no projeto, pois não teria tempo para aprender a matéria e realizar a pesquisa. Então fico com fontes qualitativas que se encaixem na minha capacidade. Por fim, como tenho uma teoria, busco verificar a hipótese para o meu caso e fazer uma discussão sobre sua relevância para o debate geral sobre o assunto. Wilson Cano procurou demonstrar por que o início da industrialização no Brasil foi mais concentrado em São Paulo. Se a minha pesquisa sobre alguns anos da Fábrica de Tecido em Cachoeiro na época da produção de café oferecer respostas para a hipótese, confirmando-a ou não, o meu estudo participa da discussão geral sobre o desenvolvimento do capitalismo no Brasil, mesmo que como uma pequena contribuição.

Para completar, Guy Thullier e Jean Tulard (1989) chamam nossa atenção para desconfiar dos limites cronológicos muito estritos, por exemplo, com base em classificações estabelecidas, como é o caso de “o governo de Fulano”. Mas não podemos fugir muito da limitação, então o que precisamos é de uma boa justificativa para ele e muita clareza, expressa no projeto, sobre o antes e o depois. Ou seja, o meu recorte temporal se encontra entre quais situações?

Eles defendem que a pesquisa aborde o fenômeno em toda a sua trajetória, ou seja, o início até o fim, mas nem sempre temos essas condições. Então os autores recomendam que os limites conttenham autênticas interrupções. No exemplo citado, uma diretoria ou um governo que tenha mudado de prática com relação a um anterior pode ser uma resposta.

Já Ciro Cardoso (1984), citando o historiador Pierre Vilar, nos fala de três critérios para a delimitação: a) no espaço; b) no tempo; c) no quadro institucional. Os dois primeiros são bastante conhecidos em História, inclusive no seu ensino, mas o

terceiro é conveniente no que se refere às fontes. Ou seja, se meus documentos sobre a Fábrica de Tecidos são referentes à diretoria de Fulano de Tal, esse é o recorte institucional que vale a pena ser assumido.

### 1.3. A PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

Para uma pesquisa, nós lemos obras com variados objetivos. Um deles é para conhecer os fatos e localizar nosso **objeto** de pesquisa (aquilo que materialmente estudamos, no exemplo, a Fábrica de Tecidos) numa sequência que inclui o antes, o durante e o depois (para conhecer o **processo**, no caso, a industrialização). Outro objetivo é o de conhecer a **literatura sobre o tema**, ou seja, todos os trabalhos acadêmicos relevantes que ofereceram interpretações cabíveis para o meu estudo. Também aproveitamos os textos para a discussão teórica, na qual estabelecemos nossa interpretação. E há textos que são especificamente metodológicos, quando precisamos de treinamento em certas técnicas de pesquisa. Para todos eles, há um percurso mais ou menos comum, que é o seguinte:

A pesquisa bibliográfica possui as seguintes etapas:

- a) a partir do tema já delimitado, levantar textos que tratem do assunto, observando a bibliografia já lida, trabalhando na biblioteca ou pela internet;
- b) ao levantar textos (na biblioteca ou na internet), procure imaginar todas as classificações possíveis para o assunto.

*Ex.: a escravidão no Brasil. Procurar em: História do Brasil, Sociologia, Economia, Escravidão, Negro(s), Tráfico Africano; Trabalho Escravo; Colonização, etc. Também é importante pensar nas palavras-chave, que são muito usadas em artigos*

*científicos e costumam remeter ao objeto de pesquisa, ao fenômeno, ao período, enfim, aos elementos do seu recorte;*

- c) uma vez levantados os textos, faça uma leitura exploratória. Após a leitura exploratória, classifique os textos em ordem de importância (outros livros poderão ajudar, dizendo que a obra de Fulano marcou o debate, que Beltrano foi o mais polêmico, etc.);
- d) leia primeiro os livros mais importantes (não os mais finos). Os critérios para tanto são os seguintes: considerar as obras mais frequentemente referenciadas como base dos livros, capítulos ou artigos consultados e/ou as obras cujas teses fornecem maior aporte ao tema discutido;
- e) produza um texto que contenha o histórico do assunto em pauta e a análise dos autores que interpretam o assunto;
- f) exponha as ideias principais de cada autor(a) sobre o assunto de sua pesquisa (não sobre tudo o que a pessoa diz);
- g) compare as ideias dos autores;
- h) conclua com:
  - h.1) lacuna no conhecimento: dos autores lidos, nenhum aborda o tema que você quer estudar ou da forma que você quer estudar;
  - h.2) desenvolvimento do conhecimento: do assunto estudado, falta desenvolver mais um tema. Você concorda basicamente com o que os autores dizem; só falta aprofundar;
  - h.3) crítica ao conhecimento: você não concorda com as interpretações existentes. Vai estudar o mesmo assunto, só que de um outro ponto de vista.

Explicando melhor o item h.3, notamos que a crítica é mais difícil e exige de todos nós um maior grau de maturidade. É importante comparar autores que, se possível, tenham posições bem diversas. Quando concordamos com alguém e desejamos

aplicar as concepções dessa pessoa em um recorte específico, nossa escolha teórica está praticamente feita. Basta ler a mesma teoria que inspirou essa linha e se aprofundar nela naquilo que interessa. O mais difícil é discordar de todos, o que nos leva a procurar por uma teoria que responda aos defeitos que encontramos nos especialistas. Para quem está iniciando, em geral, o mais interessante é aplicar uma proposta interpretativa a um lugar no qual ela não foi testada (o conceito de complexo cafeeiro em Cachoeiro) ou desenvolver mais quando há objetos que ainda não foram incorporados (tais estradas de ferro que não foram estudadas pelo autor que criou o conceito).

## 1.4. O USO DA INTERNET PARA A PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

Usando palavras-chave associadas ao nosso objeto, tema, recorte, podemos fazer pesquisa em várias fontes da internet, das quais são citadas apenas algumas abaixo:

<b>Domínio Público</b>	<a href="http://goo.gl/nz3JQ5">http://goo.gl/nz3JQ5</a>
<b>Scielo</b>	<a href="http://goo.gl/aaQKgI">http://goo.gl/aaQKgI</a>
<b>Portal Periódicos da Capes</b>	<a href="http://goo.gl/Ws7CO8">http://goo.gl/Ws7CO8</a>
<b>Google Acadêmico</b>	<a href="http://scholar.google.com.br/">http://scholar.google.com.br/</a>
<b>Academia.edu</b>	<a href="http://www.academia.edu/">http://www.academia.edu/</a>

*Obs.: Academia.edu é uma comunidade à qual é preciso aderir. No seu perfil, a pessoa escolhe temas que são do seu interesse por meio de palavras-chave. Dessa forma, recebe informações sobre outros perfis de pesquisadores que fazem upload dos seus textos no site. Também é possível seguir perfis específicos. Se sabemos, por exemplo, que Fulano é pesquisador do assunto*

*que buscamos e o seguimos no Academia.edu, podemos ter acesso aos textos que ele inseriu.*

- **Bancos de Teses de Dissertações**

Várias universidades mantêm bancos de teses e dissertações. Alguns são gerais da instituição, enquanto outros são específicos de programas de pós-graduação. É preciso se manter a par disso visitando os sites específicos.

**USP** <http://www.teses.usp.br/>

**Unicamp** <http://goo.gl/PQ74gU>

**História UFF** <http://goo.gl/MhCoRq>

**História Uerj** <http://goo.gl/SOMJRE>

**História Ufes**

**Mestrado** <http://goo.gl/r3SfwW>

**Doutorado** <http://goo.gl/Uo7HNq>

- **Revistas especializadas:**

Há uma enorme quantidade de revistas acadêmicas especializadas. Algumas delas são gerais. Outras se dedicam a temas específicos. E devemos notar que nossos assuntos podem nos remeter a publicações de outras áreas que não a História. Pelo site do Webqualis (<http://qualis.capes.gov.br/webqualis/principal.seam>), que pertence à Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal do Ensino Superior (Capes), podemos ter listas de periódicos conforme uma classificação por qualidade, que é a seguinte: A1, A2, B1, B2, B3, B4, B5 e C. A princípio, artigos em revistas A são melhores que B e C, mas isso é bastante relativo. Quando delimitamos um tema, devemos descobrir quais revistas são as mais relevantes naquela área e fazer consultas de artigos nelas. Vale notar que nem todas as revistas têm classificação no Webqualis, pois isso depende da publicação de artigos nelas por parte de

professores permanentes de programas de pós-graduação. Portanto, o critério de classificação no sistema deve ser relativizado. Apenas a título de exemplo, vão alguns sites:

<b>Revista Brasileira de História</b>	<a href="http://goo.gl/YFSsdF">http://goo.gl/YFSsdF</a>
<b>Estudos Históricos<sup>1</sup></b>	<a href="http://goo.gl/utVVmG">http://goo.gl/utVVmG</a>
<b>Dimensões<sup>2</sup></b>	<a href="http://goo.gl/aGfy5J">http://goo.gl/aGfy5J</a>
<b>Tempo<sup>3</sup></b>	<a href="http://goo.gl/rtsXdZ">http://goo.gl/rtsXdZ</a>
<b>Ágora<sup>4</sup></b>	<a href="http://periodicos.ufes.br/agera">http://periodicos.ufes.br/agera</a>

## 1.5. TRATAMENTO DE FONTES

O termo tratamento de fontes se refere a todo tipo de procedimento para lidar com documentos, desde as operações mais básicas de classificação até o uso de técnicas bem específicas. Dado que este livro possui um foco mais fundamental, introdutório, o que será considerado aqui é o fichamento, bem mais comum e adequado para documentos escritos.

O termo fichamento vem de uma prática antiga que consistia em resumir ou copiar trechos de documentos em fichas. Essa prática foi tremendamente reduzida com o uso de computadores, em particular os *notebooks*. No passado, só era possível copiar documentos de arquivos e bibliotecas por meio de anotações em folhas de papel, e os especialistas sugeriam que as fichas fossem usadas para fazer um ordenamento melhor da pesquisa, pois elas permitem uma imediata classificação das fontes por temas, questões, problemas, etc. Só que essa divisão pode ser feita direto no *notebook*. A única razão para continu-

---

<sup>1</sup> Fundação Getúlio Vargas

<sup>2</sup> Revista de História da Ufes

<sup>3</sup> UFF

<sup>4</sup> Ufes

armos a usar fichamento manual está no fato de que algumas instituições que guardam documentos não permitem a entrada de equipamentos eletrônicos e nem que as fontes sejam fotografadas ou xerocadas para um estudo posterior. Nesse caso, o fichamento manual continua sendo uma necessidade.

Como as fichas físicas não são mais usadas, não é preciso discutir muitos detalhes sobre como preenchê-las, o que era bastante comum nos manuais do passado. Já quanto a outros tipos de procedimento, eles serão considerados com vagar ao longo deste livro.







## A CONSTRUÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA

Não existe um formato obrigatório para o projeto de pesquisa. Por essa razão, precisamos sempre nos informar com as autoridades competentes sobre os itens que são exigidos. É o caso de perguntar à pessoa que me orienta em monografia sobre o formato. Se vou pedir financiamento a um órgão de fomento, quase sempre o formato do projeto é definido em um edital ou pode ser conhecido em alguma documentação que ele disponibilize. O mesmo acontece em seleções de mestrado ou doutorado.

Apesar de não existir um desenho obrigatório, os projetos costumam conter as mesmas tarefas. A forma de apresentá-las e dividi-las é que pode mudar. Neste livro, será usado um modelo canônico, tradicional, dividido em: Apresentação, Crônica dos eventos, Literatura sobre o tema, Teoria, Metodologia, Cronograma e Bibliografia. Vejamos cada item separadamente:

### 2.1. APRESENTAÇÃO

A apresentação é o último item que nós escrevemos, em que pese o fato de ser o primeiro no texto. Ela oferece um resumo do que se pretende. Algumas pessoas possuem um estilo literá-

rio de redação, fazendo longas introduções até chegar ao principal. Devemos ter em mente, contudo, que o projeto é feito para ser avaliado por outra pessoa. Atualmente, os avaliadores se dedicam a muitas atividades, de forma que textos objetivos, claros e diretos são preferíveis. Muitas instituições chegam a limitar o tamanho do projeto, não permitindo que ultrapasse 15 ou 20 páginas.

A apresentação deve conter, portanto, um resumo de todo o projeto, de forma que os avaliadores possam ter uma visão geral e possam perceber que a pessoa que o elaborou tem uma leitura coerente do que pretende fazer. Além disso, essa parte do texto deve conter as justificativas para a pesquisa, segundo os critérios de relevância, viabilidade, originalidade e do interesse pessoal. O primeiro deve ter a relevância científica como a de maior destaque, ou seja, com essa pesquisa a pessoa pretende contribuir para resolver tais e tais problemas interpretativos, que são relevantes para a historiografia. Há também a relevância social, no sentido de como a pesquisa pode contribuir para o debate contemporâneo sobre um tema. Em História, nem sempre esse tipo de critério é fácil de ser elaborado.

O critério de originalidade é importante. Uma pesquisa não pode, simplesmente, repetir o que já foi dito. A originalidade pode ser derivada das fontes usadas: tal assunto já foi pesquisado, mas não com tais fontes. Pode ser também por meio de uma nova técnica de pesquisa sobre fontes já abordadas. Ou ainda porque o assunto já foi pesquisado em outros recortes espaço-temporais, mas não no que está sendo sugerido.

O critério de viabilidade é fundamental. Nesse sentido, quem apresenta um projeto de pesquisa deve demonstrar que a pesquisa pode ser feita. Se ela exige recursos materiais ou monetários, eles precisam estar garantidos. Um dos principais pontos é demonstrar que o acesso às fontes não possui maiores entraves. Já o interesse pessoal pode ser citado, mas tende a ser

o menos relevante, cabendo pensar se vale a pena citá-lo, principalmente se houver a possibilidade de os avaliadores desconfiarem de algum tipo de preferência que possa afetar a capacidade de julgamento de quem se propõe a pesquisar. Seria o caso, por exemplo, de uma pesquisa sobre a história da minha família.

Por fim, a apresentação deve conter, de forma sucinta, os objetivos: o que se pretende conseguir com uma pesquisa feita com tais documentos, que resultados são esperados ao final.

## 2.2. CRÔNICA DOS EVENTOS

Alguns tipos de projetos incluem a crônica dos eventos na apresentação, que fica mais longa, ou na literatura sobre o tema. O que importa é que, em algum local do projeto, descrever os fatos que são necessários para inserir o recorte da pesquisa e seu objeto no fluxo do tempo. Aquilo que pesquisamos faz parte de um processo, com início, meio e fim. Nosso recorte está em algum ponto do processo e é muito importante ter clareza de qual é esse ponto. É para isso que a crônica dos eventos serve. Ela mostra para os avaliadores que a pessoa que se propõe a uma pesquisa conhece o processo como um todo e tem condições de localizar seu objeto nesse todo. Ou seja, tendo clareza do recorte, descrevemos o fenômeno a ele associado antes do ponto no qual nossas fontes de iniciam, durante nosso tema e depois dele, até a conclusão do processo.

No exemplo da pesquisa “Industrialização em Cachoeiro de Itapemirim no início do século XX”, o fenômeno é o processo de industrialização. Como a pesquisa usa um conceito criado para explicar a situação no Brasil, a crônica pode fazer referências ao caso de São Paulo e de outros estados de forma resumida, focando os aspectos centrais do “complexo cafeeiro”. Nesse exemplo, o próprio livro de Wilson Cano ajuda a oferecer infor-

mações. A seguir, basta usar a literatura secundária capixaba para descrever a industrialização no Espírito Santo e em Cachoeiro, em especial. Uma das obras que poderia ser usada para tanto é a de Gabriel Bittencourt (2006). Lembrando que não é necessário oferecer detalhes que não tenham a ver com o fenômeno. A pesquisa em foco lida com a relação entre a produção de café e as indústrias, o que exclui outros processos, como, digamos, a industrialização por substituição de importações, que se iniciou na década de 1930. Por essa razão, a crônica não deve ser maior que o necessário. E aqui vai um conselho geral: não escreva de forma excessiva, fazendo citações desnecessárias, “enchendo linguiça”. Como sempre, o critério deve ser o de adequação de cada parte do projeto ao que ele propõe. E não esquecer que o recorte temporal deve ser inserido nesse fluxo. Digamos que a escolha tenha sido o governo de Jerônimo Monteiro (1908–1912). Nesse caso, trata-se do início do processo, que contou com tais e tais características, se desenvolveu assim e se concluiu assim. É comum que as crônicas se desenvolvessem do início até o recorte de pesquisa, sem ultrapassá-la. Mas isso não é aconselhável, pois dificulta a localização do recorte no processo como um todo.

### 2.3. LITERATURA SOBRE O TEMA

O levantamento dos textos relevantes para a pesquisa já foi explicado acima. Agora, trata-se de redigir essa parte do projeto. Antes de escrever o texto, deve-se preparar seu esquema:

- **Introdução:**
  - a) Tema de estudo: X;
  - b) Autores que abordam: A, B, C.

- **Desenvolvimento:**

- a) X segundo A;
- b) X segundo B;
- c) X segundo C;
- d) Comparação entre os 3.

- **Conclusão:**

Minha **tese** é uma união de A + B, contra as ideias de C. Exemplo: O tema é “Industrialização em Cachoeiro de Itapeiririm no início do século XX”. Autores que abordam: Wilson Cano (1983), Sérgio Silva (1986), e Wilson Suzigan (1986). Faz-se um resumo das ideias de cada um. Ao compará-los, a pessoa faz a opção pelo conceito de “complexo cafeeiro”, de Cano, e explica por que ele se mostra superior. Nesse exemplo, portanto, a tese de quem propõe a pesquisa é a de que o processo em Cachoeiro pode ser explicado por esse conceito e ele será usado contra as abordagens dos outros dois. Tese é uma proposta de explicação sobre um fenômeno que ainda precisa ser investigado.

A quantidade de autores a serem citados na literatura sobre o tema depende da sua relevância para o mesmo. Nesse sentido, não há um número específico. Mais uma vez, fazer referência a trabalhos apenas para demonstrar erudição ou “encher linguiça” tem o efeito de prejudicar o projeto diante de seus avaliadores.

## 2.4. TEORIA

Existem alguns desenhos de projeto que abrem mão de uma discussão específica sobre teoria. Isso pode ser feito caso a parte da literatura sobre o tema seja suficientemente desenvolvida para resolver o problema da explicação a ser oferecida para o fenôme-

no em estudo. Não sendo esse o caso, a teoria lida com as discussões mais gerais que justificam a escolha de conceitos, modelos e hipóteses ou de noções, concepções e perguntas de pesquisa.

No caso que está sendo usado aqui como ilustração, há dois campos bastante gerais de debate teórico sobre industrialização. Um deles trabalha com foco no sistema produtivo. Outro aborda o aspecto da demanda. Nesse caso, preexiste uma demanda que estimula certos agentes a implantarem atividades industriais. No outro, os agentes se dispõem a investir e oferecer produtos ao mercado antes da demanda consolidada. O conceito de complexo cafeeiro faz parte desse segundo conjunto. Então, em uma discussão teórica, espera-se que a pessoa que propõe a pesquisa demonstre aos avaliadores que conhece todas as opções interpretativas gerais e que fez uma opção consciente por um caminho.

Muitas pessoas sentem dificuldade em diferenciar a literatura sobre o tema e a teoria. A primeira é específica, toca diretamente o tema, como no exemplo dado. Se eu quero explicar como surgiram indústrias em Cachoeiro, procuro por textos que expliquem o assunto. Se eles não existem, procuro pela mesma coisa em outros lugares. Pode ser que existam para o meu recorte, mas não sejam suficientes, sejam apenas descritivos, digamos. Então encontro textos sobre o mesmo fenômeno com capacidade explicativa para São Paulo. Eles se propõem a dizer como e por que a industrialização se deu naquele lugar, e nos posicionamos sobre eles. Mas o tema se insere em debates mais amplos, que remetem a concepções de História. Em geral, liberais que seguem uma linha marginalista usam o mercado como foco de explicação para a atividade econômica como um todo. E existem liberais clássicos e marxistas que focam o sistema produtivo como precedente ao mercado. É importante conhecer tais opções não só porque a escolha feita fica mais bem justificada, mostra aos avaliadores que a pessoa tem uma



visão ampla e domina o assunto. Além disso, para a pesquisa é importante, pois, se a hipótese não for confirmada, a pessoa que pesquisa possui um cabedal de conhecimento que lhe permitirá procurar por outros caminhos para oferecer explicação.

Por fim, nosso debate teórico funciona numa estrutura parecida com a do texto da literatura sobre o tema, só que lida com obras mais gerais. Feita a escolha por um caminho (foco no sistema produtivo, de onde deriva o conceito de complexo cafeeiro), é necessário terminar o texto da teoria com hipóteses de trabalho, como a que já foi citada antes sobre o mesmo exemplo: “A construção da Fábrica de Tecidos em Cachoeiro foi resultado das demandas do complexo cafeeiro local para gerar novas margens de lucro”. É isso que permite fazer a conexão entre o plano explicativo e o recorte específico da pesquisa. É muito importante que esse enlace seja feito. É ele que vai conectar o texto da teoria com o seguinte, o da metodologia. Lembrando sempre que a opção pode ser por uma discussão teórica mais formal, como o exemplo dado aqui, ou menos formal, que lida com abordagens mais amplas e se encerra com perguntas de pesquisa.

## 2.5. METODOLOGIA

A palavra metodologia possui três sentidos. Método, em grego, remete ao caminho que tomamos para atingir um objetivo. Esse caminho pode ser concebido no seu sentido mais amplo. Nesse caso, metodologia é igual a todo o método científico, incluindo a parte interpretativa (teórica) e os procedimentos de comprovação empírica. Dessa forma, é possível que alguns desenhos de projeto, ao usarem o termo, estejam solicitando a teoria e o tratamento de fontes em conjunto, um na sequência do outro. Outro significado de metodologia é torná-lo sinônimo de teo-

ria. É o que acontece, por exemplo, nos livros de Pedro Demo (1992; 1994). Dessa forma, se o desenho de projeto usar o termo metodologia como um item e outro específico para fontes, base de dados ou técnicas, podemos concluir o primeiro é igual a teoria e vale o que foi dito acima.

O terceiro significado é: conjunto de procedimentos utilizados para o tratamento de fontes, com o objetivo de comprovar hipóteses ou responder a perguntas de pesquisa. Esse é o sentido usado aqui. Na parte de teoria, o texto foi encerrado com hipóteses ou perguntas de pesquisa. Digamos que a principal seja: “A construção da Fábrica de Tecidos em Cachoeiro foi resultado das demandas do complexo cafeeiro local para gerar novas margens de lucro”. Seria necessário, então, na parte de metodologia elencar as fontes primárias que podem ser usadas para comprovar tal hipótese e como elas seriam processadas com esse objetivo.

Digamos que a citada fábrica tenha sido criada por estímulo do governo do estado com o objetivo de estimular a produção de algodão na região, de forma a dinamizá-la, oferecendo novas opções para os fazendeiros diante da armadilha da monocultura do café. Uma forma de tentar provar isso seria com artigos de jornais que lidem com o assunto no recorte temporal. Outra poderia ser com documentos oficiais do governo sobre a empresa. Outra poderia ser com entrevistas (caso haja pessoas disponíveis em condições de falar sobre o assunto). Também podemos pensar em eventuais documentos quantitativos de fazendas ou oficiais.

O texto da metodologia deve abordar as fontes a partir de sua tipificação, ou seja, sendo os artigos de jornais, é preciso explicar quais jornais, quais as suas vinculações com grupos políticos, que tipo de posição costumavam defender, o local no qual se encontram disponíveis, a periodicidade e, se possível, colunas, sessões ou partes específicas nas quais o tema pode

ser estudado. É claro que tudo isso é resultado de uma abordagem inicial das fontes, conforme foi discutido acima.

O texto da metodologia ainda deve conter a forma como os documentos serão tratados, as técnicas que serão usadas para comprovar hipóteses ou perguntas. No caso de textos escritos (jornais, oficiais, livros de memórias, etc.) necessitamos de algum procedimento que lide com a análise do discurso, o que será abordado com profundidade, a seguir, neste livro. Assim, bastaria explicar os procedimentos para lidar com as fontes como os que serão explicados. Vale notar que, na maior parte das vezes, historiadores lidam com fontes escritas, de forma que a análise do discurso é uma opção que pode ser muito usada.

Se for usada história oral, é preciso identificar possíveis entrevistados e tentar classificá-los conforme os tipos de memória que apresentam e de que forma podem contribuir para a pesquisa, além de esclarecer sobre a técnica de entrevista a ser usada. Se for usada a quantificação, também é preciso fazer tipologia das fontes disponíveis e esclarecer sobre as técnicas. Sobre esses assuntos, maiores detalhes serão dados adiante neste livro.

## 2.6. CRONOGRAMA

Os modelos de projetos, muitas vezes, oferecem um quadro já preparado de cronograma que deve ser preenchido. Ele é bastante simples, como o que é citado abaixo e adaptado a uma pesquisa de monografia de 4 meses. O que ele contém são as atividades programadas e o prazo no qual serão realizadas. A princípio, os meses devem ser separados para uma única etapa por vez. É possível que sejam realizadas duas tarefas no mesmo mês, mas elas não devem ser tão trabalhosas que fique evidente a impossibilidade de serem realizadas juntas.

## ATIVIDADES

Lista de atividades
Leitura, fichamento e debate das obras metodológicas com o orientador
Levantamento das matérias do jornal “X” sobre minha pesquisa
Análise do discurso das fontes primárias
Redação final da monografia e revisão

## CRONOGRAMA (AGO/2015 A NOV/2015)

Atividade	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro
1	X			
2	X	X		
3			X	
4				X

Ao preencher o quadro de cronograma é preciso buscar coerência entre o volume das fontes e o tempo disponível para seu tratamento (fichamento, entrevista e transcrição, processamento estatístico). Na metodologia, foi explicado o tipo da fonte e seu volume. Não faz sentido, por exemplo, reservar um mês para ler e fichar 1 ano de jornal diário, pois isso é impossível. Portanto, o cronograma serve não apenas para o planejamento do(a) pesquisador(a), mas também para que os avaliadores verifiquem sua viabilidade. Por fim, é importante reservar um tempo razoável para a redação final e revisão do texto.

## 2.7. REFERÊNCIAS

A bibliografia deve incluir apenas os textos que foram citados. Inserir todos os que foram levantados ou são atinentes ao tema é uma forma de “encher linguiça”. É possível separar um item para

fontes primárias e outro para fontes secundárias, mas também é válido juntar os dois em uma única lista. Uma publicação de grande valia é o texto de normalização da Ufes (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO, 2006<sup>a</sup>), que deve ser consultado.

Ao longo de qualquer texto acadêmico, seja ele o projeto de pesquisa, seja o da monografia, um artigo, etc., é obrigatório o uso das regras da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Esse é um item para o qual os estudantes não dão muita atenção, mas que pode resultar em perda preciosa de pontos e até em reprovação. Este livro não vai explicar o uso das regras pelo simples fato de que esse é um treinamento que cada pessoa deve obter na prática.

Pesquise na internet e baixe em seu computador (ou imprima) as normas NBR 6023 e 10520. Quando estiver redigindo o seu texto, tenha acesso às duas para tirar dúvidas, pois há muitos detalhes e eles só ficam claros com constantes consultas. Nesse sentido, o primeiro ponto a levar em conta é o sistema de chamada, ou seja, a forma como as obras são citadas no texto. Outra obra de apoio, além da já citada acima, é o guia explicativo da Ufes sobre a NBR 6023 (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO, 2006<sup>b</sup>).

Há dois sistemas de chamada, o numérico e o autor-data. O primeiro também é chamado, informalmente, de “notas de pé de página”. Ele consta de inserir números no corpo do texto e fazer as referências nas notas. A norma NBR 10520, nos itens 6 e 7, dá todas as explicações, com vários exemplos. Não deixe de fazer uma leitura deles. Esse modelo foi criado para oferecer ao leitor, no pé de página, a referência completa da obra que está sendo citada, sem a necessidade de ir à bibliografia para tanto. Alguns trabalhos que usam esse sistema sequer publicam bibliografia, pois entendem que ela foi oferecida ao longo do texto. E quando uma obra é citada pela primeira vez, não continua sendo repetida em toda sua extensão, mas são usados termos

em latim que fazem a substituição (*Idem, Ibidem, Opus citatum, etc.*). Muitas pessoas têm grande dificuldade em dominar essa regra, porém, se ela for a escolhida, é preciso aprender com a NBR 10520 e não errar.

O sistema autor-data foi criado para evitar as notas, que sobrecarregam o texto, e para fugir aos problemas do uso dos termos em latim. Ele é extremamente simples e consta de citar o sobrenome do(a) autor(a), seguido do ano da obra e, se for o caso, da página. Por exemplo: “Segundo Cano (1983), o complexo cafeeiro é que explica a concentração industrial em São Paulo”. Nesse caso, é obrigatório que haja uma bibliografia no fim do texto.

Não é permitido usar o sistema numérico e o autor-data juntos, pelo simples fato de que isso não faz sentido e porque a norma NBR 10520 (item 6.1) proíbe. Esse também é um erro muito comum, que pode custar pontos preciosos. Vale notar que, se a escolha for pelo sistema numérico, é possível citar autores em notas de pé de página usando o modelo autor-data, porém é algo que este livro não aconselha, pois não faz muito sentido. Na norma NBR 6023, o autor-data é chamado de sistema alfabético e se encontra no item 9, mas é melhor ler a NBR 10520 sobre esse assunto, pois ela é mais completa e clara.

Esse assunto de regras está incluso na discussão sobre bibliografia porque a apresentação desta no projeto tem que seguir as orientações das regras. Nesse caso, a forma como os textos são referenciados nas notas de pé de página (quando da primeira citação completa) e na bibliografia tem, obrigatoriamente, que seguir o que determina a NBR 6023.

*Atenção: não cometa o erro de copiar referências do que jeito que as encontra em textos lidos. Muitos trabalhos são antigos, tendo sido escritos antes das normas. Outros simplesmente não as respeitam (o que está errado, mas é problema dos seus autores). E há aqueles que são traduzidos, sendo que os países de origem usam outros sistemas de chamada.*

## 2.8. COMENTÁRIOS FINAIS SOBRE O PROJETO

Seguem aqui alguns conselhos finais, que são válidos tanto para o projeto quanto para qualquer texto acadêmico:

- a) Todos os conceitos, ideias e termos mais técnicos usados devem ser esclarecidos, até porque alguns possuem vários significados. Não use termos que não consiga explicar para você mesmo. Os avaliadores serão capazes de notar confusões, imprecisões e usos inadequados de certas palavras.
- b) Desenvolva as ideias até sua conclusão. Não escreva frases muito grandes, pois elas são cansativas e podem gerar dubiedade. A forma mais simples é a clássica: Sujeito, verbo, predicado, ponto. Cada parágrafo deve corresponder ao desenvolvimento de uma ideia. Se ficar grande demais (mais de uma página), deve ser dividido.
- c) Quando estiver comentando um(a) autor(a), deixe claro que as concepções são dele(a). Exemplo: “O autor diz isto e isto”. Quando fizer seus comentários, diga que são seus: “A minha conclusão é esta”.
- d) Use a primeira pessoa do singular ou a primeira do plural. Não misture as duas.
- e) Títulos de livros e periódicos devem ser digitados com outro tipo de letra ou com negrito ou em itálico. Escolha um e não os misture. **Títulos não são colocados entre aspas**, apenas se referidos no corpo do texto. Não importa que você tenha visto isso em várias obras. Nem sempre o que lemos está correto ou segue princípios mais adequados.

- f) As aspas são usadas para: termos usados pela fonte que você está comentando ou ideias, palavras, noções que você quer destacar.
- g) Só devem ser transcritas passagens de fontes que sejam muito importantes. Esse recurso não deve ser usado para “encher linguiça”.
- h) Um texto com muitas páginas não é necessariamente bom. O seu tamanho será determinado pelo objetivo que pretende cumprir.
- i) Não use gírias. Intelectuais possuem uma linguagem específica, baseada no uso de conceitos, que devem ser conhecidos. Estes ordenarão o discurso.
- j) Ao concluir um texto, procure oferecer sua opinião. Caso não tenha muita segurança, não diga coisas do tipo: “Aprendi muito com esse texto”, “Foi importante para minha formação”, “Gostei muito”, etc.
- k) Se usar notas, elas devem conter informações sobre a fonte comentada ou pequenas observações, do tipo: “Esse assunto será melhor abordado adiante, no capítulo 2”. Se ficar muito grande, com mais que três linhas, a nota deve ser incluída no corpo do texto ou posta em apêndice. Na atualidade não se usam mais as notas de fim de texto, que aumentam muito o trabalho de leitura.

Em um livro brilhante, o famoso semiólogo italiano Umberto Eco (1993) diz, com muita ironia, que aquelas pessoas que desejam fazer um trabalho de fim de curso para apenas obter o diploma devem pagar alguém para redigi-lo ou copiar alguma coisa já pronta, tomando o cuidado de saber se quem faz a orientação não conhece o trabalho. É claro que se trata de uma brincadeira com algo muito sério, que constitui crime. Não se engane: pessoas que vendem trabalhos os oferecem para vários “clientes” ao mesmo tempo e é muito comum que eles acabem



sendo disponibilizados na internet. Além disso, avaliadores são capazes de perceber quando um texto de um iniciante, como é o caso de um projeto de monografia ou a própria monografia estão “muito bem escritos”, sem revelar as dificuldades que são comuns a todos os estudantes.

Lamentavelmente, a cultura do plágio e do golpe barato se implantou no mundo todo. O jornalista Ashley Feinberg (2014) fez uma matéria sobre um *software* chamado “gerador de lero-lero”, que produz um texto pseudocientífico com a simples inclusão de alguma palavras-chave. A coisa chegou a um ponto no qual duas editoras de revistas científicas removeram mais de 120 artigos publicados entre 2008 e 2013. O texto do lero-lero é confuso e qualquer orientador sério tem capacidade para perceber suas inconsistências. Parece, porém, que alguns não querem é trabalhar direito.

De qualquer forma, este livro está sendo apresentado no terceiro período do curso de Licenciatura para que você adquira as capacidades básicas para sua pesquisa de monografia e possa usar o quarto e quinto períodos como preparação para realizar o trabalho final a partir de uma base de leituras que permita a confecção de um trabalho honesto, que seja realmente o ápice da sua formação acadêmica.



## ANÁLISE DE FONTES

Existem vários tipos de procedimentos que podem ser usados para o tratamento de fontes, como análise do discurso, análise iconográfica, entrevistas de história oral e estudos de história quantitativa. Para os propósitos introdutórios deste livro, apenas o primeiro deles será abordado, tendo em vista sua importância no que concerne aos textos escritos, que, apesar da grande ampliação que houve nos objetos de estudo em História, continuam a ocupar um espaço de enorme relevância na disciplina.

### 3.1. ANÁLISE DO DISCURSO

Devemos ter em mente que os historiadores devem realizar uma série de tarefas quando colocam em prática o estudo do passado. Uma das mais importante é o estabelecimento dos fatos. Isso se faz por meio da apropriação dos fatos contidos nos documentos e, posteriormente, pela oferta de uma descrição do que aconteceu em ordem cronológica.

Todos os historiadores precisam estabelecer fatos. Dizer o que aconteceu é uma obrigação, mas não é suficiente. Isso pode parecer banal, porém é muito comum notar a dificuldade

dos estudantes em, ao levarem a cabo uma tarefa de Análise do Discurso, se mostrarem capazes de ultrapassar a mera fase de descrição dos fatos.

Quando dizemos o que se passou, o ideal é usar o maior número possível de fontes sobre o mesmo assunto, tema ou recorte. Buscamos as coincidências e as diferenças nos relatos disponíveis. Conforme procedimento antigo na disciplina, avaliamos a sinceridade de quem relatou algo. Consideramos os pontos nebulosos e elaboramos hipóteses sobre eles. Essa atividade, dependendo do assunto, pode ser extremamente trabalhosa. Há casos nos quais não existe literatura secundária para ajudar, o acesso aos documentos é difícil ou mesmo impossível, sua leitura é trabalhosa. Há muitas situações nas quais houve o propósito de esconder informações, de dissimular. Tudo isso dificulta, e uma boa narrativa de fatos desconhecidos ou a revisão dos que foram mal explicados pode resultar numa contribuição relevante.

## 3.2. UM EXEMPLO

Um exemplo do que foi dito acima pode ser encontrado no livro *Combate nas trevas*, de Jacob Gorender (1987). Ele foi escrito por uma pessoa que atuou profissionalmente como jornalista e chegou mesmo a redigir livros de história, inclusive em nível acadêmico (GORENDER, 1985; 1990). Esses trabalhos tiveram propósito analítico e conseguiram se inserir, de forma polêmica, no debate acadêmico.

Já *Combate nas trevas* teve o duplo objetivo de narrar os fatos sobre a luta armada no período da Ditadura Militar e oferecer uma explicação sobre a sua natureza. No primeiro aspecto, o autor fez uma contribuição relevante, pois conseguiu, pela primeira vez, sistematizar as informações sobre os grupos que

participaram dos eventos numa narrativa clara e oferecendo detalhes até então desconhecidos ou que haviam sido divulgados apenas em livros de memórias de difícil acesso. Sendo que várias informações permaneceram desconhecidas pela falta de cooperação dos órgãos repressivos.

Para o momento histórico em questão, ou seja, a segunda metade dos anos 1980, o livro foi importante. A democracia ainda não estava plenamente consolidada no país e o conhecimento dos fatos de forma ampla e concatenada, mesmo com algumas lacunas, se mostrava necessário para alimentar uma discussão sobre o significado daquela experiência. Vale notar que esse tema continua em voga até os dias de hoje, recolocado pelo trabalho da Comissão Nacional da Verdade e de suas congêneres estaduais. O segredo envolvendo os agentes governamentais continua sendo problemático. Uma notícia de maio de 2015, por exemplo, revela que há 11,4 mil documentos do governo federal que são ultrassecretos e não podem ser consultados (GOVERNO, 2015). Há uma Lei de Acesso à Informação que já garantiu a desclassificação de 235 mil itens. Porém o Exército, que possui 68% destes, simplesmente impede a consulta.

Posteriormente, contudo, vários estudos acadêmicos se debruçaram sobre o assunto com o objetivo não de narrar apenas, mas de oferecer explicações sobre a forma como os atores que participaram daqueles acontecimentos compreendiam a realidade no momento histórico. Isso vem sendo feito tanto com foco na esquerda quanto na direita, das diferentes correntes militares, da Igreja católica, etc. Esse salto corresponde justamente a um avanço no sentido da Análise do Discurso.

### 3.3. O QUE É ANÁLISE DO DISCURSO?

Analisar o discurso das fontes primárias não é o mesmo que estabelecer fatos. Conhecer os eventos é uma necessidade. Faz-se pela leitura dos documentos e da literatura especializada. O ideal é que tenhamos acesso aos fatos de forma independente de nossas fontes, o que, é claro, nem sempre é possível.

Dependendo do tema, há fontes secundárias com boas narrativas nas quais podemos nos basear e estudar os documentos a partir delas. Muitas vezes, usamos o conhecimento que já temos sobre os eventos num sentido mais geral e aprendemos sobre fatos específicos nas nossas fontes primárias, combinando os dois.

Um instrumento de trabalho que vale a pena consultar para nossas pesquisas são as cronologias, ou seja, listas organizadas de fatos que nos ajudam a conhecê-los de forma independente de nossas fontes primárias. Há publicações e *sites* especializados nisso. É claro que devemos ter cuidado com a possível falta de qualidade de alguns e até de viés na organização dos acontecimentos. Um exemplo de cronologias é fornecido pelo *site* do jornal *Folha de São Paulo* sobre a Ditadura Militar, indo de 1961 até 1985: <http://goo.gl/PE2Xco>.

Tendo em mãos nossos documentos, extraindo deles ou de outros meios os fatos, passamos à **análise do discurso**, que é um conjunto de procedimentos **que visam explicar por que certas pessoas interpretaram a realidade de uma determinada forma no momento histórico considerado**.

Há diferentes contribuições teórico-metodológicas nesse campo, vindas de diferentes disciplinas. No caso do estudo do passado, porém, devemos sempre ter em mente que aquilo que diferencia nossa disciplina de outras, nas Humanidades, é o esforço para explicar os fenômenos na sua historicidade. Isso significa dizer que tudo o que acontece se desdobra no tempo.

Implica apontar, na interpretação dos atores contida em sua fala, o que se deve a fatores:

- 1) **Específicos:** pessoais, idiossincrasias (características próprias, únicas daquela pessoa).
- 2) **Conjunturais:** derivados da percepção, da reflexão humana sistemática, coletiva ou individual, no tempo médio das conjunturas.
- 3) **Estruturais:** derivados de características gerais de tipo “inconsciente”, formas de ver e interpretar não reflexivas.

O historiador que formalizou essas diferenças em uma terminologia foi Fernand Braudel (1978). Ele nos fala da curta duração, para os eventos; da média duração, para as conjunturas; e da longa duração, para as estruturas. Um detalhe importante é o fato de esse autor defender a tese de que a longa duração é mais importante, o que é uma discordância com relação ao que se defende neste livro.

Analisar significa tomar um Todo, dividi-lo em partes, estudar cada uma delas em sua especificidade, estabelecer as conexões entre elas e reconstruir o Todo. Dessa forma, somos capazes de entender como algo funciona e como foi gerado. Historiadores fazem isso selecionando partes do discurso de suas fontes e estabelecendo a ligação entre cada uma delas e características de um dos planos do tempo histórico tripartite que foi citado acima.

O método aqui aplicado tem inspiração em uma proposta feita pelo historiador Ciro Cardoso em seu livro *Narrativa, sentido, história* (1997). Não se trata de uma reprodução exata do que ele diz, mas de uma adaptação, devido a uma diferença de posições com relação a certos aspectos. Assim, o que se segue é uma leitura seletiva dos capítulos 1 e 2 desse livro.

### 3.4. O DISCURSO COMO PROCESSO COMUNICATIVO

A análise do discurso se baseia no estudo de textos escritos de tipo narrativo. Nem todos os textos escritos são narrativos. Uma poesia figurativa não se encaixa. Registros de censos ou de materiais arquivados em um castelo também não são considerados. Textos narrativos são aqueles que contam uma história, com base em fatos reais ou ficcionais.

Segundo o teórico e crítico literário Robert Scholes, o ato de narrar implica a presença física de um narrador ou de um meio narrativo (ator, livro, filme) e a ausência dos eventos narrados (que estão presentes como “ficções”, mas ausentes como realidades). Disso, o autor conclui que podem emergir três tipos de narração:

- 1) **Narrativa mais ficcional:** aquela que enfatiza os eventos narrados. O texto jornalístico “padrão” seria um bom exemplo. O que está sendo chamado de “padrão” exclui os jornais partidários e opinativos do passado. Também exclui editoriais e artigos assinados. Um periódico considerado “moderno” se apresenta ao seu público com uma narrativa que esconde a opinião do jornalista que escreveu o texto, que não cita o tipo de pauta que ele recebeu do seu editor. O texto é construído para gerar a impressão de se tratar de uma simples descrição neutra dos fatos.
- 2) **Narrativa mais lírica:** que enfatiza a própria linguagem. É o caso bastante típico da comédia, que costuma manipular a presença do narrador, seus recursos retóricos para gerar riso. As paródias, por exemplo, são narrativas que fazem a imitação propositalmente exagerada do original, deixando claro que os eventos são perpassados pela intervenção de alguém, que pretende chegar a



um resultado, geralmente crítico. Os livros de François Rabelais, *Gargântua e Pantagruel*, muito discutidos pela historiografia, são exemplos de ênfase na linguagem. No caso, ao escrever em língua vulgar (ao invés do latim) e usando termos populares (ao invés do jargão típico da cultura erudita), o autor chamou a atenção exatamente para a forma como ele estava escrevendo e não para os eventos. Tratava-se de usar a linguagem para ridicularizar e criticar os poderosos.

- 3) **Narrativa mais retórica:** que usa a linguagem ou os eventos para a persuasão. A propaganda política no Horário Eleitoral Gratuito ilustra bem o ponto. Quando lemos um documento que foi, originalmente, um discurso feito por uma liderança política em campanha ou cerimônia pública, temos tendência a considerá-lo como pura peça de retórica vazia. Não é uma forma inteligente de lidar com a questão. Quando alguém se dispõe a ouvir um candidato fazendo promessas, existe ali a expectativa de que algum deles tenha a capacidade de convencimento. Quem está fora da situação nem sempre consegue perceber que o receptor do discurso quer ser convencido e espera que sejam usados os meios necessários para tanto, seja a narrativa dos fatos, seja o uso criativo da linguagem. “Bons” políticos apresentam uma retórica elaborada e, usualmente, exagerada, distinta da fala cotidiana. É o caso, por exemplo, de Luís Inácio Lula da Silva, de Leonel Brizola, de Jânio Quadros. A homilia de um padre católico ou o sermão de um pastor evangélico contém relatos mais retóricos. O mesmo vale para uma “cantada”. Quando duas pessoas vão a um ambiente de “azaração”, espera-se que a corte seja feita para atingir o objetivo da conquista. Para tanto, a linguagem e/ou os eventos são usados com o propósito assumido de chegar a tal resultado.

Todo discurso é um ato de comunicação. Os jornais modernos se dirigem a um público com o propósito de informar. Não é só isso que fazem, mas o processo comunicativo supõe isso e os atores envolvidos costumam gerar expectativas com relação à forma como ele deve acontecer. O mesmo vale para a leitura de um livro satírico. Quem se dispõe a fazê-lo espera que sejam oferecidos meios, como, digamos, trocadilhos maliciosos, para produzir o efeito do riso. Por outro lado, narrativas mais retóricas são adequadas a situações de comunicação nas quais os dois lados envolvidos, o autor do discurso e o seu público, esperam que alguém seja capaz de convencer outro alguém a acreditar em algo e/ou tomar certas atitudes concretas.

Para nós, como historiadores, tais considerações feitas por Scholes são muito importantes. O primeiro aspecto relevante é ter sempre em mente que aquilo que para nós, hoje, é um documento foi originalmente um artefato de comunicação. Devemos tomar o documento como algo que mediou a relação entre dois lados. Isso é fundamental para analisar o discurso, pois o que foi escrito visava obter algum efeito em um público que não está mais presente. Ou seja, nós temos a obrigação de compreender esse ato de comunicação como ele se processava na época.

Se houve intenção de convencimento por parte de quem escreveu algo, algum tipo de solução foi dado pensando no público, sendo que este poderia ser maior ou menor. É bem verdade que muitas pessoas defendem suas ideias sem se importarem com o que os outros pensam e também há aqueles que acreditam na sua capacidade de mudar a opinião dos outros sem levar muito em consideração o que já pensam os eventuais leitores, os valores dominantes, as interpretações correntes. Uma experiência próxima a nós está nos programas de TV de partidos de extrema esquerda no Brasil, que pregam abertamente revolução social e acabam recebendo um volume muito baixo de votos. Trata-se de um diálogo no qual um lado diz algo e o

outro não ouve ou recusa o recado. Quando estudamos nossas fontes, devemos pensá-las nessa relação dialógica, mas compreendendo que ela pode ter diferentes formatos.

O segundo aspecto relevante a partir das considerações de Scholes está na percepção de que todos os textos narrativos possuem os três elementos citados por ele. O que ocorre é que algumas ênfases são definidas, gerando relatos com aparências diversas. Quase todo texto usa recursos de linguagem para narrar fatos e buscar persuadir. Normalmente há algum propósito no que foi redigido. A exceção se encontra nas narrativas banais.

Uma narrativa banal (comum) é aquela na qual uma pessoa comunica algo corriqueiro a alguém em um objetivo preciso, sem uma “moral”. É o que acontece, digamos, quando alguém puxa conversa sobre o tempo:

— Parece que vai chover.

— Pois é, quando tá escuro assim, cai aquela chuvona!

— Aí é a desgraça do povo, porque os políticos não fazem nada!

— Pois é!

Há piadas que guardam em si narrativas banais e conseguem o efeito da comicidade apenas pela forma como são contadas, pelos trejeitos, entonações, etc. Nesse sentido, não podemos descartar a existência de narrativas que foram elaboradas sem o propósito da persuasão, mas elas devem ser compreendidas nos seus contextos precisos. Excetuando-se tais casos, não é de se esperar que alguém conte algo a outrem sem um objetivo. Há situações nas quais a intenção de convencimento é assumida pelas partes e alguns excessos chegam a ser admitidos, como nos exemplos citados para as narrativas que Scholes chama de mais retóricas. Os ouvintes compreendem tais situações e não se espera que tomem a sério todos os componentes do discurso, como se faz quando, em outra situação, as pessoas buscam

informações e desejam uma narrativa menos comprometida com o convencimento a todo custo. É o que Scholes chama de narrativa mais ficcional.

Uma narrativa mais ficcional não é mais objetiva como fonte primária que uma mais retórica ou lírica. Esse problema surge apenas por erro de abordagem ou porque quem estuda o passado tem o objetivo de estabelecer fatos e isso parece ser mais fácil em um documento de tal tipo.

A grande dificuldade está no ranço positivista que teima em permanecer na História como disciplina. Ou seja, na crença ingênua de que o seu papel é o de apenas dizer o que aconteceu. E há os que pensam que explicar é o mesmo que narrar, gerando falsas hipóteses, com o seguinte formato: “Isto aconteceu assim porque os fatos foram estes”. Do tipo: “O Brasil é um país periférico porque, na época da Segunda Guerra Mundial, saiu do controle da Inglaterra para a zona de influência dos Estados Unidos”. Isso é uma hipótese falsa porque não explica os fatores que levaram o Brasil a ser dependente seja da Inglaterra, seja dos EUA. Ela apenas narra a dependência e se satisfaz com isso. Esse tipo de abordagem é muito comum e produz expectativas quanto às fontes. Se acreditamos numa História sustentada por falsas hipóteses, procuramos por documentos que Scholes chama de narrativas mais ficcionais e recusamos as outras.

A concepção de História defendida aqui é a de que seu papel fundamental visa explicar o que aconteceu no passado, apontando razões para que as pessoas, ao observarem o mundo no qual viviam, o tenham concebido desta ou daquela forma, mesmo cometendo erros mais ou menos evidentes.

Os historiadores possuem a vantagem da posição *ex post facto*, ou seja, conhecemos o futuro das pessoas que viveram no passado. Elas, por sua vez, viam a realidade de uma forma mediada, quer dizer, por intermédio de suas concepções políticas, religiosas, dos valores e discursos aos quais aderiram. A

grande questão, portanto, é a de explicar a origem e o sucesso de tais elementos. De onde eles vieram e por que certas pessoas concordavam com eles. Usamos a análise do discurso para isso.

Na conjuntura imediatamente anterior ao Golpe de 1964, a direita brasileira enxergava a esquerda como um perigo muito maior do que ela realmente representava. A esquerda, por sua vez, apostou em uma capacidade de mobilização do povo muito maior do que ela possuía. Quando o golpe ocorreu, os militares que o lideraram tinham a expectativa de uma guerra civil de vários meses, o que não se deu.

Tanto a direita quanto a esquerda possuíam projetos de poder ancorados em concepções políticas e valores que circulavam na sociedade e foram apropriados de determinadas formas no momento em questão. O que nos cabe é estabelecer a relação entre o que os atores diziam e as razões que os levaram a tais posições. Para tanto, podiam ser usados diferentes tipos de narrativas, tanto as mais ficcionais, como as mais líricas e as mais retóricas, cada uma cumprindo um papel no processo de mobilização e obtenção de consenso. Muitas vezes, os atores sabem que estão dizendo coisas exageradas, que não correspondem à realidade, mas o fazem mesmo assim, pois acreditam na justiça de suas concepções e na necessidade de que sejam vencedoras. A análise do discurso existe para que sejamos capazes de esclarecer sobre esses tipos de comportamento, que, por sua vez, acontecem também no nosso presente.

Para que serve a História? Essa pergunta clássica, aplicada ao que está sendo discutido aqui, é respondida da seguinte forma: quando analisamos o discurso das fontes e somos bem-sucedidos em explicar a origem de uma concepção, como ela foi apropriada por certos atores na conjuntura e de que forma ela atuou na construção de apoios para a ação humana, treinamos o nosso raciocínio para fazer a mesma coisa no presente, tendo sempre em mente que nós mesmos aderimos

a certas noções. E é por isso que devemos relativizar nossas crenças, pois elas mediam nossa relação com o Real. A análise do discurso é um laboratório para tal exercício e, nesse sentido, deveria também ser um instrumento adaptado ao ensino. Em tal sentido, vale notar que este livro didático não se propõe a caminhar nessa direção. Ele apenas aponta para a relevância do procedimento não só na pesquisa como também no ensino. O foco aqui, porém, é o da pesquisa em História.

### 3.5. O RELATO

A estrutura fundamental de qualquer relato é a seguinte: Estado 1 – Transformação – Estado 2. Quando contamos uma história não faz muito sentido falar de alguma coisa que não muda, a não ser que ela tenha a oportunidade de mudar e a recuse. A mudança, a transformação remete ao tema da tomada de consciência de algo, da possibilidade de crescer, de aprender com os eventos. Portanto, algum tipo de resposta tem que ser dada ao problema da transformação.

Concepções tradicionais de História lidam, por exemplo, com o que Marc Bloch (2001) chamou de “ídolo das origens”, ou seja, a suposição de que uma trajetória é explicada pela forma como ela começou. É o caso de afirmar que o Brasil foi colônia de exploração, enquanto o que veio a ser os Estados Unidos foi colônia de povoamento. O Brasil teria começado errado, sem que seus ocupantes tivessem o propósito de criar um país e não aprenderam com esse erro. A natureza “mesquinha” dos colonizadores, preocupados apenas em retirar daqui as riquezas, não sofreu alteração. Não houve a mutação necessária para criar um país a partir do seu povo, ao contrário do que teria acontecido nos EUA. Esse tipo de narrativa lida com o problema da transformação colocando-a como uma necessidade que

não foi satisfeita, pois o nosso povo teria uma natureza perversa, incapaz de uma mudança positiva.

Logo, as narrativas inserem os fatos em um plano explicativo, que pode ser mais ou menos assumido. Aquelas que são mais ficcionais fazem de tudo para negar tal interpretação. As que são mais líricas deslocam o foco justamente para a interpretação, ocupando um espaço até maior que o relato em si. É o caso de leituras altamente teorizadas da realidade, como costuma ser bastante comum na academia. Todas as grandes correntes teóricas do campo das Humanidades gastam bastante tempo elaborando seus conceitos, modelos, hipóteses, abstrações para, num segundo momento, aplicá-los aos fatos e os encaixando de acordo com o que a Teoria esperava, mas dando a impressão de que o Real simplesmente corresponde e é a prova da justeza da Teoria.

Os chamados pais fundadores da Sociologia, Marx, Weber e Durkheim lidam com o mesmo problema, que é a passagem de sociedades tradicionais para modernas. A transformação em foco é esta. Para eles, a humanidade se encontrava em um Estado 1, tradicional, sofreu algum tipo de mudança, e passou ao Estado 2, moderno. Suas narrativas são mais líricas porque enfatizam a linguagem que usam, que é a do método científico.

Portanto, quando estudamos documentos que contêm narrativas, precisamos compreender como seus autores lidam com a estrutura básica que foi citada. Há muitos caminhos para cumprir essa tarefa. Não é incomum, por exemplo, relatos que alterem a forma cronológica simples de antes>durante>depois, começando, digamos, na conclusão dos eventos e fazendo *flashbacks*. Tais escolhas podem se dever a características pessoais dos autores, a um tipo de orientação mais ampla (conjuntural ou cultural) ou ao estilo próprio daquela narrativa, que possui uma estrutura interna mais ou menos fixa, constante.

Ciro Cardoso lida com tais questões elaborando o que chama de “Análise Histórico-Literária de textos narrativos”. Para tanto, lança mão de duas concepções:

- a) a sociologia genética da literatura, derivada da obra de Lucien Goldmann;
- b) a poética estruturalista, tal qual elaborada por Tzvetan Todorov.

Os dois autores têm a literatura como foco de sua atenção, de forma que isso levou Cardoso a discutir suas concepções. No que interessa aqui, vale a pena notar que alguns pensam o Literário como oposto ao Real, de forma que o referente da literatura seria a ficção e o referente da História seria a realidade. O problema aí contido é o seguinte: o que é imaginário para nós hoje pode não ter sido para a Sociedade que o gerou. É o caso do mito hitita do desaparecimento do Deus Telepinush. Dessa forma, o que se mostra interessante para os historiadores é levar em conta o tipo de discurso em cada recorte com o qual trabalha.

Nesse sentido, pode-se dizer que há discursos etnoliterários e socioliterários. Os primeiros se dão em circunstâncias nas quais autores e público não reconhecem a arte ou a literatura como setores específicos. Já os discursos socioliterários prevalecem em situações nas quais as pessoas reconhecem tais áreas, aceitando as noções de autor, público e literatura. Num mesmo momento histórico é possível encontrar as duas posturas.

Discursos etnoliterários são muito comuns no campo da religião e é sempre importante lembrar que, em sociedades tradicionais, as fronteiras entre religião, política, economia, cultura, etc. são muito fluidas. Isso significa que concepções religiosas circulam em outros domínios, de forma que o fenômeno em questão se amplifica.



No registro etnoliterário, a pessoa que escreveu um texto o apresenta ao seu público como tendo recebido as palavras de alguma fonte externa, como uma espécie de revelação. Há um autor, mas ele costuma ser concebido como um ser transcendental. Dessa forma, seus objetivos não podem e não devem ser conhecidos, nem devem ser questionados. Trata-se de uma fala que é concebida como verdadeira em si.

O registro socioliterário, por sua vez, reconhece a existência de autores humanos, com suas vontades e opiniões. Há um redator que pode ser questionado e tal postura se torna legítima para o público.

No caso das religiões, os dois discursos podem conviver. A Bíblia, por exemplo, tem sido lida tanto como contendo narrativas inquestionáveis, verdadeiras em si, inclusive em termos empíricos. Dessa forma, os episódios de Adão e Eva são apresentados como fatos verídicos. Mas há pessoas que preferem ver tais passagens como simbolismos morais, derivados de uma sabedoria que pode ter sido inspirada divinamente, mas enunciadas por pessoas concretas em certos momentos históricos. Trata-se de uma abordagem socioliterária.

A grande questão para os historiadores é identificar qual tipo de discurso acompanha uma fonte primária no momento em que ela foi dada à luz (ou nas suas apropriações posteriores).

### 3.6. IDEOLOGIA, PROJETO E PROPAGANDA

A análise histórico-literária proposta por Ciro Cardoso (1997) pode ser separada em dois planos. Um deles é “externo” ao texto, envolvendo seu(sua) autor(a) ou autores(as); o grupo do qual essa ou essas pessoas fez/fizeram parte e as referências mais amplas, de tipo cultural. A grande questão aqui envolvida é a de estabelecer uma distinção clara entre intencionalidade e não

intencionalidade. Quando eu digo algo tenho algum propósito (intencionalidade) ou estou respondendo a influências gerais das quais não tenho muita consciência (não intencionalidade)? As duas coisas existem e, como historiadores, devemos relacioná-las com o tempo tripartite. A duração dos eventos e das conjunturas é aquela nas quais as pessoas pensam sobre o que pretendem fazer, reagem aos outros, mudam ou não suas práticas. O plano das estruturas, da longa duração, é aquele no qual encontramos as influências dos valores, noções e concepções que herdamos do passado, de nossa socialização.

Para lidar com esse assunto, Ciro Cardoso faz a opção de um debate em torno do conceito de ideologia. O grande problema dessa escolha está na enorme quantidade de definições que essa palavra possui. Terry Eagleton (1997) cita, de forma não exaustiva, uma lista de 16 significados diferentes para o termo. Ora, quando algo quer dizer muitas coisas ao mesmo tempo, é como se não dissesse nada. Fica difícil definir um método de análise do discurso com um termo tão vago e múltiplo. É por essa razão que outras duas opções serão citadas mais adiante.

Mesmo com a dificuldade citada, vamos acompanhar a discussão de Ciro Cardoso sobre ideologia, com base principalmente em autores marxistas (lembrando que há várias definições não marxistas da palavra). Ele parte de Marx e Engels ou mais especificamente da noção de ideologia do início da carreira deles, de orientação evolucionista. Trata-se do entendimento de que ideologia é o conjunto de ideias da classe dominante, agindo como “câmara escura”, ou seja, invertendo a realidade, de forma que os interesses da classe dominante, vindos de “cima”, sejam vistos como de todos, vistos de baixo, como acontece com a “câmara escura” das antigas máquinas fotográficas, que apresentavam a imagem do mundo real de forma invertida.

Nessa linha, a classe dominante é obrigada a falsear, por intermédio de seus ideólogos, as verdadeiras relações sociais. Para tanto, a suposição filosófica de que as ideias são mais importantes que a realidade material, pairando sobre ela, serve como uma luva, na medida em que tais ideólogos são seus produtores, de acordo com os interesses dos dominantes.

O problema dessa concepção é a forma como ela confunde o plano mais geral, estrutural, com os planos da ação humana reflexa. A classe dominante tem que dominar. Para tanto, tem que falsear a realidade em seu benefício e haverá ideólogos que o farão. Assim, é comum que falas assumidamente de grupos dominantes sejam confundidas com falas que parecem apenas reproduzir preconceitos vigentes.

Ciro Cardoso vai adiante e cita outras soluções dadas pelo marxismo no geral, reforçando a ambiguidade no enfoque da ideologia como algo:

- a) genético (ligar situação de certo grupo com sua consciência);
- b) estrutural (sistema coerente de ideias);
- c) funcional (para cumprir interesses de certas classes).

A que remete tal ambiguidade? À falta de uma fronteira mais clara entre intencionalidade e não intencionalidade. Dessa forma, Cardoso passa em revista alguns pensadores que enfrentaram tal questão.

Um deles foi Lênin. Tendo sido, ao mesmo tempo, teórico e liderança política com obrigações práticas, ele sentiu a necessidade de identificar variados grupos, mesmo os que não possuíam recortes de classe, e apontar a especificidade de suas ideias. Daí o fato de ter estabelecido um conceito geral de ideologia com outros subordinados (ideologia burguesa, operária, religiosa, científica, etc.). O princípio geral que sustentou foi o

de que toda ideologia contém um sistema de valores e objetivos para a ação social, distinguindo-se conforme a classe da qual se originam. Assim, ao distinguir um plano mais geral de outro mais específico, próximo aos grupos em conflito ou aliança, ele ajudou a traçar uma fronteira entre a longa duração, de um lado, e a média e curta duração, de outro. Todavia, permaneceu uma dificuldade que é típica do marxismo: o entendimento de que todos os fenômenos têm relação com alguma classe social ou fração de classe. Ocorre, porém, que há outros tipos de coletividades humanas, como é o caso das distinções de gênero. A diferença entre homens e mulheres, por exemplo, tem uma especificidade e remete a um tipo de dominação que deve ser considerado em si. É bem verdade que o machismo e a misoginia (ódio às mulheres) podem ser aproveitados na sociedade de classes, colocando as mulheres de classe trabalhadora numa situação inferior à dos seus companheiros homens e dividindo o grupo. Mesmo assim, continua a haver uma especificidade que não se resume às classes sociais.

Outro ponto está no fato de que identidades de classe no sentido socioeconômico (classe alta, média, baixa; burguesia, oligarquia agrária, campesinato, operariado, pequena burguesia) só surgem com o capitalismo. Aprendemos com E. P. Thompson (1989) que, antes disso, as pessoas se enxergavam como membros de grupos conforme critérios distintos. Poderiam ser as ordens, os estamentos, as castas, os grupos de filiação burocrático-militar (mandarins, samurai, janízaros), etc. Portanto, ao lidar com a questão da intencionalidade, assim como fez Lênin, identificamos grupos específicos e lidamos com os critérios elaborados por eles com os elementos históricos que contam. Nem todos esses grupos se veem com base em critérios classistas e isso deve ser levado em conta.

É verdade que Thompson nos fala sobre a nossa escolha, como estudiosos do passado, do conceito de classe independente do comportamento das pessoas que são nossos objetos de estudo. Não é algo impossível, mas dificulta quando os autores dos textos que abordamos se apresentam como membros de certos grupos e defendem seus pontos de vista. Dizer, por exemplo, que Fulano era membro do Exército e, como tal, representava interesses de classe média ao participar do movimento conhecido como Tenentismo é algo que não encontra correspondência na fala dele. Historiadores podem fazer isso ao analisar, mas precisam explicar a identidade que Fulano efetivamente elaborou, ao falar em nome do “povo”.

Nesse sentido, a obra de Antonio Gramsci avançou mais. Tendo sido militante do Partido Comunista Italiano nos anos 1920, quando enfrentou a ascensão do Fascismo, ele se viu obrigado a enfrentar as limitações do marxismo clássico. A questão estava na relação entre Base e Superestrutura, ou seja, no entendimento de que o Econômico determinava, mesmo que em última instância, o Jurídico, o Ideológico, o Político. Dessa forma, a luta deveria se dar na organização dos trabalhadores, com ênfase no operariado industrial e nos seus sindicatos. Além disso, certos grupos eram tidos como desimportantes na luta social, a exemplo da classe média, que estaria tendendo a desaparecer.

O fascismo tinha sua base social nos setores médios e foi visto pelos comunistas como mera representação da burguesia e não em sua especificidade. O movimento cresceu e ocupou o poder, perseguindo e prendendo os comunistas. Na cadeia, Gramsci refletiu sobre o problema e forneceu uma nova leitura. O exagero do foco no Econômico foi corrigido pela suposição de que Base e Superestrutura se relacionam dialeticamente, tendo em vista os aspectos conjunturais. Isso quer dizer que o plano da Cultura pode ser ativo e ser um campo de embates tão relevante quanto o Econômico. Um determinado padrão de

relacionamento entre Base e Superestrutura, historicamente definido, no qual algumas tarefas são definidas e obtêm reconhecimento da maioria como aquelas que devem ser realizadas, conduz ao conceito de Bloco Histórico, um arranjo de forças que obteve essa vitória.

Para Gramsci, ideologia é o conjunto de ideias, projetos, concepções, elaborados por intelectuais. Todas as pessoas produzem ideias. Algumas delas, porém, ocupam posições na sociedade que lhes facilitam não só a criação como a disseminação de ideias como atividade rotineira, quotidiana. Esse é o campo da Cultura, aquele no qual os indivíduos são socializados, aprendem certas noções e são estimulados a aderir a elas. Trata-se de um processo e não de uma ação única. Para tanto, há instituições particularmente relevantes em tal atividade, como as igrejas, a escola e a imprensa. Na atualidade, a internet pode ser citada.

Padres, pastores, professores, radialistas, blogueiros e donos de perfis de humor na internet estão bem colocados para dizer coisas e repeti-las diante de um público, buscando seu convencimento como processo. É aqui que se insere o conceito de intelectual orgânico. Essa pessoa é aquela que elabora ideias com base em crenças reais e autênticas para ela, mesmo que elas sirvam a propósitos de uma classe social à qual ela não pertença. Não se trata, necessariamente, de um profissional pago para tal propósito.

Em oposição a eles, Gramsci propôs o advento de intelectuais orgânicos da classe trabalhadora, que deveriam elaborar o projeto alternativo em termos compreensíveis para os trabalhadores, em sua linguagem, atuando também no campo da Cultura. Ele concluiu que o fascismo contou com o apoio de sacerdotes, advogados, professores e jornalistas, que amplificaram seu discurso, estabelecendo o contato sistemático com outros setores sociais aos quais tinham acesso e obtendo, dessa

forma, o consentimento. A ausência dos comunistas nessa esfera lhes deu espaço para crescer e vencer.

Assim, o autor pensa o fenômeno da dominação como resultado de uma combinação entre “força” e “consentimento”. Força remete não só ao uso aberto da violência, como também às suas formas simbólicas e às ameaças de seu uso. Já a obtenção do consentimento implica ceder algo autêntico para quem deve ser convencido. Implica conhecer o seu público, seus desejos e vontades, sua linguagem, sua forma de expressão, seus sentimentos. Os intelectuais orgânicos de um projeto bem-sucedido são aqueles que conhecem bem o seu público e dão conteúdo adequado a ideias, noções, valores, com linguagem apropriada. Ou seja, realizam a junção entre o que o seu grupo deseja e obtêm apoios no público-alvo, mediando a relação entre os dois.

Trazendo Gramsci para nossas considerações, temos que pensar naquelas situações nas quais os autores de nossos documentos possam ter tido esse propósito e agido para consegui-lo. Havia um projeto, individual ou coletivo, e ele foi comunicado em termos que facilitaram a obtenção do consentimento. Tudo isso acontecendo em uma conjuntura favorável.

Ciro Cardoso ainda cita a obra *Ideologia e utopia*, de Karl Mannheim. Nela, o autor defendeu uma concepção particular de ideologia, sustentada por indivíduos ou grupos. Ela dissimula fatos que não atendem ao seu interesse e seus promotores são mais ou menos conscientes disso. Já a concepção geral de ideologia traz em si a estrutura global da consciência de toda uma classe social. Em Mannheim, ao contrário do marxismo clássico, não há uma ideologia como engano e uma consciência de classe como sua superação e leitura correta da realidade. Ele distingue ideologia (das classes dominantes) de utopia (das classes dominadas), como sua antítese. Todas são tidas como “falsas consciências”, quer dizer, pontos de vista.

Cardoso ainda traz a crítica de Gonzalo Puente Ojea a Mannheim. Para ele, como as classes não são fechadas em si, podendo compartilhar concepções, seria necessário definir toda ideologia tem dois níveis:

- 1) **Horizonte utópico:** que legitima situações vigentes, por meio de valores, integrados numa visão de mundo, buscando obter coesão social;
- 2) **Temática ideológica concreta:** formulações que tematizam teoricamente e refletem situações reais.

Um resumo de tudo isso é o de perceber que houve uma evolução da literatura citada no sentido de separar o plano mais geral, que identificamos na longa duração, dos planos mais específicos, conjunturais ou factuais. Usar o termo ideologia para todos eles acaba sendo contraprodutivo. Nesse sentido, os autores vão propondo soluções. Não importa quais conceitos a pessoa que fizer a análise do discurso venha a usar. O que interessa é ter instrumentos que permitam separar os dois níveis e encontrar soluções para os problemas. Notamos que Ciro Cardoso optou por autores que se concentram nas classes sociais como unidade de análise, o que foi criticado aqui. As classes podem ser usadas para a análise do discurso, tanto no sentido amplo da atribuição de posição dos autores, como no específico da elaboração de discursos. Mas há outros tipos válidos de recortes.

A noção de “falsa consciência” de Mannheim é interessante para não cair no problema de definir uma ideologia como pura manipulação e ser incapaz de ver nela uma crença real. Ele tentou resolver o ponto distinguindo ideologias de utopias, separando fronteiras de classe, mas Gonzalo Puente Ojea mostrou que classes podem dividir noções. Mais ainda, a concepção de mentalidades coletivas, tão cara aos *Annales*, nos mostra que não é impossível recuperar discursos que ultrapassam fron-



teiras de grupos. Também é importante considerar o papel dos valores, citados por Lênin e Puente Ojea.

O método proposto aqui concebe a longa duração com base no conceito de concepção de mundo, como algo bastante vago, geral, incluindo ideias não sistematizadas, noções e valores estruturados como “quanto mais, melhor”, porém sem conteúdo preciso. Já a média e curta duração devem ser consideradas com os conceitos de projeto e de propaganda. Projeto é uma leitura estruturada, de grupo ou individual, voltada para o consentimento e para a ação coletiva. Como tal, costuma ser elaborado por pessoas que acreditam sinceramente nos seus desígnios. Mas mesmo tais pessoas, justamente por defenderem algo com fervor, acabam por elaborar argumentos que, embora exagerados, distorcidos ou mentirosos, foram ali introduzidos com o fito do convencimento, já que existe uma distância entre o público a ser convencido e os intelectuais orgânicos do projeto.

Para evitar termos pejorativos como manipulação, a proposta aqui é de usar propaganda. Nela se encontram todos os recursos retóricos que os atores consideram válidos para o convencimento, buscando, por seu meio, justamente uma linguagem adequada ao seu público. Na prática, a linha entre projeto e propaganda nem sempre é fácil de ser traçada.

Adiante, será apresentado um exemplo prático de análise do discurso no qual há projeto e propaganda voltados para o convencimento e a ação coletiva. Mas devemos notar que existe outro tipo de situação, quando o projeto não objetiva retirar as pessoas de suas zonas de conforto e levá-las a uma atitude. Para bordar esse tipo de fala, Ciro Cardoso faz uma referência muito sucinta à contribuição da Escola de Frankfurt, o que vai receber um tratamento mais demorado neste livro.

### 3.7. DISCURSO E ENTRETENIMENTO

Há situações nas quais alguém redige um texto para outro alguém e o seu propósito era o entretenimento e não o convencimento para a ação. Nessa situação, os mais bem-sucedidos são aqueles que se apropriam de valores e noções do plano mais geral, de longa duração, aos quais um público adere, e lhes dão conteúdo. Esse tipo de situação é mais comum no que se convencionou chamar de arte. Para tanto, a Escola de Frankfurt tem uma importante contribuição. Seus membros são: Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse e Jürgen Habermas. E as obras mais conhecidas são as de Benjamin, *A Obra de Arte na época de sua Reprodutibilidade Técnica*, de 1936, e de Adorno e Horkheimer, *Dialética do Esclarecimento*, de 1947.

A conjuntura na qual o grupo se formou foi a da Alemanha nos anos 1920/1930, quando se deu a ascensão do nazismo. Na época, foi montada a máquina de propaganda dirigida por Goebbles, com meios modernos de comunicação e de massificação da mensagem. O grupo trabalhava no Instituto para Pesquisa Social (criado em 1923), da Universidade de Frankfurt. Sendo de esquerda, foram perseguidos. A maior parte se transferiu para os EUA, em 1935. Benjamin, que era judeu, foi morto pelos nazistas em 1940.

Nos EUA, os remanescentes conheceram o uso dos meios de comunicação para o entretenimento e *marketing*. Posteriormente, o Instituto foi restabelecido na Alemanha Ocidental, em 1953. Era o momento da guerra fria, com duas grandes potências disputando o mundo e dispondo de armas nucleares, dando a impressão de que as pessoas estavam submetidas a poderes bem mais amplos que elas, incapazes de reação ou de autonomia. A trajetória do grupo, tendo vivido a experiência do regime nazista e, depois, da guerra fria, os estimulou a ana-

lisar a realidade em termos dos conceitos de alienação e massificação. Sua visão geral era estruturalista, por meio da qual os indivíduos eram vistos como vítimas dos condicionantes mais amplos. E a leitura sobre o destino do mundo era pessimista (ao contrário do marxismo clássico).

O livro que sintetizou tudo isso foi *Dialética do Esclarecimento* (ADORNO; HORKHEIMER, 1986). Sua tese é a de que a humanidade evolui em direção à Razão. Esta, por ser abstrata, mergulha os indivíduos nos processos de reificação (coisas adquirem características humanas) e coisificação (seres humanos tratados como coisas). Assim, as pessoas caminham em direção à Civilização e, desta, para a Barbárie.

Nessa concepção, tudo é transformado em mercadoria, inclusive as obras de arte, de onde deriva o conceito de indústria cultural. É óbvio que se trata de uma reflexão sobre o capitalismo e não sendo válida a todos os momentos históricos. Seguindo o argumento: com o processo de mercantilização, a obra de arte passa a ser reproduzida por meios técnicos (gravação de músicas em discos de vinil; publicação em livros e revistas e fotos de pinturas, esculturas, etc.). O acesso a ela passa a se dar pela posse do dinheiro. Antes, a fruição da obra (ouvir uma peça musical ou assistir a uma peça de teatro e, por meio dessa experiência, vivenciar os sentimentos e ideias que a obra propõe) dependia de certa posição na sociedade. Afinal de contas, as obras de alta cultura, por exemplo, como óperas ou sinfonias, só podiam ser consumidas por quem morasse em cidades e tivesse meios e condição social para tanto. Com o capitalismo e a reprodutibilidade técnica, o acesso ficou mais fácil. Dessa forma, como é o caso de qualquer mercadoria, passou a operar a noção de fetiche, ou seja, à obra de arte são associados sentimentos humanos que podem ser obtidos pela posse de sua cópia, promovida pela massificação, pela repetição (a exemplo de uma música “de trabalho”, sistematicamente repetida pelas

rádios). Com isso, não importa que o propósito seja a doutrinação política (nazismo, stalinismo, etc.) ou o *marketing* comercial e eleitoral (venda de produtos). A conquista do público se dá pela exacerbação de sentimentos associados à massificação, que tem que ser dualistas (Bem/Mal, Certo/Errado, Bonito/Feio). Essa armadilha seria inescapável e tenderia a levar a humanidade a uma situação cada vez mais deplorável.

Vale notar que a leitura de Benjamin era menos pessimista. Para ele, a reprodutibilidade técnica eliminou a “aura” da obra de arte, com a sua fruição passando a ser possível por qualquer um que possa pagar por isso. Assim, essa situação se torna potencialmente alienante ou revolucionária, dependendo do uso que dela se faça.

Aplicando tais considerações ao método de análise do discurso, somos estimulados a pensar que determinados discursos não refletem um projeto e uma propaganda num sentido explícito. Nesse caso, o(a/s) autor(a/es) ou o grupo não possuem o propósito do convencimento para a ação coletiva. Eles simplesmente dão conteúdo a valores estabelecidos. Como no caso da sociedade capitalista, na qual opera a indústria cultural: podemos até falar de um projeto, mas que é o de obter lucro para quem elabora o discurso. Também podemos falar de uma propaganda, visando os meios mais adequados, em termos de relação custo/benefício, para a corporificação dos valores dominantes.

Um exemplo está nos filmes pornográficos. Podemos pensá-los como fontes primárias de um discurso machista, cujos valores dominantes são capturados a partir do plano mais geral, estrutural, de longa duração. Nele, as mulheres são tidas como fracas e os homens como fortes. Isso se concretiza no físico dos atores e em suas atitudes. Mesmo com o atual padrão de beleza baseado no perfil de “academia”, de corpo “malhado”, os homens continuam sendo os mais “fortes”. A figura feminina é tratada naquele plano dualista citado acima. As atrizes

corporificam as mulheres “pecadoras”, tidas como sedentas por sexo, depravadas, etc. Elas são o contrário das “santas” (virgens, inocentes, mães/esposas assexuadas). O projeto é o de ganhar dinheiro com a venda de produtos pornográficos. A propaganda é baseada no mecanismo de exacerbação da Forma sobre o Conteúdo, da beleza física e do tipo de comportamento das mulheres: fáceis, dispostas ao sexo a qualquer momento, com qualquer homem, sem envolvimento emocional. A ambientação também faz parte: locais, objetos (carros, roupas) de classe média alta (reificação), além da exibição explícita do ato sexual, no qual as mulheres-objeto (coisificação): nunca estão menstruadas; não têm preconceitos (sexo anal, a dois, três, etc.); sempre chegam ao orgasmo.

A reificação é um processo por meio do qual a posse de objetos (adquiridos pelo dinheiro e não pela posição social, pelos códigos sociais dominantes) transfere ao seu dono características humanas que não possui. A casa, o carro, as roupas indicam inteligência, sucesso, reconhecimento, capacidade de sedução, sem precisar desenvolver as habilidades. Isso implica esforço e interação com outros seres humanos envolvendo um conteúdo, uma narrativa que se processa no tempo e lida com o problema da transformação, conforme foi dito acima. O que a reificação faz é oferecer características humanas desejáveis por meios mercantis.

Já a coisificação gera representações dos seres humanos com características fixas. Eles perdem a individualidade e a capacidade de reflexão. Tornam-se “objetos”, podendo ser “comprados”, “vendidos”, “jogados fora após o uso”. Dessa forma, o sucesso de um discurso desse tipo depende da adequação ao meio de comunicação e da capacidade de seus autores em dar conteúdo crível, na conjuntura, aos valores dominantes.

As narrativas contidas em discursos desse tipo são “inimigas” da história, no sentido de que a fixidez citada, expressa na ênfase na Forma e não no Conteúdo, é uma de suas características fundamentais.

### 3.8. AUTORES, GRUPOS, VALORES

Tendo discutido o conceito de ideologia, Ciro Cardoso passa a considerar a contribuição de Lucien Goldmann. Nesse livro, a proposta é a de não usar o termo ideologia, mas sim concepção de mundo, projeto e propaganda e considerar os dois tipos de discurso conforme o que foi dito antes. Passando a Goldmann, o grande mérito de sua obra está na forma como ele aplicou Lukács ao estudo da literatura. Como já foi dito, sendo marxista, o autor insiste no recurso às classes sociais como unidades de análise.

Goldmann defende que a relação entre vida social e criação literária não tem a ver com o conteúdo da realidade, mas com as “estruturas mentais”, ou seja, categorias que organizam tanto a consciência empírica (Real) de um dado grupo social quanto o universo imaginário que o autor cria. Essa consciência supõe um limite estruturalmente determinado: o “máximo de consciência possível” a que uma classe/fração pode chegar sem perder sua natureza.

Esse conceito, de origem luckacsiana, pode ser lido da seguinte forma, com certo grau de liberdade: há valores, ideias, noções, concepções que ocupam posições de alta relevância num momento histórico dado. Eles podem sofrer interpretações diversas, sem mudar a sua centralidade. Assim, o conceito de máxima consciência possível nos permite compreender como diferentes discursos podem estar debatendo sobre as mesmas concepções ou se há uma efetiva distância entre elas.

Há uma grande diferença entre conceber o plano transcendente como capaz de interferência direta no imanente, de um lado, ou supor uma separação efetiva entre os dois, de outro. No primeiro caso, deuses ou entidades conseguem agir no nosso mundo. As formas como o fazem podem ser bem distintas, mas todas aderem a uma mesma leitura. No segundo caso, os deuses ou entidades se encontram no transcendente e os seres humanos cuidam de seus problemas. Muitos estudiosos defendem que o primeiro caso seria típico de sociedades tradicionais e o segundo das sociedades modernas. Se isso for correto, estaríamos falando da fronteira entre duas concepções que o máximo de consciência possível ajuda a ilustrar.

Goldmann, além disso, nos diz que a estrutura mental é criada quando um conjunto de indivíduos em situação análoga, que vivem durante longo tempo, buscam soluções para os problemas que se apresentam. Ato e comportamentos possuem um aspecto empírico e simbólico. A adesão a eles vai gerando componentes das estruturas mentais. Jacques Le Goff, por exemplo, discute a forma como nossa concepção atual de tempo, medida pelo relógio, foi substituindo a anterior, ligada aos fenômenos meteorológicos ou às medidas controladas pela Igreja, conforme os horários das preces. O relógio foi fracionando o tempo e permitindo um tipo de controle de tarefas que gerou noções como “tempo é dinheiro”, “não posso perder tempo”, etc. Toda uma forma de administrar a existência se altera dessa forma. Assim, historiadores devem estar atentos a tais mudanças (ou continuidades) e o lugar que os documentos escolhidos ocupam. Afinal de contas, valores dominantes de uma sociedade que não se encontra em mudança ficam como referência para a pessoa que elabora um texto dirigido a certo público. É verdade que o autor pode não aderir a eles e tenderá a não conseguir apoio no seu público ou, pelo menos, reduzir sua dimensão. Os filósofos atenienses, como Platão, não estavam

muito preocupados em convencer maiorias. Nesse caso, é feita uma escolha com relação aos valores dominantes.

Para Goldmann, as estruturas mentais, no universo ficcional do autor, não são conscientes. Por isso, não poderiam ser apreendidas por um estudo literário imanente (da estrutura interna do discurso), nem pelo conhecimento das intenções conscientes ou inconscientes do autor. Tal posição nos mostra o caráter estruturalista da obra de Goldmann, o que não é aceito neste livro. A posição defendida aqui, desde o início, é a de uma interação entre fatores mais gerais com os mais específicos, de forma que as intenções do autor contam sim e podem explicar partes de um discurso qualquer.

Como estudioso de obras literárias, Goldmann foca trabalhos de maior qualidade artística, chamando nossa atenção para o fato de que o valor estético e literário da obra resulta de uma tensão entre a multiplicidade e riqueza do mundo sensível e a unidade organizadora que toda narrativa elabora em conjunto coerente, com início, meio e fim (mesmo que numa cronologia não linear). Ou seja, o mundo no qual vivemos está em constante fluxo. Nele se misturam rupturas e continuidades. Enquanto algo está acontecendo, muitos outros fatos estão se dando. As narrativas, porém, são obrigadas a realizar recortes na realidade, estabelecendo um ponto de início e de fim, mesmo que isso se trate de uma forma artificial de lidar com o mundo do jeito que ele é. Para Goldmann, essa unidade é derivada das estruturas mentais e não da intervenção dos autores e grupos. A posição defendida aqui, como dito várias vezes, é a de uma interação entre tais planos.

De seu ponto de vista, pensando as sociedades como divididas e explicadas pelas classes sociais, inseridas nos seus respectivos “máximos de consciência possível”, Goldmann entende que a obra literária tem uma função crítica. Ao gerar um universo de personagens e situações, ela é levada a represen-



tar também as visões de mundo que recusa. Essa seria a única forma de fazer com que personagens antagonistas possam ser vistos como verossímeis, ou seja, ficções que poderiam encontrar paralelos na realidade. Por isso, para Goldmann, o autor estudado precisa expressar o que for possível a favor da atitude e comportamento das personagens antagonistas. Dessa forma, mesmo exprimindo uma visão de mundo dada, oriunda da estrutura mental na qual o autor está imerso, a obra é forçada a formular os limites de tal visão, os valores humanos que são sacrificados, para garantir a vitória daquilo que é defendido.

A posição adotada neste livro é a de que certos fenômenos podem sim ser analisados tendo as classes sociais como unidade de análise, mas não necessariamente todos. O que Goldmann disse acima pode ser exemplificado pelo livro *As relações perigosas*, de Choderlos de Laclos (1987). Ele foi publicado originalmente em 1782, na França, tendo sido reapropriado várias vezes depois pelo cinema. Uma primeira versão é francesa, de 1959, dirigida por Roger Vadim. Depois, houve várias versões norte-americanas, como em *Ligações perigosas*, dirigido por Stephen Frears e lançado em 1988. No ano seguinte, saiu *Valmont*, cujo diretor foi Milos Forman. Já em 1999, Roger Kumble lançou *Segundas intenções*. Os dois primeiros são adaptações diretas e o terceiro se passa na Nova Iorque dos anos 1990. Antes de todos eles, em 1985, o inglês Christopher Hampton fez uma versão para o teatro (que deu origem ao primeiro filme), já encenada em vários lugares, inclusive no Brasil. Aqui, o livro recebeu três traduções, das quais uma foi feita por Carlos Drummond de Andrade e publicada, pela primeira vez, em 1947.

O livro saiu na forma de um epistolário, ou seja, ele é constituído por cartas enviadas entre os personagens. O autor era da pequena nobreza e não ficava bem escrever um romance. Então usou desse artifício, apresentando a obra como uma compilação de cartas e servindo ao suposto propósito de educar as pes-

soas para que não cometessem os mesmos erros. O momento foi a conjuntura imediatamente anterior à Revolução Francesa, quando valores e concepções da aristocracia do Antigo Regime já se encontravam em oposição aos da burguesia.

A história é a da Marquesa de Merteuil, já viúva, que teve um caso com outro nobre. Este se afastou dela e se casou com uma jovem de sua classe, Cécile de Volanges. A marquesa, então, resolveu se vingar. Para tanto, tramou um plano que envolveu um segundo nobre, o Visconde de Valmont, com o qual ela também já havia se envolvido no passado. A ideia era a de aproximar Valmont da noiva e conseguir que ele tirasse a virgindade da moça. O problema era a fama de conquistador dele, que o antecedia. Assim, Valmont finge que se arrependeu de suas atitudes e que se tornou religioso. No meio do caminho, ele conheceu uma mulher de extração burguesa, a Presidenta de Tourvel, casada, pela qual se apaixonou. Dessa forma, ele passou a viver a angústia de cumprir sua tarefa contra a de realizar plenamente a nova paixão. Ao final, ele consegue “desvirtuar” Cécile e é desafiado, por conta disso, a um duelo com um rapaz, o Cavaleiro Danceny, que a amava sinceramente. Valmont era o melhor espadachim da França, mas se deixou matar na luta. A Presidenta de Tourvel, que havia sido rejeitada por Valmont a partir das pressões da Marquesa de Merteuil, encerrou-se em um convento e lá morreu depois de saber do acontecido com Valmont. Por fim, Danceny acabou por receber as cartas trocadas pelas personagens das mãos de Valmont e lhes deu publicidade, levando à desgraça social da marquesa.

Renato Janine Ribeiro (1983) nos mostra o conjunto de valores, ideias e concepções que constituíam a estrutura mental da nobreza europeia. Os nobres não tinham vida privada, estando sempre ao escrutínio de todos e dos seus pares, em particular. O mais importante era a manutenção e a conquista da honra, que havia sido distribuída para alguns por herança de suas casas,

mas que poderia ser ampliada pela guerra, pelos casamentos na nobreza e pela humilhação de outra pessoa nobre. Uma das formas de se fazer isso foi simbolizada na figura de Don Juan.

No nosso mundo burguês, Don Juan virou exemplo de um conquistador barato, interessado em belas mulheres e sem limites. No Antigo Regime, por sua vez, ele não busca a beleza, o amor ou o prazer sexual:

“ [...] a relação sexual propriamente dita lhe importa menos que o namoro (comparável a um assédio militar) ou o abandono, estrondoso, da mulher possuída e enganada.”

*O momento glorioso de D. Juan é quando destrói a reputação da mulher, tornada troféu a exhibir.*

(RIBEIRO, 1983, p. 66)

Logicamente, o marido nobre é desonrado e a fama passa para o conquistador. Esse é o papel exercido por Valmont na relação com Cécile Volanges. Por outro lado, a paixão sincera que vive pela Presidenta de Tourvel expressa outra estrutura mental, outro máximo de consciência possível, de tipo burguês. Nessa linha, ao contrário da anterior, a privacidade e o individualismo são valores fundamentais. Se uma pessoa ama a outra, a princípio, ninguém tem nada a ver com isso e o destino dos personagens deve ser o casamento, os filhos e uma vida de felicidade juntos, sem interferências externas.

Laclos pertencia à nobreza, mas não defende seu projeto no livro e nem o da burguesia. Em termos de estrutura interna da narrativa, ele optou pelo drama, ou seja, por uma forma de contar a história que conduz, inevitavelmente, a um fim trágico. Ou seja, como autor, ele observou os valores em conflito no momento histórico e não optou por nenhum deles, caracterizando

o embate entre os dois por meio da forma como lida com os personagens. Esse exemplo nos mostra, ao contrário da expectativa de Goldmann apresentada acima, que os autores são capazes de fazer escolhas e interferir na forma como os elementos da longa duração são apresentados e recebem conteúdo.

Laclos pagou um preço por sua decisão. O livro não foi bem aceito, sofrendo até um processo por imoralidade. No fundo, foi uma obra admirada, mas não havia clima para admiti-lo publicamente. Já no século XX, com o conflito entre as duas concepções há muito superado, o texto foi recuperado de várias formas, com leituras focadas mais na maldade, na perversidade e na punição ao mau comportamento do que no seu significado histórico.

Ao tratar da verossimilhança, Goldmann nos fala de um autor defendendo um ponto de vista e tendo que se referir ao seu adversário de forma crível, para que os leitores possam reconhecer que tal enfrentamento, mesmo sendo ficcional, poderia ser visto na realidade. Sem se posicionar a favor de um ou outro, Laclos lidou com esse problema. O desconforto que o livro causou na época, mas o efetivo sucesso editorial e sua perenidade mostram que certas narrativas podem ser problematizadoras, na medida em que atingem paixões e interesses reais.

Laclos escreveu um texto para o entretenimento, mas optou por não seguir o caminho mais fácil, que foi abordado acima. Ele poderia ter construído uma narrativa banal, de tipo dualista, posicionando-se ao lado de um dos campos em conflito, demonizando o outro e gerando um final feliz. Isso poderia ter agradado, mas não destacou o livro, como acontece com a maior parte das narrativas desse tipo. Filmes e revistas pornográficas, novelas de televisão, histórias em quadrinho são consumidos rapidamente (fruição) e, como são rasos, novos lançamentos são desejados e os anteriores são abandonados ou esquecidos. Laclos ficou no meio-termo entre uma narrativa de

entretenimento padrão, simplista, e outra voltada ao convencimento. Nesse caso, como ele não faz chamamentos à ação ou reflexão, apenas cria desconforto, que deve ser resolvido pelos seus leitores.

Portanto, tal livro pode ser abordado como fonte primária para o conflito de classes. Mas nem todos os documentos permitem a mesma coisa, pois depende do momento histórico em que foram produzidos. E pode ser que a pessoa que elaborou a narrativa faça a opção de se apropriar de valores, noções e concepções mais amplos, inseridas nas continuidades e não nas rupturas. Nesse caso, a forma como Goldmann lida com a verossimilhança e o máximo de consciência possível acaba não tendo utilidade.

Esse exemplo ajuda a compreender a proposta de Goldmann, que possui aspectos interessantes, mas tem o defeito de ser estruturalista. Tanto que, para ele, a descoberta da estrutura mental se dá por meio de um “corte” adequado do objeto de estudo, para testar versões do que seja a estrutura interna até achar a que fosse adequada para explicar quase todo o texto, sem nada agregar de externo, de forma que detalhes que não haviam chamado a atenção antes tornam-se importantes e significativos. Nesse sentido, métodos que partem do indivíduo são negados por ele, como é o caso de considerar as intenções conscientes do autor, as influências sofridas por ele, as explicações psicológicas sobre sua trajetória de vida e eventuais influências na obra. Goldmann também rejeita o formalismo, ou seja, o estudo dos elementos internos à narrativa. O que Ciro Cardoso, por sua vez, leva em consideração, por intermédio de Todorov. Dessa parte, notamos que a pessoa que faz a pesquisa elabora um modelo de estrutura mental e o aplica ao texto, até que ele seja capaz de dar conta da narrativa no seu todo.

### 3.9. A ESTRUTURA INTERNA DO DISCURSO

Cardoso usa a concepção de poética elaborada por Todorov para dar conta do fato, já citado anteriormente, de que todo discurso possui aspectos mais ou menos fixos, constantes. Uma piada não pode ser contada de qualquer forma, assim como a prédica de um sacerdote. Há formas de narrar que precisam ser respeitadas de forma independente das motivações dos autores, seus grupos e da forma como lidam com a estrutura mental.

A semiótica (ou semiologia), a linguística e os estudos literários em suas variadas correntes nos oferecem soluções altamente técnicas para esse tipo de abordagem. O que Cardoso se propôs a fazer foi trazer contribuições dessas áreas para a disciplina História e o livro dele que está sendo tomado como base aqui correspondeu a tal esforço. Em outras partes da obra, ele aplica métodos de A. J. Greimas, por exemplo. A grande dificuldade disso é que os historiadores não estão acostumados com os instrumentos formais e técnicos contidos em tais âmbitos. Para que se tenha uma ideia, um dos poucos esforços para usar Greimas no estudo de uma temática histórica no Brasil foi feito pela antropóloga Guita Grin Debert (1979).

O que se percebe é que grandes historiadores optaram por analisar o discurso de suas fontes de uma maneira menos técnica e mais convencional. É esse o caminho que será seguido aqui. Para tanto, apenas alguns componentes da obra de Todorov serão citados, com o fito de compreender o que seriam os elementos fixos de um discurso.

Vários autores escreveram poéticas. Todos possuem Aristóteles como antecedente. No livro *Poética*, ele defendeu a tese de que a literatura possui gêneros e os dividiu em três: lírico, épico e dramático. O lírico é aquele no qual predominam os sentimentos do autor. Sua forma habitual é o verso, ou seja, um conjunto de palavras sujeitas a medida e cadência ou só ca-

dência, expressos em primeira pessoa. O gênero épico seria a pura narrativa, a descrição dos eventos. Nele, o autor apresenta fatos lendários ou fictícios passados em tempo e espaço determinados, usando a narração, a descrição e o diálogo. Por fim, o gênero dramático contém apenas a representação dos eventos, sendo sua forma o diálogo de personagens, como no teatro.

Não importa qual seja a correção empírica ou a relevância de Aristóteles nesse assunto. O que conta é o mecanismo explicativo sugerido por ele, reproduzido em todas as poéticas posteriores. O lírico é a expressão do “Eu”, do mais interior, sem preocupação com o público. O épico já demonstra o interesse do autor em narrar algo fora dele, com sua intervenção, para um público determinado. E o dramático “apaga” a figura do autor, de sua intervenção, em favor de uma descrição dos eventos para o público que parece ser repetição do que se deu. Do lírico para o épico e deste para o dramático há um movimento de “dentro” para “fora” do texto. É como se cada uma dessas partes pudesse ser considerada em suas especificidades.

O raciocínio de Todorov é parecido. Para ele, há três aspectos em cada obra:

- 1) **Verbal**: o texto em si;
- 2) **Sintático**: que remete à ordem da narrativa, variando, em seus extremos, de uma argumentação puramente lógica (como na filosofia ou na ciência) a uma meramente temporal (como nas crônicas de eventos ou cronologias).
- 3) **Semântico**: envolvendo o que o discurso representa e evoca para o público.

Mais uma vez, do verbal para o sintático e deste para o semântico temos um caminho de “dentro” para “fora”. O que historiadores podem aprender com isso, sem maiores preocupações técnicas, é entender que certos discursos possuem estilos fixos,

que precisam respeitar certas regras, pois há uma expectativa de que seja assim. Sem avançar muito, notemos que, no aspecto verbal, o mais “interno” de todos, Todorov o subdivide em cinco registros: da fala, do modo, do tempo, da visão e da voz. Como é bastante comum na semiótica, o autor trabalha com polaridades absolutas, o que nem sempre corresponde à realidade, como já foi mostrado em exemplos anteriores.

De qualquer forma, notemos que o registro da fala lida com as seguintes polaridades:

- a) concreto x abstrato;
- b) transparência (utilitário) x figuras;
- c) evoca a si x evoca outros;
- d) objetividade x subjetividade.

A partir daí, concluímos que certos discursos podem ser mais concretos, como o texto jornalístico padrão, do que abstratos (como o filosófico ou científico). Que podem ser mais utilitários, como um manual de um equipamento, do que figurativo, como textos literários que usam muitas metáforas (imagens para representar situações). Que podem evocar mais a si (como aqueles nos quais o narrador é muito presente e mostra suas opiniões) do que evocar outros (como as falas de religiosos, que se baseiam em textos sagrados). Que podem ser mais objetivos (descritivos, empíricos) do que subjetivos (muito dependentes do olhar de quem narra).

Usando o registro da fala, notamos que, na atualidade, existe uma expectativa com relação a uma matéria jornalística que seja: mais concreta que abstrata; mais transparente que figurativa; evocando mais os outros (a fala dos entrevistados) que a si; mais objetiva que subjetiva. É possível que encontremos textos na imprensa que não respeitem tais regras. Nesse caso,



eles fogem ao padrão e passa a ser uma obrigação da análise do discurso explicar tal exceção.

A estrutura interna de um discurso remete à forma que ele deve ter em cada momento histórico. Descobrimos isso quando lemos todos os tipos de documentos semelhantes e percebemos o que eles têm em comum. Podemos chamar isso, de forma bastante livre, de “estilo”. Um autor como Todorov, com seus conceitos, nos ajudam a mapear esses estilos, mas a natureza árida da discussão que propõe pode ser substituída pela simples preocupação em identificar esses padrões e compará-los com os documentos que escolhemos para analisar. Mesmo que minha pesquisa lide com um único documento, devo concebê-lo como parte de um estilo narrativo.

Para concluir a proposta todoroviana do aspecto verbal (mais interno), temos o registro do modo, que lida com a presença ou ausência dos acontecimentos. Os discursos filosóficos altamente abstratos ou os de teoria pura (e não de teoria aplicada) costumam argumentar sem a presença dos acontecimentos, por exemplo. Já o registro do tempo remete à distinção entre tempo do discurso e o tempo dos eventos na narrativa. Nesse caso, sabemos que séculos podem ser descritos em uma página (ou em poucos segundos de um filme) e horas podem ser densamente abordadas em páginas e páginas. Ou seja, há discursos mais sucintos e outros mais prolixos. A piada de salão não deve ser longa. O tempo para contar a piada deve ser semelhante ao tempo do evento que ela descreve e tudo deve ser bastante curto. Já o discurso político de lideranças como Fidel Castro ou Hugo Chaves acabou sendo construído como algo necessariamente longo, assim como a abordagem dos assuntos neles contidos.

O registro da visão remete à capacidade do narrador em conseguir “ver” ou saber as intenções secretas dos personagens (não importa se ficcionais ou reais). Essa é a visão interna. A visão

externa é típica de narradores que desconhecem o que se passa na cabeça dos personagens. E o registro da voz trabalha com a diferença entre narrador e narratário. O conceito de narratário remete ao fato de que alguns narradores se dirigem diretamente ao seu público, buscando construí-lo, dar-lhe identidade.

Para encerrar esta unidade, serão apresentados dois documentos que foram reproduzidos no livro de Cardoso. Um dos grandes méritos do seu trabalho foi justamente esse. Porém, assim como este livro discorda de vários aspectos do que ele defende, também serão registradas diferenças com relação à análise do discurso das duas fontes.

### 3.10. ANÁLISE DO DISCURSO DE KAMÉS

O primeiro documento a ser considerado contém a descrição de algumas campanhas militares realizadas pelo faraó Kamés e data de aproximadamente 1.550 a. C. O método de análise do discurso exige que os historiadores conheçam os fatos, de preferência de forma independente da(s) sua(s) fonte(s) primária(s), o que nem sempre é possível. Buscamos resolver esse problema com a literatura secundária. Nossa(s) fonte(s) pertence(m) a um momento histórico e, ao mesmo tempo, possui(em) uma ou mais temáticas. No caso em questão, o que temos é o seguinte: o Norte do Egito estava ocupado pelos hicsos. Na região central, havia um indivíduo morando em Tebas, que se apresentava como o faraó. Ao Sul, a região de Kush havia adquirido certo grau de autonomia. Essa fase é chamada pelos egiptólogos de Segundo Período Intermediário e durou de cerca de 1640 a 1532 a. C.

O faraó era tido como um deus vivo e cada um deles se apresentava como o representante de certo deus. No caso de Kamés, ele se apresentava como ligado a Amon-Ra. Sendo divino, a princípio, ele não poderia ser derrotado pelos inimigos. A situ-

ação concreta lançava dúvidas sobre a condição de Kamés, tanto diante dos hicsos, quanto diante dos egípcios sob o domínio deles, dos egípcios na parte central do país e das lideranças dos nomos, as regiões administrativas que, a princípio, deveriam obedecer ao faraó.

Pela leitura do documento, notamos que havia convivência pacífica entre a área comandada por Kamés com o Norte, sob domínio do rei hicsos, Apepi, que vivia em Hutuaret, na região do delta do Nilo. Para Kamés e o grupo burocrático que o cercava em Tebas, a falta de legitimidade do faraó significava uma perda considerável de poder, inclusive diante dos outros membros da elite dirigente egípcia. Assim, foi elaborado um projeto, que visava recuperar o controle do Egito, expulsando os hicsos. Para tanto, do ponto de vista simbólico, era necessário afirmar a condição de Kamés como um autêntico faraó, um deus vivo. O que se fez então foi uma campanha militar contra o Norte, que não afastou o inimigo. Ao retornar para Tebas, Kamés determinou que os fatos fossem descritos em uma estela (pedra) que foi afixada no templo de Karnak, sem dúvida em uma cerimônia grandiosa.

O sucessor de Kamés foi seu irmão, Ahmés I, que expulsou os hicsos e voltou a centralizar o país. Portanto, a conjuntura é de divisão do Egito e de falta de legitimidade do faraó, de sua dinastia e do grupo burocrático ao seu redor. O projeto elaborado visava à recuperação do poder e da legitimidade. Não sabemos como o documento que expressa esse projeto foi recebido pela população. Podemos apenas supor que, naquele momento, se iniciou um conjunto de ações que foram levadas a cabo pelo faraó seguinte. As pessoas não conhecem o seu futuro, mas nós conhecemos quando se trata do passado. O instante de redação do texto foi de aposta no projeto. Quando alguém está enfraquecido, não é surpreendente que aponte qualquer coisa, mesmo que pequena, como sinal de sua recuperação. Na atualidade, há várias competições de luta, como o UFC, para

as quais existe grande preparação e uma enorme propaganda, tantos antes quanto durante e depois do evento. A retórica dos adversários é sempre exagerada, explosiva, cheia de confiança. Mesmo após a vitória, é preciso continuar com a simulação de poder superior para assustar os próximos adversários e estimular a simpatia dos apoiadores. É o que vemos no documento, transcrito a seguir:

As campanhas do faraó Kamés:



*Sarcófago de Kamés*

Ano 3. Hórus “Aquele que aparece em seu trono”, Duas Senhoras “Aquele que renova os monumentos”, Hórus de Ouro “Aquele que toma contentes as Duas Terras”, Rei do Alto e Baixo Egito Uadjkheperra (“Que o devir de Ra reverdeça”), Filho do Sol, Karnés (“Um touro o gerou”), dotado de vida, amado de Arnon-Ra, o senhor de Tronos das Duas Terras (= Karnak), semelhante a Ra para sempre. O rei poderoso no interior de Tebas, Kamés, dotado de vida para sempre, é um rei excelente.

Foi o próprio Ra que o instalou como rei e fez a vitória renovar-se para ele verdadeiramente.

Sua Majestade falou em seu palácio ao Conselho dos notáveis de seu séquito:

— Que eu compreenda isto: Para que serve o meu poder? Há um chefe em Hutuaret, um outro em Kush. Eu permaneço associado a um asiático e a um núbio, cada homem possuindo a sua fatia do Egito, partilhando comigo o país! A lealdade ao Egito não vai além dele (= não ultrapassa os domínios do rei hicso Apepi) até Mênfis [que seja], já que ele está de posse de Khemenu. Nenhum homem tem repouso, despojado pelos impostos dos asiáticos. Mas eu lu-

tarei contra ele, abrir-lhe-ei o ventre, pois meu desejo é libertar o Egito e golpear os asiáticos.

Disseram então os notáveis do seu Conselho:

— Eis que a lealdade aos asiáticos se estende até Quesy. Eles puseram suas línguas para fora todos ao mesmo tempo. No entanto, nós estamos tranquilos em nossa parte do Egito. Abu está forte e a parte central do país está conosco até Quesy. As melhores terras deles são cultivadas em nosso proveito; nosso gado pasta nos tremedais do Delta; o trigo *emmer* é enviado aos nossos porcos; ninguém se apodera de nosso gado; nenhum crocodilo (...) sobre isto. Ele possui a terra dos asiáticos, nós possuímos o Egito. Se alguém vier e agir contra nós, então sim, lutaremos contra ele!

Eles (= os conselheiros) foram desagradáveis ao coração de Sua Majestade:

— Quanto ao vosso conselho (...) [Lacuna considerável]. Aquele que divide a terra comigo não me respeitará. Deverei eu respeitar estes asiáticos? Eu navegarei corrente abaixo até chegar ao Baixo Egito. Se eu lutar com os asiáticos, o sucesso virá. Se ele crê estar contente com (...), em pranto, o país inteiro (...) o governante no interior de Tebas, Kamés, aquele que protege o Egito!

Então eu naveguei corrente abaixo na qualidade de um vitorioso, com a finalidade de repelir os asiáticos conforme a ordem de Amon, famoso por seus conselhos. Meu exército corajoso estava diante de mim, semelhante à chama do fogo. Os arqueiros de Medjau puseram-se em cima de nossas cabinas para procurar os asiáticos e fazê-los recuar de suas posições. O Oriente e o Ocidente traziam azeite de untar

para a tropa, o exército era provido de alimentos e bens em toda parte.

Despachei as tropas vitoriosas de Medjau, enquanto eu me detinha para imobilizar e combater Teti, filho de Pepi, no interior de Neferusy, sem permitir que escapasse enquanto eu repelisse os asiáticos que haviam desafiado o Egito. Ele transformara Neferusy num ninho de asiáticos.

Passei a noite em meu barco, estando alegre meu coração. Ao alvorecer, caí sobre ele como se fosse um falcão. Ao chegar o momento da refeição da manhã eu o repeli, derrubei a sua muralha e massacrei a sua gente. Eu é que fiz a sua esposa descer para a margem [do rio]. Meus soldados, semelhantes a leões, estavam carregados do produto de seu saque, na posse de servos, gado, leite, azeite de untar e mel, partilhando os seus bens, estando alegre o seu coração. O distrito de Neferusy parecia algo tombado e não havia demorado muito, para nós, paralisar[-lhe] o espírito.

A região de Pershaq desaparecera quando a atingi. Seus cavalos haviam fugido para dentro. As patrulhas (...). [Aqui se situa a maior lacuna do texto.]

— A notícia proveniente de tua cidade é vil. Tu fugiste ao lado de teu exército. Teu discurso é mesquinho ao fazeres de mim um mero chefe e de ti um governante real, como se pedisses para ti o cadafalso onde tomarás! Tu conhecerás o infortúnio, pois meu exército te persegue. As mulheres de Hutua-ret não [mais] conceberão, os seus desejos [já] não provocarão tremores dentro de seu corpo quando for ouvido o grito de guerra do meu exército.

Eu atraquei em Perdjedquen, o coração feliz porque por minha causa Apepi conhecia um momento difícil: aquele chefe de Retenu de fracos braços que planejava em seu foro íntimo atos de bravura incapazes de acontecer para ele. Chegando a Inytnekhet, eu atravessei em direção aos habitantes (lit. eles) para dirigir-lhes a palavra. Fiz então pôr em ordem a frota, um barco atrás do outro; fiz com que pusessem [cada] proa encostada a [cada] popa. Alguns de meus Bravos (= um corpo militar de elite) voaram sobre o rio. Como se fosse um falcão, o meu navio dourado os precedia; e eu os precedia como um falcão. Fiz com que o valente barco líder inspecionasse as terras ribeirinhas, seguindo-o “A próspera” [nome da frota?], como se se tratasse de crocodilos (?) arrancando plantas nos pântanos de Hutuaret.

Eu [já] vislumbrava as suas mulheres (= de Apepi), no topo de seu palácio, olhando de suas janelas em direção à margem, seus corpos imóveis, pois viam-me ao olhar por cima de seus narizes, no alto de suas muralhas, como filhotes cercados no interior de suas tocas. E eu estava dizendo:

— É um ataque! Eis que eu vim e terei êxito! O resto [do país] está comigo. Minha sorte é afortunada. Como perdura o bravo Amon, não te darei trégua, não permitirei que pises os campos sem que eu caia sobre ti! Tua resolução falha, ó vil asiático! Eis que eu beberei do vinho de teu vinhedo, que será espremido para mim pelos asiáticos de meu butim. Eu arrasarei teu lugar de residência, cortarei tuas árvores depois de lançar tuas mulheres à carga dos barcos e me apossarei dos carros de guerra! Não deixei uma prancha [sequer] nos trezentos barcos de pinho

novo cheios de ouro, lápis-lazúli, prata, turquesas, incontáveis machados de bronze, sem contar o azeite de árvore, o incenso, o óleo de untar, suas diversas madeiras preciosas de todo tipo e todos os bons produtos do Retenu. Apoderei-me de tudo, não deixei coisa alguma: Hutualet foi esvaziada!

— Ó asiático despojado, teus desejos falharam! Ó asiático vil, que vivias dizendo: “— Eu sou um senhor sem par até Khemenu, até Per-Hathor e também até Hutualet, junto aos dois rios (= dois braços do Nilo)”. Eu deixarei estes lugares desolados, vazios de gente, depois de arrasar as suas cidades, queimar as suas residências, transformadas em ruínas ardentes para sempre devido ao dano que fizeram nesta parte do Egito os que se puseram a servir aos asiáticos que agiam contra o Egito, seu senhor.

Na parte superior do oásis eu capturei um mensageiro seu (= de Apepi) que estava navegando rio acima em direção a Kush, a respeito de um escrito em que li, como expressão escrita do governante de Hutualet:

— Aauserra (= Grande é o poder de Ra), o Filho de Ra, Apepi, saudando o meu filho, o governante de Kush. Por que te fizeste governante sem mo fazer saber? Acaso [não] viste o que o Egito fez contra mim, o governante que lá está, Kamés, o forte, dotado de vida, expulsando-me de meu território sem que eu o atacasse — exatamente como fez de tudo contra ti? Ele escolheu os dois países para devastá-los — meu país e o teu — e os arrasou. Vem, navega rio abaixo e não tremas, pois ele está aqui comigo e ninguém te espera no Egito. Eis que não o deixarei afastar-se até que chegues. Então nós partilharemos entre nós as





*As campanhas de Kamés*

idades do Egito e nossos países se alegrarão.” Uadjkheperra, o forte, o dotado de vida, é que controla as situações. Foram-me dados os países estrangeiros, a Proa das Terras, os rios igualmente. Nunca encontrei o caminho da derrota, pois nunca negligenciei o meu exército. O rosto do homem do norte (= Apepi) não se desviou, mas ele [já] me temia enquanto eu navegava rio abaixo, antes que combatêssemos, antes que eu o atingisse. Ele viu a [minha] chama e escreveu a Kush, buscando a sua proteção. Mas eu capturei [a mensagem] a caminho e não deixei que chegasse. Então eu fiz com que Ihe fosse devolvida, deixando-a a leste, perto de Tepih. Meu poder entrou em seu coração e seu corpo foi devastado [devido] ao que Ihe relatou o seu mensageiro acerca do que eu fizera ao distrito de Hutnetjerinepu, ainda em seu poder. Eu então despachei uma tropa vitoriosa que estava desembarcada para devastar Djesdjes, enquanto eu ficava em Saka, para não deixar que houvesse um rebelde em minha retaguarda.

Eu naveguei rio acima, meu coração estando forte e alegre, combatendo os rebeldes que estivessem ao longo do caminho. Quão feliz é o navegar corrente acima para o governante — vida, prosperidade, saúde! — cujo exército está diante dele! Os soldados não sofreram perdas, nenhum homem deu por falta de um companheiro, seus corações não se lamentavam. Eu viajei em direção ao território da Cidade (= Tebas) na estação da Inundação. Todos os rostos brilhavam, o país estava na abundância, a margem [do rio] estava agitada, Tebas estava em festa. Mulheres e varões vinham ver-me. Cada esposa abraçava o seu companheiro, nenhum rosto estava molhado de lágrimas.

Eu queimei incenso para Amon em seu santuário e no lugar onde se diz habitualmente:

‘— Recebe boas coisas!’ — do mesmo modo que o seu braço havia dado a cimitarra ao filho de Amon (vida, prosperidade, saúde!), o rei duradouro, Uadjkheperra, o filho de Ra, Kamés, o forte, dotado de vida, aquele que controla o Egito e derruba o homem do norte, aquele que se apodera do país vitoriosamente, dotado de vida, estabilidade e poder, enquanto o seu coração está satisfeito com o seu ka, semelhante a Ra para sempre, eternamente!

Sua Majestade ordenou ao nobre, príncipe, preposto aos segredos do palácio (= membro do conselho privado do rei), encarregado do país inteiro, tesoureiro do Rei do Baixo Egito, aquele que comanda as Duas Terras, primeiro capataz dos cortesãos, chefe dos tesoureiros, o poderoso, Neshi:

— Faze com que todos os feitos que foram cumpridos por Minha Majestade vitoriosamente sejam relatados numa estela a ser instalada em seu lugar no templo de Karnak, em Tebas, eternamente e para sempre!

Ele (= Neshi) então disse diante de Sua Majestade:

— Farei tudo o que foi ordenado!

Favores do rei foram ordenados (para) o chefe dos tesoureiros, Neshi.

*(CARDOSO, 1997, p. 48–50)*

A transcrição foi retirada do livro de Cardoso. Foi ele quem fez a tradução e consultou, para tanto, o original em egípcio. O texto foi elaborado como um discurso etnoliterário, pois descreve as ações de um deus vivo e os fatos “demonstram” isso. Se as pessoas que tiveram contato com ele “compraram” essa

versão é algo que não temos como saber. Aqui, há um ponto fundamental do método de análise do discurso: na maior parte das vezes o que temos em mãos é aquilo que foi proposto por um autor para seu público. Quase nunca temos como saber qual foi a recepção. Algumas formas de lidar com isso estão na presença do narratário, na questão da verossimilhança e em comentários feitos pelo mesmo autor em outros lugares ou por outros autores sobre a mesma questão.

É comum encontrarmos argumentos do seguinte tipo: tal livro teve muito sucesso porque foi editado e reeditado tantas vezes ao longo de tais anos. O simples fato de uma obra ter sido muito lida não significa, necessariamente, que o público concordou com o que estava sendo dito ali. Os leitores sempre reinterpretem o que lhes é dito. No caso específico que estamos discutindo, não sabemos se que os que tiveram contato com o texto de Kamés, elaborado como discurso etnoliterário, aceitaram estar diante de uma narrativa sem um autor humano, com desejos e opiniões que poderiam ser questionadas, ou se foram capazes de problematizar o aspecto humano e especificamente político da obra. Não temos como saber isso. Podemos apenas usar elementos indiretos para abordar esse ponto e, na verdade, analisar o que foi proposto para o público.

Um dos exemplos que a historiografia nos traz sobre trabalhos escritos e a reação do público está no livro de Robert Darn-ton, *O grande massacre de gatos* (1986). No capítulo intitulado “Os leitores respondem a Rousseau: a fabricação da sensibilidade romântica”, o historiador lida com a forma como o filósofo Jean-Jacques Rousseau buscou instruir os leitores de um dos seus livros, intitulado *Júlia ou A Nova Heloísa*, de 1761, sobre como entender o texto. No método que estamos discutindo aqui, trata-se de projetar um narratário: dirigir-se de maneira direta ou indireta ao público. Assim como no caso de Laclos, discutido acima, *A Nova Heloísa* é um romance epistolar, cons-

tituído por cartas pretensamente trocadas entre dois amantes de classes sociais distintas. Rousseau, a princípio, se apresentou apenas como o “editor”, como alguém que as publicou.

Nas cartas, os dois personagens discutem sobre como ler, como se relacionar com a escrita. Além disso, nos dois prefácios do livro, o autor também esclarece a quem ele se dirige e como deve ser compreendido. O objetivo de Darnton é o de verificar como Rousseau conseguiu estimular um tipo de atitude no seu público no qual o envolvimento emocional com as questões relevantes deveria ser considerado positivo. É o caso da educação dos filhos por meio de pais amorosos. O historiador chamou isso de sensibilidade romântica e buscou demonstrar seu impacto nos leitores por intermédio de dois conjuntos de documentos. O primeiro é uma série de cartas trocadas entre o comerciante Jean Ranson, de La Rochelle, e a editora Sociéte Typographic de Neuchâtel, entre 1777 e 1785. Nelas, Ranson faz várias encomendas de livros, com destaque a pedidos de obras de Rousseau e os comentários que faz sobre elas.

O segundo conjunto de fontes são as cartas enviadas a Rousseau sobre *A Nova Heloísa* por 14 de seus leitores. Há que se notar que toda a correspondência do filósofo foi publicada, ocupando nada menos que 50 volumes. Darnton abordou apenas esses comentários. Todos são elogiosos para com o filósofo, assim como é o caso de Ranson. Dessa forma, foi possível encontrar documentos que respondem a um texto, o que é muito raro em História. Porém pode-se notar que as fontes escolhidas por Darnton possuem um viés, pois todas são simpáticas a Rousseau. Ou seja, o que o autor fez foi avaliar o impacto do livro de Rousseau sobre aquelas pessoas que se dispuseram a concordar com ele. Algo bem diferente é saber quais todas as reações a um texto qualquer por parte do público que teve contato com ele. Esse tipo de coisa deve ser feito com bastante cuidado.

Meios possíveis são considerar o narratário, o problema da verossimilhança e comentários do autor ou de outros sobre a recepção de um texto. No caso de Rousseau, ele escolhe seu público, excluindo as pessoas ricas, os fanáticos religiosos, os libertinos e os filósofos. O foco estaria no jovem provinciano, no cavaleiro rural, na mulher reprimida pelas convenções da sociedade, no artesão excluído do refinamento, mas todos com a virtude de compreender a linguagem do coração. Os que se dispuseram a escrever para ele, provavelmente, concordavam com tal critério.

O texto de Kamés, por sua vez, fala diretamente aos seus inimigos, que ele cita. Fala ao povo do Egito, tanto os que o apoiaram quanto os que ficaram ao lado dos “asiáticos”. Fala para suas tropas e para suas famílias. É um recado bem amplo, para os que são tratados como inimigos e para aqueles que são vistos como amigos. Ou seja, o texto atribui qualidades aos dois grupos e os idealiza como dois campos totalmente distintos. Essa forma de tratar e projetar o que se deseja com o público é, ela mesma, uma intervenção na realidade. Isso fica claro pela comparação entre a resposta de Kamés aos “notáveis de seu séquito” e a idealização dos dois campos: asiáticos e egípcios que os apoiam contra egípcios que estão com Kamés, tropas e suas famílias.

O episódio do diálogo entre Kamés e os “notáveis de seu séquito” é obviamente fictício. Aprendemos com Goldmann, na sua discussão sobre verossimilhança, que é preciso fazer referência à opinião daqueles que discordamos. É assim que devemos ver esse trecho. Durante a ocupação dos hicsos, os dirigentes dos nomos fugiram ao controle de faraó. Sabemos, por meio de outro livro de Ciro Cardoso (1985), que os hicsos foram chegando ao norte do rio Nilo aos poucos, como imigrantes, havendo, por fim, uma invasão. Mas seus reis se apresentaram como faraós e seguiram os preceitos da religião egípcia. Uma convivência pacífica se estabeleceu. Esse ponto é apresentado

pelos “notáveis de seu séquito”, que podemos identificar como defensores do tipo de opinião que os dirigentes dos nomos e muitos outros poderiam estar defendendo. Para que lutar com os asiáticos se estamos vivendo bem com eles?

Na sua resposta, Kamés não tem muito o que argumentar sobre isso. Ele simplesmente se apresenta, desde o início, como um deus vivo, intimamente ligado a Amon-Ra, e é da vontade dos dois que os inimigos sejam eliminados. Quando a narrativa dos feitos de guerra passa a ser feita, os inimigos e seus aliados egípcios são derrotados e punidos duramente, enquanto os aliados de Kamés, as tropas e suas famílias são beneficiadas, como uma espécie de prova de que esse era o caminho que deveria ser seguido de forma inconteste, na linha de um registro etnoliterário.

Os leitores do texto acreditaram que Kamés era um deus vivo e sua narrativa deveria ser aceita de forma inconteste? Para avaliar isso, não temos documentos de resposta, como no caso de Darnton. Também não temos outros textos de Kamés ou de outros comentadores. Temos a questão da verossimilhança, que levou Kamés a responder ao argumento pela paz se apresentando como um deus. Só que essa é uma questão problemática.

Sabemos, por meio da literatura especializada, que a conjuntura foi desfavorável a ele. Também sabemos pelo documento e, mais uma vez, pela questão da verossimilhança, que ele não era visto como um faraó. Isso fica claro em dois momentos. No primeiro, Kamés se dirige a Apepi, dizendo: “Teu discurso é mesquinho ao fazeres de mim um mero chefe e de ti um governante real, como se pedisses para ti o cadafalso onde tombarás!”. Adiante, reproduz o suposto diálogo dele com o governante de Kush e diz: “Acaso [não] viste o que o Egito fez contra mim, o governante que lá está, Kamés, o forte, dotado de vida, expulsando-me de meu território sem que eu o atacasse — exatamente como fez de tudo contra ti?”.

Essa parte é ambígua, pois Kamés é chamado de governante, mas recebe, da parte de Apepi, os títulos com os quais ele se autoelogia (o forte, dotado de vida). É óbvio que os dois textos são escritos em benefício de Kamés, mas ele não pode negar que os inimigos o chamam de um mero chefe ou governante. Então cita isso e responde de duas formas: com a promessa de vitória (cumprida, segundo o que a narrativa diz) e com a ambiguidade, pela qual Apepi o chama de governante novamente, mas lhe confere títulos. São formas simbólicas de compensar a necessidade de dar conta de um problema real.

Devemos lembrar que estamos discutindo a sustentação do texto como discurso etnoliterário. Esse registro ser aceito pelo público depende de sua imposição como fala dominante. No caso de Kamés, havia uma situação empírica que o desqualificava como faraó. Quando o etnoliterário está em posição de dominação, a fala de um deus vivo não pode ser questionada. Não é isso que acontece no documento, seja pelo episódio do debate com os notáveis, seja pela qualificação de Kamés como governante, sendo que ele se viu obrigado a abordar tais problemas.

O faraó como deus vivo, na história do Egito, tudo podia e era sempre vencedor. As narrativas sobre ele o demonstravam e os fatos reais não poderiam desmenti-lo. É esse o caso de Kamés. Então o texto busca o efeito etnoliterário, mas precisa de outros apoios para sustentá-lo. Neste ponto da análise, entram dois elementos fundamentais: o tom emocional e o papel das tropas.

Quem é o autor do texto? Alguns egiptólogos aventam a possibilidade de ter sido o próprio Kamés. Outros pensam que tenha sido o grupo burocrático ligado a ele. O que justifica a primeira hipótese é o tom altamente emocional do discurso. Ficamos com a impressão de que ele possa ter sido ditado pelo rei, principalmente a partir do ponto no qual a introdução se encerra e o tempo verbal muda, passando do futuro, da campanha



que será realizada para o que já havia ocorrido (a partir de “Então eu naveguei corrente abaixo na qualidade de um vitorioso”).

Ciro Cardoso cita a obra de Alfred Herrmann, que propôs a existência de uma modalidade de discurso sobre o faraó chamada por ele de “romance real”. Essa fala se encontra presente em vários tipos de documentos ao longo do tempo. Revela uma concepção de monarquia divina, na qual o rei é apresentado de maneira ideal, com sua inteligência superior, seu caráter de campeão na guerra, sua piedade em relação aos deuses que lhe deram o ofício monárquico e o apoiam em todas as suas ações, sua adoração e aprovação pelos súditos. A relação do faraó com os deuses é íntima. Eles lhe solicitam, em sonhos ou por outros meios, que restaure a ordem da criação contra as ameaças do caos.

O conceito de novela real deve ser tomado como a solução convencional, não técnica, para discutir a relação desse documento com uma série mais ampla. Ou seja, tomamos a pesquisa feita por outro especialista que nos fala sobre um conjunto de fontes ou, mais especificamente, de um tipo de discurso do qual nosso documento faz parte. A pergunta que se coloca é se nossa fonte segue fielmente esse padrão ou se possui algum tipo de diferença.

Há duas grandes diferenças no que se refere ao estilo: o tom altamente emocional em primeira pessoa e o elogio sistemático às tropas, com quem o faraó **divide** a vitória! Na novela real, o faraó é tão poderoso que tudo acontece por sua vontade. A atitude dele é de distanciamento com relação aos outros. As tropas servem a ele. Há, portanto, uma enorme diferença com a introdução desses dois elementos.

Os seres humanos são, ao mesmo tempo, racionais e emocionais. Uma das preocupações que devemos ter ao analisar o discurso é avaliar o tipo de emoção que é investido no texto. A frieza, o distanciamento, expressos na objetividade, em uma

fala concreta, por exemplo, não corresponde à ausência de emoção, mas a um tipo de sentimento. Cada um deles serve a um propósito diante de um determinado público. A emissão de uma fala exagerada, em tom elevado, exasperando ódio e vingança com relação ao inimigo, enquanto reserva grande apreço pelos aliados funciona como um meio para cancelar a razão, o argumento original da convivência pacífica. Ficar “nervoso” e elevar o tom é uma forma de se contrapor aos outros quando não há como sustentar a fala com base empírica. Mais ainda, o efeito de tal estratégia discursiva é reforçado com o uso sistemático do pronome pessoal “eu”, que é repetido nada menos que 34 vezes em um texto tão pequeno. Uma leitura cuidadosa da fonte nos permite notar como o foco é centrado na figura de Kamés, o que foge ao padrão dos outros textos da novela real.

O uso da emoção na fonte foi cuidadosamente pensado por quem fez sua redação. É por isso que a suposição de um Kamés autor não se mostra muito razoável. O texto foi trabalhado por um ou mais escribas, sob a autoridade de um certo Neshi. Por que podemos dizer isso? Pelo simples fato de que emoções “soltas ao vento”, ditas no calor da emoção, como parece ser o efeito desejado, não possuem a beleza retórica e poética expressa no relato. Há muitas passagens com belas imagens figuradas, sem repetições, sem gaguejos e incertezas, como é típico da fala emocional espontânea.

O pronome “eu”, usado para descrever as ações comandadas pelo faraó, gera frases que, na narrativa dos combates, são seguidas por outras, sem mediações, nas quais a tropa recebe elogios com o mesmo nível de qualidade literária que é usado para o próprio faraó! Isso faz com que o deus vivo seja colocado no mesmo plano que a tropa, formada por pessoas comuns. Trata-se, no plano discurso, de uma divisão de responsabilidades pela vitória e pelo bônus dela. Algo nesse sentido seria impensável em narrativas da novela real em outro tipo de conjuntura,

na qual o faraó fosse realmente poderoso. Nesse sentido, devemos considerar sete passagens. Na primeira, notar as duas belíssimas imagens, que não devem em nada aos melhores efeitos de câmara do cinema contemporâneo. Primeiro, Kamés localiza o exército à sua frente, numa sensacional referência à chama do fogo. Logo depois, parecemos observar a cena se passando, com os arqueiros de Medjau acima das cabanas do rei, lançando seguidas flechas e fazendo o inimigo recuar de suas posições: “Meu exército corajoso estava diante de mim, semelhante à chama do fogo. Os arqueiros de Medjau puseram-se em cima de nossas cabanas para procurar os asiáticos e fazê-los recuar de suas posições”.

Em duas simples frases, os soldados assumem o protagonismo e se posicionam diante e acima do rei, em situações de enorme destaque. Mais ainda, uma formação específica, os arqueiros de Medjau, é diretamente citada. Nenhum comandante mereceu a mesma honra! Adiante, o texto oferece aos combatentes uma recompensa que não é apenas simbólica, mas efetiva. Os soldados, comparados a um dos animais mais reconhecidos em verso e prosa como a ilustração da força, o leão, são enquadrados numa cena impressionante, carregados do produto do “seu” saque, descritos com detalhes, demonstrando o enorme lucro que obtiveram e o resultado disso: a alegria mais íntima possível, no coração, no âmago do ser: “Meus soldados, semelhantes a leões, estavam carregados do produto de seu saque, na posse de servos, gado, leite, azeite de untar e mel, partilhando os seus bens, estando alegre o seu coração”.

Nós sabemos que, nas guerras do passado, o saque era de praxe e os produtos mais valiosos pertenciam ao butim do comandante principal e dos secundários. Os soldados recebiam o que sobrava. Houve comandantes que, por razões políticas, resolveram usar o seu butim para conquistar o apoio de suas tropas e da população. Mas isso é muito diferente de caracterizar

o saque como pertencente aos soldados. Podemos nos questionar se o trecho é verdadeiro. Considerando o grau de fraqueza de Kamés e o esforço enorme que o discurso faz para dividir seu sucesso com os combatentes, fica difícil não acreditar que algum tipo de distribuição tenha de fato ocorrido.

Ao se dirigir diretamente ao seu maior inimigo, vítima dos maiores desaforos, Kamés atribui ao seu exército um papel ativo no seu infortúnio. Na sequência, outra cena belamente elaborada, na qual somos estimulados a enxergar as mulheres da capital do hicsos perdendo o desejo sexual assim que os soldados dão seu grito de guerra: “Tu conhecerás o infortúnio, pois meu exército te persegue. As mulheres de Hutuaret não [mais] conceberão, os seus desejos [já] não provocarão tremores dentro de seu corpo quando for ouvido o grito de guerra do meu exército”.

Adiante, outra tropa específica merece uma citação de grande efeito visual: “Alguns de meus Bravos voaram sobre o rio”. É bom destacar: os elogios não são simples. Os soldados são enquadrados de forma ativa e decisiva no centro da ação, em cenários nos quais os vemos, da mesma forma que acontece com Kamés, em imagens de enorme qualidade plástica. Nessa linha, mesmo o trecho mais pobre e descritivo não deixa de adjetivar positivamente o grupo: “Eu então despachei uma tropa vitoriosa que estava desembarcada para devastar Djesdjes”.

Há uma passagem que assume de forma clara a dívida de Kamés para com seus homens: “Nunca encontrei o caminho da derrota, pois nunca negligenciei o meu exército”. Em outros momentos, o rei atribui o sucesso a ele mesmo e à sua relação íntima com Amon-Ra. Mais uma vez, a tropa é posta no mesmo plano que o monarca e do próprio deus do qual ele é representante. É como se falássemos de uma “divinização” dos combatentes.

E a parte final da descrição da guerra, o fecho de ouro, é absolutamente clara na propositada confusão entre o rei e o exército. Kamés é feliz porque o exército está diante dele. Num

exagero que só pode ser compreendido no interior de uma aura fantástica, de um registro etnoliterário, descobrimos que nenhum soldado morreu, o que, obviamente, é impossível. A aproximação simbólica da tropa com o deus vivo e com o deus no firmamento é o recurso retórico que demonstra o esforço do autor, ou dos autores, em encontrar apoios na realidade para sustentar a ideia de que quem fala não deve ser visto como um autor humano. Kamés era fraco e, para compensar, elevou o exército à sua desejada condição de deus vivo, num belíssimo discurso que não deve ser visto como mera descrição de fatos, mas como divisão de responsabilidades com as pessoas mais simples pela vitória:

“ Quão feliz é o navegar corrente acima para o governante — vida, prosperidade, saúde! — cujo exército está diante dele! Os soldados não sofreram perdas, nenhum homem deu por falta de um companheiro, seus corações não se lamentavam. Eu viajei em direção ao território da Cidade na estação da Inundação. Todos os rostos brilhavam, o país estava na abundância, a margem [do rio] estava agitada, Tebas estava em festa. Mulheres e varões vinham ver-me. Cada esposa abraçava o seu companheiro, nenhum rosto estava molhado de lágrimas. ”

Tudo o que foi dito deve ser completado por uma importante informação dada por Cardoso: o texto combina dois tipos de linguagem, que é um médio egípcio literário, formal, com um falar coloquial que só seria aceito em larga escala na literatura dois séculos mais tarde. Ou seja, o egípcio dos documentos era arcaico de maneira proposital e continuou sendo assim muito tempo depois da redação da fonte com a qual estamos lidando. A que corresponde a ação proposital do autor ou dos autores

em inserir fraseados populares em um texto que seria afixado em um templo?

Ao longo da história, a quantidade de pessoas que sabia ler foi muito pequena até bem pouco tempo atrás. Isso não quer dizer, obrigatoriamente, que devamos abordar todas as fontes como tendo um público obrigatoriamente reduzido. Essa é a postura assumida por Ciro Cardoso, da qual o método defendido neste livro discorda. Ele afirma, na página 56, que os letrados, os escribas eram ao mesmo tempo emissores e receptores de textos como o de Kamés. Para ele, a ideologia monárquica de tal grupo é que forma as estruturas mentais que explicam o documento. Se isso for correto, não faz sentido nem o uso do egípcio popular nem o elogio extremamente significativo que as pessoas comuns receberam nele.

Há fontes que devem ser concebidas pelos historiadores como ilustrações de um projeto, acompanhado de uma propaganda, que foram ali registradas, mas que devem ter sofrido variadas formas de divulgação. Houve uma cerimônia de instalação da estela e a história ali contada, em versões que não temos como conhecer, foram postas em circulação. O alcance delas não pode ser avaliado, mas temos como perceber o enorme esforço discursivo que a gerou. É razoável achar que tudo isso foi feito para ficar apenas em uma pedra escondida dos olhos do povo? As circunstâncias conjunturais não permitem concordar com tal escolha.

Em um trecho do livro de Ecléia Bosi (1987), um entrevistado diz sobre os imigrantes italianos vivendo na São Paulo do início do século XX: “Mesmo os italianos analfabetos conheciam a Divina Comédia. Declamavam certos trechos transmitidos de pai para filho [...]. Lá no Bexiga se reuniam pessoas para declamar a Divina Comédia, aquilo era de tradição” (BOSI, 1987, p. 179). Isso nos mostra que um texto de enorme beleza poética e imaginativa podia ser decorado e passado adiante. Não podemos garantir

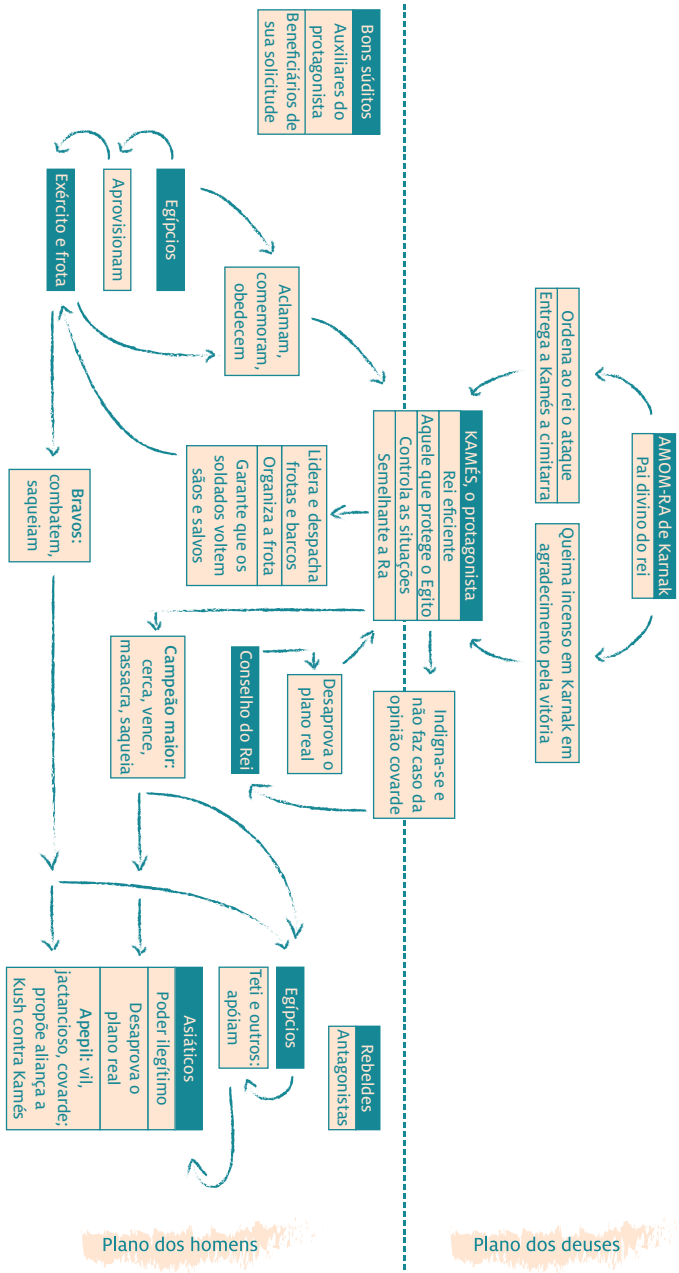
o mesmo com relação ao relato de Kamés, mas não é provável que ele tenha sido feito somente para o deleite de letrados.

Um aspecto que está faltando é o de estabelecer a relação do documento com a estrutura mental. Ciro Cardoso o faz supondo que a ideologia dos letrados é que gerou a estrutura mental. Além disso, ele oferece um “esquema da estrutura semântica” da fonte que demonstra graficamente o que ele concebe como sendo a unidade do texto explicada pela estrutura mental. O recurso usado é de muita valia e pode ser usado por todos os que se propõem a aplicar o método aqui descrito. Na página seguinte, o esquema do autor (Gráfico 1).

Neste livro, há discordâncias. O quadro geral de um plano dos deuses e dos homens com o faraó como o intermediário corresponde à concepção de mundo corrente no Egito antigo e presente em várias sociedades que acreditam numa interferência do transcendente sobre o imanente de forma direta ou por mediação, como é o caso. Nada disso foi criado por uma ideologia de escribas. É um entendimento geral das coisas que pode servir aos interesses dos poderosos ligados ao faraó se este conseguir provar empiricamente que é capaz, a partir de sua relação com certo deus, em estabelecer o equilíbrio entre bem e mal, entre dia e noite, entre certo e errado. A religião egípcia não era dualista, ou seja, não concebia duas entidades distintas, com uma vencendo e destruindo a outra no futuro (escatologia). O Nilo, com suas cheias e secas, o clima do deserto, com suas mudanças radicais entre dia e noite, tinha correspondências na religião, preocupada em estabelecer a ordem diante do caos. A ordem era uma situação de equilíbrio entre as forças oponentes. Cabia aos deuses, por meio do faraó, interferir na realidade, fazendo com que a balança fosse equilibrada.

No esquema elaborado por Cardoso, o mundo dos homens é dividido entre os bons súditos e os rebeldes, como se cada um estivesse ocupando um dos pratos de uma balança. A ideia é

Gráfico 1: Esquema da estrutura semântica do texto de Kamés



Fonte: Cardoso (1997, p. 66).



boa, mas há um problema na sua execução gráfica. O papel atribuído ao exército e à frota é apenas o de aclamar, comemorar e obedecer. Como resultado, combatem e saqueiam os asiáticos. A análise do discurso que foi feita aqui mostra claramente que não é dessa forma reduzida que o texto trata os soldados. É interessante pensar o mundo dos homens como dividido entre bons súditos e rebeldes, mas não se trata de algo já equilibrado. O lado dos rebeldes está com mais “peso”, o que promove o equilíbrio é a ação do faraó **junto com** a tropa. Eles se somam para enfrentar os inimigos e voltar a estabelecer a ordem (mas não os expulsar).

O esquema geral mundo dos deuses e dos homens, mediado pelo faraó, com o segundo representando dois lados de uma balança, pertence à concepção de mundo dos egípcios que podemos conceber como uma mentalidade coletiva. Ela poderia beneficiar os poderosos ou justificar a sua deposição, caso eles não cumprissem o que se esperava deles: a função de estabelecer a ordem. A cada conjuntura, esse conjunto de valores e representações recebe um conteúdo, uma interpretação. No caso do documento de Kamés, o conteúdo é dado pelo projeto e pela propaganda, com as adjetivações negativas dos inimigos, dos egípcios que os apoiam e do conselho do rei, corretamente colocados por Cardoso em um mesmo lado. Já os egípcios que apoiam o faraó estão do outro lado, mas o exército e a frota devem ser vistos como **agindo em conjunto** com o faraó na luta para colocar os inimigos no seu devido lugar. Esse conteúdo é dado pela narrativa contida no documento. Foi redigido pelo(s) autor(es), que fazia(m) parte do grupo de poder do Palácio de Kamés, diretamente ligado a ele. O público ao qual o relato é dirigido é o mais amplo possível, a sociedade como um todo, mesmo sendo um texto escrito, o que já foi explicado acima.

## Resumo

---

- **Fatos:** o momento no qual o documento foi escrito se insere em uma conjuntura de crise de hegemonia do faraó Kamés.
- **Autor:** há dúvidas sobre quem é o autor do texto, mas deve ter sido escrito por um ou mais escribas com grande capacidade de elaboração textual.
- **Grupo:** o(s) autor(es) fazia(m) parte do grupo de poder ao redor do faraó, em luta contra os hicsos e a população egípcia que os apoiava, incluindo os chefes dos nomos (regiões administrativas).
- **Estrutura mental:** concepção de mundo do Egito antigo, pela qual o plano transcendente se relaciona com o imanente por meio da figura do faraó, que fica com a obrigação de instalar a ordem contra as forças do caos.
- **Projeto:** o grupo deseja restaurar a concentração do poder na dinastia tebana. Para tanto, precisa recuperar a imagem de um faraó reconhecido como um deus vivo e combater o projeto contrário, que é o de uma convivência pacífica com os hicsos, cujo rei também se apresenta como faraó.
- **Propaganda:** tom altamente emocional do discurso do faraó em primeira pessoa, acompanhado de elogio sistemático às tropas, com a oferta de recompensas materiais e simbólicas.
- **Estrutura interna:** o documento contém um estilo discursivo que se encaixa na novela real, mas foge drasticamente dele nos dois aspectos apontados na propaganda. A explicação para isso está no projeto, que reflete condições conjunturais. A falta de reconhecimento de Kamés como faraó, como deus vivo, faz com que sua fala o aproxime da população que o apoia, ao contrário do distanciamento característico do padrão discursivo.

- **Público:** toda a população do Egito. O narratário é construído como dividido entre os inimigos, seus apoiadores e os aliados, com enorme destaque para as tropas.
- **Registro:** a fala foi produzida para ser compreendida pelo público dentro do registro etnoliterário. Não é possível avaliar o grau de sucesso da estratégia, mas sim do esforço discursivo para sua enunciação, por meio da propaganda e da elevação da tropa ao mesmo nível do faraó.

### 3.11. ANÁLISE DO DISCURSO DE HELGI THORISSON

A segunda fonte primária a ser considerada corresponde à situação na qual não existe um projeto do sentido de mobilizar ou obter apoio simbólico das pessoas a alguém ou alguma causa. Ao invés de buscar convencer o público, é um discurso voltado para o entretenimento. Nesse sentido, seu grau de sucesso depende da adesão, do “consumo” do produto, do “índice de audiência”, numa linguagem atual. A medição desse aspecto passa pelo mesmo tipo de problema que foi citado antes no que se refere a demonstrar a concordância das pessoas com um relato qualquer e as releituras que sempre fazem. Na maior parte das vezes o que conseguimos fazer é avaliar o esforço do autor para agradar ao público, por intermédio dos recursos retóricos usados.

O documento em questão é um conto, de autoria desconhecida, que foi redigido, a partir da tradição oral, por volta de 1390, na Islândia. Os acontecimentos, por sua vez, se passam na Noruega da época do rei Olaf Tyggvason, entre 995 e 1000. Vale notar que, entre 1262–1264, a Islândia deixou de ser uma “República” independente e se submeteu à Noruega.

A situação na qual o documento se encaixa é aquela em que bardos, profissionais da narrativa em eventos sociais ou religiosos, narram eventos mais ou menos fantásticos para um público que desejava divertimento. É possível que o mesmo ocorresse da parte de pessoas não tão versadas, mas igualmente capazes de contar histórias em ambientes de festa ou familiares nos momentos de descanso. Podemos imaginar uma cena na Islândia, durante o inverno, com a família ampliada presa em casa por causa da neve pesada. As pessoas moravam em granjas mais ou menos isoladas umas das outras no campo. Se preparavam durante o verão para o inverso rigoroso, que passavam presos em casa, junto com os animais e todos os familiares. Num cenário desses, a narrativa de histórias servia para diminuir as tensões, divertir e entreter.

A motivação formal do conto se encontra em um tema da cultura popular, que envolve a origem dos cornos de beber. Trata-se do uso de cornos de bovinos escavados para ingerir cerveja ou hidromel. Esses artefatos possuíam grande importância nos banquetes dirigidos por chefes militares e políticos em rituais de aliança e submissão de uma liderança para com outra. Naturalmente, no caso de reis poderosos, os cornos deveriam ser muito ornamentados. Em 2007, foi lançado um filme norte-americano, dirigido por Robert Zemeckis, intitulado *A lenda de Beowulf*, que mostra um objeto desse tipo, disputado por um rei, um herói e um ser fantástico. Há, de fato, um poema épico em inglês arcaico intitulado *Beowulf*, composto entre os séculos VIII e XI, que inspirou o cinema.

Na fonte primária *Edda poético*, que é um conjunto de antigos poemas nórdicos, há uma composição, intitulada *A segunda canção de Gudrún*, que possui uma passagem sobre os cornos de beber. A mesma coisa acontece no documento que estamos considerando. Como veremos adiante, em certo momento, um poema sobre os cornos é recitado. Ele rima no original, o que

se perde na tradução. É bem provável que, nesse momento, o público fosse convidado a participar.

A motivação para o conto *Helgi Thorisson*, ou seja, *Helgi, o filho de Thorir*, era a de explicar a origem e o destino dos cornos de beber do rei Olaf. É como se o narrador dissesse à sua assistência, apontando algum corno de beber na casa, “vou contar agora para vocês o que aconteceu com os cornos de beber do famoso rei Olaf”. Só que a história possui uma longa introdução até o tema que, formalmente, é o principal. No fundo, a narrativa se concentra em dois temas: a fantasia sexual masculina e a relação entre cristianismo e paganismo. O relato é dominado pelo primeiro ponto, até que a questão religiosa toma lugar, retornando o inicial até sua conclusão de forma associada com o segundo. Trata-se, portanto, de uma forma muito elaborada de narrativa. Não sabemos quem é o seu autor, mas é bem provável que ele tenha se baseado em histórias populares, produzindo, contudo, um texto próprio com alto grau de integração. Vale notar, na leitura, que certos trechos podem ter sofrido algum tipo de censura, mesmo que autocensura. Eles se referem a detalhes das relações sexuais e do mundo “pagão” do rei Godmund, que enfrenta o rei cristão Olaf. É importante lembrar que a situação de comunicação envolvida era a de alguém contando um relato para um público, que poderia ser chamado a participar. As reações eram observadas na hora, de forma que vários aspectos do conto poderiam ser mais ou menos detalhados, esticados, reelaborados ou cortados, conforme o interesse, as observações e os olhares, de aprovação ou reprovação por parte da audiência. Portanto, ao ler a fonte, devemos sempre concebê-la nessa situação.

Resumidamente, a história é a seguinte: o comerciante Helgi (Réldjiê, em islandês; Hélgui, em norueguês) saiu do sul da Noruega e navegou para o norte, onde fazia comércio. Ao retornar, seu navio parou em um ponto desabitado, ao que parece,

para cortar uma árvore para a realização de concertos. Helgi entrou na floresta sozinho e encontrou um grupo de mulheres a cavalo. Elas montaram um acampamento. Sua líder, de nome Ingibjorg (Indijibiór, em islandês; Iniguibiiórg, em norueguês), filha de Godmund (Gódimund, em islandês; Gódmun, em norueguês), o rei das Planícies de Glasir, um mundo fantástico em local indeterminado, convidou-o a cear com o grupo. Depois, ela perguntou se ele gostaria de partilhar o leito com ela. Helgi concordou e eles dormiram juntos três noites seguidas, implicitamente fazendo sexo. Após esse período, ela se despediu dele, entregou-lhe duas caixas, cheias de ouro e prata, e pediu segredo. Helgi voltou ao barco e manteve segredo do que houve.

Tempos depois, no natal, Helgi e seu irmão foram ver como estava o barco, pois acontecia uma tempestade. Ele havia gasto parte do valor recebido numa cabeça de dragão, instalada na proa da embarcação. A outra parte ficou escondida dentro desse totem. Quando lá estavam, Helgi foi sequestrado por dois ginetes (cavaleiros armados) e levado à Planície de Glasir. Seu pai foi pedir ajuda ao rei Olaf (Óláf em islandês e norueguês), que disse duvidar muito que Helgi voltasse a ser útil à família.

No natal seguinte, o rei foi visitado por três forasteiros em seu salão. Um deles era Helgi. Os outros dois haviam sido enviados por Godmund. Eles se chamavam Grim. Presentearam o rei com dois cornos de beber, também chamados Grim, enviados por Godmund. Olaf possuía outros dois cornos, porém os de Godmund eram todos encrustados em ouro. Os enviados disseram que seu rei desejava a amizade do norueguês. Olaf mandou encher os cornos com cerveja e determinou que fossem benzedidos por um bispo. Em seguida, solicitou que os Grim deles bebessem. Foi quando entoou o poema citado acima. Os Grim notaram o “truque” do bispo. Levantaram-se e apagaram as luzes, aproveitando para matar três homens e fugir com Helgi. O

rei chamou Godmund de grande feiticeiro e temeu por qualquer um que caísse sob seu poder.

No natal seguinte, Olaf estava na igreja, assistindo à missa, dois homens deixaram Helgi na porta do templo e se foram. Ele estava cego e contou toda a história ao rei, sobre o encontro com Ingibjorg e seu sequestro posterior pelos Grim, que o deixaram com a filha de Godmund em Glasir. Descreveu o lugar como de muitas riquezas e de vida prazerosa. No ano anterior, Godmund deixou que ele fosse a Olaf por conta das orações que este fizera no sentido de saber do que houvera com Helgi. A saída rápida se deu porque os Grim não foram capazes de beber a cerveja benzida e mataram os homens por não terem conseguido prejudicar o próprio rei. Os cornos foram enviados apenas para impressioná-lo e não reparar em Helgi. Ele retornou porque Ingibjorg perdeu o desejo por ele e porque Godmund não quis resistir ao notar que Olaf queria tirá-lo de lá. Ao se despedir, ela arrancou seus dois olhos. Helgi viveu apenas mais um ano.

Segue a transcrição do documento:

Havia um homem chamado Thorir, o qual lavrava a terra em Raudaberg, perto do fiorde de Oslo, na Noruega. Ele tinha dois filhos, Helgi e Thorstein, ambos homens excelentes, embora Helgi fosse o mais talentoso dos dois. O seu pai era um homem de alguma distinção e gozava da amizade do rei Olaf Tryggvason.

Um verão, os irmãos partiram numa viagem de comércio em direção ao norte, a Finnmark, levando manteiga e toucinho defumado para vender aos lapões. O seu comércio teve grande sucesso e, no fim do verão, eles velejaram para o sul outra vez. Um dia, chegaram à ponta chamada Vimund, onde há belas florestas. Eles desembarcaram e cortaram para si uma árvore. Helgi penetrou na mata mais

longe que o resto de seus homens. De repente um pesado nevoeiro caiu sobre a floresta, de modo que ele não conseguiu achar o caminho de volta para o barco aquela mesma noite: logo caiu a noite e ficou muito escuro. Helgi viu, então, doze mulheres se aproximarem cavalgando através da mata, todas montando cavalos vermelhos e vestindo vestidos vermelhos. Elas desmontaram. Todo o seu equipamento de montaria era de ouro brilhante. Uma das mulheres era muito mais bela do que todas as outras; e estas últimas atendiam a grande dama.

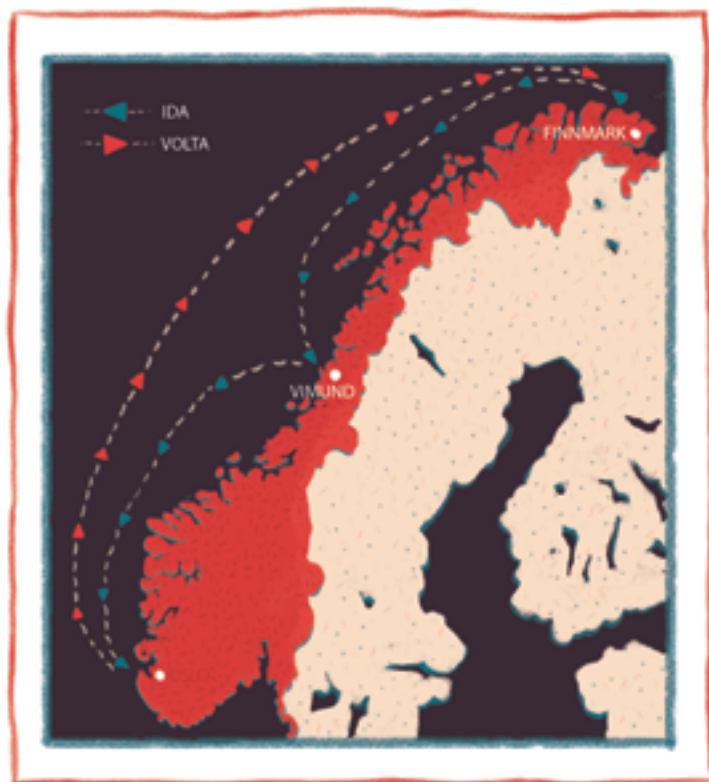
Elas soltaram os seus cavalos para que pastassem. As mulheres ergueram uma esplêndida tenda feita de tiras de diferentes cores, bordadas de ouro em toda a sua superfície. As pontas da tenda estavam ornadas de ouro e no topo do mastro que se elevava atravessando a tenda havia uma bola de ouro bem grande. Depois de tais preparativos, as mulheres arrumaram a mesa e nela dispuseram todo tipo de iguarias de escol. Buscaram então água para lavar as mãos, usando um recipiente e bacias de prata com incrustações abundantes de ouro.

Helgi estava de pé perto da tenda observando-as e a grande dama lhe disse:

— Vem cá, Helgi; come e bebe conosco.

Foi o que ele fez, notando que a comida e o vinho eram deliciosos, as taças, magníficas. Depois a mesa foi tirada e as camas foram arrumadas; camas muito mais ornadas do que as de outras pessoas. Então a grande dama perguntou a Helgi se preferia dormir sozinho ou partilhar um leito com ela. Ele perguntou o seu nome. Ela disse:





*A viagem de Helgi*

— Chamo-me Ingibjorg. Sou a filha de Godmund das Planícies de Glasir.

Ele disse:

— Gostaria de dormir contigo.

Assim, dormiram juntos por três noites consecutivas.

Na terceira manhã o tempo estava bom, de modo que se levantaram e vestiram. Ela disse:

— Eis que agora nos separaremos. Aqui estão duas caixas, uma cheia de ouro e a outra de prata. Vou dar-te estas caixas, mas em caso algum deverás dizer a alguém onde as obtiveste.

As mulheres então partiram cavalgando do mesmo modo que haviam chegado. Helgi voltou ao navio. Acolheram-no com alegria e lhe perguntaram onde havia estado, mas ele não quis dizer.

Velejaram então em direção ao sul ao longo da costa até chegar à casa de seu pai, cheios de dinheiro. O pai e o irmão de Helgi quiseram saber onde ele havia conseguido tantas riquezas que estavam naquelas caixas, mas ele nada disse.

Passou o tempo até o Natal. Então, uma noite, uma terrível tempestade começou a soprar. Thorstein disse a seu irmão:

— É bom nos levantarmos e irmos ver o que está acontecendo ao nosso barco.

Foi o que fizeram, verificando que o barco estava seguro.

Helgi mandara instalar uma cabeça de dragão na proa do seu barco, que foi toda decorada acima da linha d'água. Foi nisto que Helgi investiu uma parte do dinheiro que lhe dera Ingibjorg; uma outra parte ele escondera no pescoço do dragão.

Os irmãos ouviram um grande ruído e então dois ginetes apareceram de repente, carregando Helgi consigo. Thorstein não tinha ideia do que lhe acontecera. Quando o tempo clareou, Thorstein foi para casa e contou a seu pai o que ocorrera. Todos acharam a notícia terrível.

O pai de Helgi foi imediatamente ver o rei Olaf contando-lhe o que ocorrera e pedindo-lhe que averiguasse o que acontecera ao seu filho. O rei respondeu que faria como Thorir pedia; mas disse também que duvidava muito que Helgi voltasse a ser útil a sua família. Em seguida, Thorir voltou para casa.

O tempo correu e era de novo o Natal. Naquele inverno o rei Olaf residia em Alreksstead. No oitavo dia do Natal, à noitinha, três forasteiros vieram ao salão, diante do rei Olaf, quando este estava sentado à mesa. Eles o saudaram respeitosamente. O rei respondeu à saudação. Um daqueles homens era Helgi, mas ninguém reconheceu os outros dois.

O rei perguntou por seus nomes. Ambos responderam chamar-se Grim. Eles disseram:

— Fomos-te enviados por Godmund das Planícies de Glasir. Ele te manda seus cumprimentos e também estes dois cornos de beber.

O rei aceitou os dois cornos — coisas preciosas que eram, todos incrustados de ouro. O rei Olaf possuía outros dois cornos de beber, conhecidos como Hyrnings e considerados grandes tesouros: mas os cornos enviados por Godmund eram muito melhores do que aqueles.

Os forasteiros disseram:

*Bispo e corno de beber*



— O que deseja o rei Godmund, meu senhor, é que sejas seu amigo. Ele dá mais valor a tua amizade do que à de qualquer outro rei.

O rei não respondeu a isto, mas fez com que os levassem a tomar assento. O rei fez com que os dois cornos — também chamados Grim — fossem encheidos com boa cerveja e, depois, mandou que fossem benzidos por um bispo. Então o rei mandou que os cornos chamados Grim fossem trazidos aos dois homens chamados Grim, de modo que eles deles bebessem em primeiro lugar.

Disse o rei Olaf:

Estes cornos de beber,  
Um para cada hóspede,  
São para os homens de Godmund  
Enquanto aqui repousam:  
Cada Grim há de beber  
Do corno que leva o seu nome,  
Pondo à prova a qualidade  
Da cerveja que fazemos.

Os dois homens chamados Grim tomaram os cornos e então se deram conta do que o bispo entorara sobre a bebida. Eles disseram:

— É exatamente como nosso rei Godmund nos disse: este rei é cheio de truques, ele paga o bem com o mal — já que o nosso rei o trata com todas as honrarias. Levantemo-nos e partamos.

Foi o que fizeram. Causaram um grande tumulto no salão, derramando a bebida e apagando todas as luzes. Então todos ouviram um grande ruído. O rei rezou pedindo a proteção de Deus e ordenou aos seus homens que se levantassem e pusessem fim ao

ruído: mas os dois chamados Grim, bem como Helgi, já se haviam ido. Quando as luzes foram acesas de novo, verificou-se que três homens haviam sido mortos; os cornos chamados Grim jaziam junto aos cadáveres. O rei disse:

— Eis algo bem estranho! Esperemos que coisas assim não aconteçam com frequência. Disseram-me que Godmund das Planícies de Glasir é um grande feiticeiro e que não é bom tê-lo como inimigo. Não é brincadeira que alguém caia em seu poder, mesmo se pudéssemos fazer algo a respeito do que ocorreu.

O rei disse então aos seus homens que cuidassem dos cornos e continuassem a beber deles — e eles não causaram qualquer outro problema.

A passagem na montanha que ambos os Grim haviam atravessado ao se dirigirem a Alreksstead se conhece agora como a Passagem de Grim; desde então, ninguém usou nunca tal rota.

Passou o inverno, logo o resto do ano, até que era de novo o oitavo dia do Natal. O rei estava na igreja com sua corte assistindo à missa. Então três homens vieram até a porta da igreja; um deles ficou, mas os outros dois voltaram a partir. Eis o que disseram antes de ir-se:

— Nós trouxemos um esqueleto para tua festa, meu senhor: dele não te livrarás de novo tão facilmente.

Os acompanhantes do rei viram que o homem que havia ficado era Helgi. Quando o rei entrou para comer e seus homens tentaram conversar com Helgi, perceberam que estava cego. O rei perguntou o que lhe acontecera e onde estivera por tanto tempo.

Helgi respondeu contando-lhe toda a história, como havia encontrado as mulheres na floresta, como os Grim haviam causado a tempestade quando ele e o seu irmão foram tratar de salvar o seu barco; e como os Grim então o haviam levado para Godmund das Planícies de Glasir, entregando-o a Ingibjorg, a filha de Godmund. O rei Olaf perguntou:

— Tu gostaste de lá?

Helgi respondeu:

— Sim, muito: não há lugar algum em que eu tenha vivido melhor.

Então o rei lhe perguntou acerca de como vivia Godmund, quantos homens comandava, que coisas fazia. Helgi elogiou muito a respeito disso tudo, respondendo que muitas mais coisas havia a dizer sobre o rei Godmund além de todas as que lhe pudesse contar. O rei perguntou:

— Por que te foste tão rapidamente no outro inverno?

Helgi respondeu:

— O rei Godmund enviou os dois Grim para enganar-te. Ele só deixou que eu viesse por causa de tuas orações no sentido de saber o que me aconteceria. A razão de nos irmos com tanta pressa o ano passado foi que os Grim não foram capazes de beber a cerveja depois de a fazeres benzer. Ficaram furiosos ao serem derrotados daquela maneira. Mataram os teus homens porque Godmund ordenou-lhes que assim procedessem se não fossem capazes de prejudicar a ti pessoalmente. Quanto aos cornos, ele os mandou só para impressionar-te e para que não reparasses em mim.

O rei perguntou:

— E desta vez, por que saíste de lá?

Helgi respondeu:

— Por causa de Ingibjorg. Ela disse que não conseguia dormir comigo sem sentir-se mal cada vez que tocava meu corpo nu: esta foi a principal razão de eu ter de partir. Outrossim, o rei Godmund não quis resistir ao dar-se conta de que querias tanto tirar-me de lá. Quanto ao estilo de vida e ao esplendor do rei Godmund, não tenho palavras para descrevê-los, nem para falar das inúmeras pessoas que ele comanda.

O rei perguntou:

— Por que estás cego?

Helgi respondeu:

— Ingibjorg arrancou meus dois olhos quando nos despedimos. Ela disse que as mulheres da Noruega não gozariam de minha companhia por muito tempo.

Disse o rei:

— É preciso dar uma boa lição a Godmund, se Deus quiser, devido às suas matanças.

O pai de Helgi, Thorir, foi então chamado. Ele não pôde agradecer o bastante a Olaf por tirar o seu filho das garras daqueles monstros. Thorir voltou para casa, mas Helgi ficou com o rei e viveu só mais um ano exato.

O rei Olaf levou consigo os cornos Grim quando partiu em sua última viagem. Diz-se que quando o rei Olaf desapareceu do *Longa Serpente* os cornos também sumiram e desde então não foram vistos. E isto é tudo que podemos dizer-vos acerca dos Grim.

(CARDOSO, 1997, p. 67–70)

A primeira questão que surge é sobre a conjuntura da redação. Esse ponto depende do tema a ser trabalhado a partir da fonte. No caso da campanha de Kamés, o tema do projeto político é claro e também sua relação com o momento histórico. A diferença entre o antes e o depois, ou seja, fases de concentração de poder, nos permite notar o diferencial da fonte com relação à série na qual ela é incluída, quer dizer, os textos que contêm o romance real. Cabe então considerar os temas do conto sobre Helgi. Eles são três: uma questão de cultura material envolvendo os cornos de beber, a fantasia sexual masculina e o conflito entre o cristianismo e a religião *viking* ou, de maneira mais específica, o tema da aculturação.

Ciro Cardoso faz a escolha pela questão religiosa e é a mesma a ser considerada neste livro. O que faltou a ele foi apenas apontar todos os temas e explicar por que escolheu um deles e se afastou dos outros. O tema dos cornos não envolve análise do discurso propriamente, mas sim o estudo de cultura material, que tem a ver com outro tipo de método. A fantasia sexual pode ser abordada pela análise do discurso, mas implica um tipo de pesquisa que, por lidar com o mito das amazonas, das mulheres guerreiras e “devoradoras” dos homens, amplia o tema para além da situação específica da Islândia, abrindo bastante o foco. Assim, a escolha foi a de ficar com o problema da aculturação.

Aculturação é um processo por meio do qual uma cultura entra em contato com outra e, desse choque, resulta algum padrão. No caso do processo de colonização do que chamamos hoje de Estados Unidos, por exemplo, o puritanismo protestante dos colonizadores ingleses entrou em choque armado com os indígenas e os destruiu física e simbolicamente. Os africanos que foram para lá enviados acabaram também sofrendo um forte processo de aculturação, tanto que só se pode falar na sobrevivência de aspectos religiosos africanos em Nova Orleans, pois esta foi colônia da França por muitos anos. Os negros se



tornaram seguidores do protestantismo. É bem verdade que deram elementos próprios à sua fé, como a forma de cantar os hinos e mesmo o tipo de militância e liderança dos seus pastores. Boa parte da música negra contemporânea dos EUA e suas temáticas saíram das igrejas. Mas a grande questão que envolve o processo tem a ver com a concepção de mundo, a forma como valores, noções, ideias e comportamentos constituem um quadro coerente no interior da chamada “máxima consciência possível”. Ou seja, o modo de vivenciar a religião para os negros é diferente para os brancos norte-americanos, mas o puritanismo, o individualismo e o liberalismo que fazem parte dessa leitura de mundo são comuns a todos, inclusive os imigrantes de outras nacionalidades que foram para os EUA. Apesar de esse país ter como regra a classificação das pessoas por sua origem étnica, o comportamento dos chamados “latinos” é o mesmo do resto da população, assim como “italianos”, “irlandeses”, etc.

No caso dos EUA, um padrão cultural se impôs aos outros e os destruiu, admitindo apenas variações no interior de uma única “máxima consciência possível”. No Brasil, por sua vez, houve um processo de vitória formal do catolicismo, acompanhada de um sincretismo com religiões de origem africana e indígenas. Nas trocas que houve, todas sofreram mudanças. A piedade popular do catolicismo de matriz portuguesa funcionou, na prática, como um politeísmo, o que permitiu a interação com as outras religiões, desde que elas fossem mantidas em situação de “invisibilidade”. Ao longo do tempo, a relação foi perpassada por conjunturas de tensão e convivência pacífica. Nesse caso, houve trocas entre as culturas, com a fixação de uma hierarquia formal na qual as dominadas não eram reconhecidas, mas praticadas de fato.

A historiadora Maria Rosa Menocal (2004) mostra que, na Península Ibérica, aproximadamente entre os séculos IX e XI, se criou uma situação de convivência relativamente pacífica e

respeitosa entre o islã, o cristianismo e o judaísmo. Tratou-se de uma conjuntura específica que teria sido alterada pela chegada de influências cristãs externas e intolerantes, levando à fase final de “Reconquista” e à perseguição dos muçulmanos e judeus, eliminados fisicamente ou forçados à conversão, incluindo seus valores culturais.

Há, portanto, diferentes tipos de contato entre culturas, que possuem uma história, uma trajetória ao longo do tempo. Mais ainda, do ponto de vista do método que está sendo discutido aqui, a grande questão é localizar a fonte em uma conjuntura específica do processo e perceber como autores e grupos deram conteúdo a elementos da estrutura mental. Neste método, a questão é a de saber como, naquela conjuntura, o choque cultural havia sido resolvido em termos de concepção de mundo.

No caso de nossa fonte, estamos falando do cristianismo de matriz latina que viria a se transformar, bem depois, no catolicismo, e a religião *viking*. Para dar conta do problema, Cardoso nos oferece uma narrativa dos fatos sobre a Islândia que inclui aspectos gerais, religiosos e culturais. Estes últimos são importantes para localizar a fonte em uma série documental. Os dois primeiros são importantes para a discussão do tema, mas o autor faz uma opção que não é considerada correta na forma como o método é ensinado neste livro. Já foi dito que precisamos conhecer os fatos relativos ao tema em estudo antes, durante e depois. Este depois deve chegar até fim do processo em tela. Ora, o que Cardoso faz é uma crônica dos eventos até o instante em que a fonte foi redigida, não demonstrando o fechamento do processo. Dessa forma, ficamos sem saber em que ponto se encontrava a aculturação no momento da redação da fonte. No exemplo do livro de Laclos, sabemos que valores ligados à aristocracia do Antigo Regime e da burguesia se encontravam em confronto. Formalmente, a sociedade francesa continuava dominada pela nobreza, mas não só o capitalismo se desenvolvia

como suas concepções também. Após a Revolução e o regime bonapartista, os valores burgueses se impuseram, sem destruir de todo os aristocráticos, mas o suficiente para impedir que, durante a monarquia da restauração, de 1815 a 1830, o absolutismo como regime político da aristocracia agrária pudesse ser restaurado. Ao longo do século XIX, as heranças culturais do Antigo Regime foram sendo destruídas. Portanto, no instante da redação de *As relações perigosas*, os dois modelos estavam em disputa sem uma solução visível (até porque a Revolução nem havia começado). Esse é um fator conjuntural que torna a escolha de Laclos por uma narrativa dramática bastante coerente. Já no caso dos filmes contemporâneos baseados no livro, os personagens acabam sendo observados apenas como envolvidos em um drama humano de maldade e manipulação, já que as referências culturais da antiga aristocracia não existem como realidades.

Como fica então o caso islandês? Cardoso ajuda, mas não resolve. Ele nos esclarece que a ilha foi descoberta em 790 por monges cristãos irlandeses. Em 860, chegaram os escandinavos, ou seja, os *vikings*, que se instalaram em granjas. Até 930, o local foi colonizado por pessoas que estavam fugindo da concentração do poder monárquico no continente. No fim dessa fase, foi constituído o *Althing*, a assembleia com 36 (depois 39) *godar* (sacerdotes *vikings* com poderes de justiça e governo. Eram também grandes proprietários de terras). São tais fatores que caracterizam a Islândia deste momento como uma “República”. Esse momento também foi de forte poesia oral, com os bardos islandeses adquirindo fama nas cortes escandinavas. No ano 1000, a ilha foi convertida ao cristianismo, processo que estava em pleno andamento no continente com grande força e no qual o rei Olaf, desaparecido no mesmo ano, teve papel de destaque.

Após esse evento, do século XI ao XII deu-se a destruição da cobertura vegetal da ilha, impedindo a construção de barcos próprios. Com isso, os islandeses passaram a depender da na-

vegação escandinava. Houve um empobrecimento geral, com concentração de terras e o estabelecimento de laços de dependência entre os camponeses mais pobres e os mais ricos, dando origem ao feudalismo. Vale notar que a conversão ao cristianismo se deu por meio de um acordo no qual os *godar* assumiram o controle sobre os bens da igreja. Já na nova conjuntura de empobrecimento, os bispos cristãos vindos do continente e associados à Noruega passaram a combater tais lideranças.

No século XIII, irromperam episódios de guerras civis. No mesmo momento, deu-se o advento das sagas na ilha, ou seja, poemas épicos misturando aventuras *vikings* com as vidas de santos da literatura irlandesa. Tais textos funcionavam como literatura de lazer, de afirmação cristã, mas com orgulho e nostalgia da época pagã. O auge das sagas se deu entre 1230 e 1280. Depois disso, sobrevêm os contos e romances influenciados por sagas, literatura religiosa e romances de cavalaria do continente. Desse momento é bom destacar, em 1216, a morte do autor da *Gesta Danorum*, de onde sai a figura de Godmund. Já em 1241, a morte do autor do *Heimskrigla*, uma crônica histórico-fabulosa dos reis da Noruega, principal fonte sobre o rei Olaf Tryggvason.

Entre 1262 e 1264, a Islândia se submeteu oficialmente à Noruega. Em 1270, o clima foi ficando cada vez mais frio, tornando o comércio no Mar do Norte mais difícil e menos interessante, com a interrupção de rotas. Em 1362, houve uma grande erupção vulcânica, piorando o que já não estava muito bom. Finalmente, em 1390, Helgi Thorisson foi registrado por escrito.

Cardoso interrompe sua crônica nesse ponto. Por seu intermédio, descobrimos que a Islândia foi colonizada por *vikings* durante 140 anos, com um alto grau de independência com relação ao continente e com uma poderosa cultura oral. A conversão ao cristianismo se deu de forma negociada, com o ingresso dos sacerdotes *vikings* na nova religião. Ao contrário da Escandinávia, na qual se deu uma aliança entre os reis e a igreja latina,

com uma imposição tanto pela força quanto pelo convencimento através de um trabalho de evangelização, a conversão da ilha ao cristianismo deu menos espaço ao componente da força. Isso teve consequências no plano cultural, com as sagas e poemas épicos nos quais aspectos cristãos e *vikings* se misturaram. Vale notar que o nosso conhecimento sobre os *vikings* no geral se deve, em grande parte, a textos produzidos na Islândia, pois não há relatos de época no alfabeto rúnico. Conforme nos diz Maria Lamas (1991), nosso saber depende de fontes de época escritas em latim e documentos posteriores, já sob influência cristã. Nesse caso, os que foram elaborados na Islândia são os mais detalhados e profusos. Qual a razão para isso? Exatamente o isolamento e a forma “negociada” da cristianização.

Após a introdução no novo culto, a situação social, econômica e política da Islândia foi piorando. Os mais pobres tiveram que se submeter aos mais ricos e a dependência com relação à Noruega levou a uma submissão de fato. Foi quando os bispos vindos do continente, em acordo com o trono, derrubaram os *godar* e a cristianização se completou do ponto de vista institucional. Esse processo se deu num momento no qual as sagas e poemas épicos viveram sua fase de progressivo abandono e substituição pelos contos e romances, influenciados pelas sagas, mas com componentes externos maiores. Informações sobre Godmund e o rei Olaf circulavam na Islândia, sendo, com certeza, incorporadas à tradição oral.

Quando nossa fonte foi redigida, o cristianismo havia sido imposto há cerca de 390 anos, com 260 anos iniciais de uma relativa autonomia e produção cultural sincrética intensa. Depois, uns 130 anos de cristianismo latino controlado pelos bispos em aliança com os reis da Noruega foram acompanhados do abandono das sagas e da ascensão dos contos e romances, tudo isso com uma decadência geral, que estimulava a transformação dos valores da fase “pagã” em uma idealização do passado.

Em termos de aculturação, o que Cardoso nos oferece é uma narrativa até a redação da fonte da qual extraímos a vitória institucional da igreja latina e a suposição de que o passado *viking* era usado como nostalgia de um momento idealizado como melhor que o presente. É com base nisso que ele analisa o discurso da fonte. Para ele, o público é a elite letrada islandesa. A posição política é pró-Noruega. O autor não deve ter sido homem da Igreja, por conta da temática sexual. E a estrutura implícita do texto é a de uma dualidade mundo cristão real x mundo pagão imaginário, na qual o primeiro é positivo, enquanto o paganismo fantástico é visto ambigualmente. Isso refletia a ambiguidade real da elite letrada islandesa do XIV: cristã, mas com nostalgia de passado pagão. A superioridade de princípio do cristianismo é demonstrada na fonte pelo poder de oração do rei e do bispo. Já o mundo pagão apresenta aspectos negativos (feitiçaria e crueldade) e aspectos positivos (riqueza, esplendor, generosidade, vida agradável).

A primeira questão a ser discutida é a seguinte: o método de análise do discurso defendido neste livro implica o conhecimento dos fatos antes, durante e depois do fenômeno em estudo. Pelo recorte escolhido, o fenômeno é a aculturação. Só que a narrativa de Cardoso, ao chegar até a redação do texto não nos responde qual foi a conclusão do processo. Ela dá a impressão de que houve vitória institucional do cristianismo latino e a tradição *viking* ficou relegada a um conjunto de elementos que serviam como crítica indireta à situação difícil na qual os islandeses se encontravam. Contudo, somente a ultrapassagem do momento da redação da fonte é que pode confirmar isso ou não.

Com base no texto de Gunnar Karlsson (2000) podemos acompanhar o que se deu depois. Em 1390, a Islândia pertencia ao reino da Noruega. Dez anos antes, havia ocorrido uma união dinástica desse país com a Dinamarca. Já em 1397, os dois países e a Suécia formaram uma união. Em 1523, a Suécia deixou o

enlace e criou-se o reino da Dinamarca e Noruega, com sede em Copenhague. Esse momento coincidiu com a Reforma Protestante, que teve apoio popular na Escandinávia (principalmente na Suécia e Dinamarca), e foi aproveitada pelos reis e príncipes para se apropriarem das riquezas da igreja latina. Em 1536, o rei Cristiano III impôs a Reforma no reino da Dinamarca e Noruega que incluía, evidentemente, a Islândia.

Devido à pouca importância econômica e militar da Islândia, as coroas estrangeiras não lhe dedicavam muita atenção e ofereciam um relativo grau de autonomia, na qual os bispos latinos tinham grande relevância. Todavia, a conjuntura da Reforma foi de uma intensa luta que se espalhou por todas as áreas nas quais o cristianismo tinha influência. A igreja latina assumiu a identidade de católica, ou seja, universal, e criou a Contrarreforma, como resposta aos mecanismos de obtenção de apoio popular elaborados pelos protestantes. Estes passaram a estimular a alfabetização e a leitura do texto bíblico, enquanto os católicos reforçaram suas hierarquias e os processos de catequização, nos quais a Companhia de Jesus teve grande destaque. Formou-se, portanto, um campo de batalha pelas “almas” do qual a Islândia não escapou. Nesse sentido, após alguns conflitos, em 1551, o rei na Dinamarca impôs a Reforma pela força na ilha, eliminando de vez os bispos latinos.

Com a Reforma, a igreja perdeu poder econômico e judicial na Islândia, que passou à Coroa. Esta, sob a égide do luteranismo, introduziu a pena de morte para várias ofensas morais, como o caso do incesto e do adultério cometido três vezes. Homens eram decapitados e mulheres eram afogadas. Para ofensas menos sérias havia multas, chicotadas e banimento. Cerca de 100 pessoas foram executadas durante os 200 anos após 1564.

A igreja luterana assumiu a educação popular e a impressão de textos tidos como adequados. Gunnar Karlsson nos diz que houve resistência na cultura popular a esse enorme esforço de

aculturação, mas isso é bem diferente da situação anterior, na qual temáticas *vikings* estavam misturadas a outras mesmo na cultura erudita. Outro aspecto repressivo e importante para a discussão foi a caça às bruxas, ou seja, ao que restava da religião *viking* na base social. Ela durou de 1554 a 1719, resultando em 120 casos de bruxaria, com 25 pessoas executadas, sendo que 23 eram homens. Na Islândia, a leitura de runas e de livros de magia era mais comum ao sexo masculino. Nessa fase, a ilha tinha entre 50 e 60 mil habitantes, de forma que os mortos corresponderam a cerca de 0,05% do total, sem falar no impacto que os processos causavam como ameaça.

Para concluir, vale destacar a publicação, em 1666, do livro *Hinos da Paixão*, de Hallgrímur Petursson. Ele toma a figura de Jesus Cristo e seu sofrimento (tema da expiação). Criou-se o hábito de decorar trechos e de enterrar as pessoas com um exemplar da obra. Havia mesmo piadas sobre como as pessoas “mais simples” confundiam partes do texto.

Portanto, foi a Reforma Protestante, imposta à Islândia em 1551 e seguida de um poderoso processo de aculturação, que encerrou o processo que estamos discutindo. Da redação de Helgi, em 1390, até 1551 temos cerca de 160 anos. Sendo que a Reforma ainda levou uns 170 anos para se impor nos corações e mentes dos islandeses. Isso nos mostra que entre 1262 e 1551 (quase 300 anos) os bispos latinos tiveram poder religioso e econômico na ilha, pois controlavam parcelas de terras e cobravam impostos. Também controlavam o sistema educacional formal, do qual saíam os clérigos. A elite letrada da qual Ciro Cardoso nos fala tinha origem nesse ambiente.

Quando discutimos aculturação, o grande ponto é: os valores, noções e concepções de uma cultura sofrem que tipo de mudança ao entrar em contato com outra? No exemplo dado antes, o puritanismo inglês eliminou a cultura indígena, a africana e as de outras origens europeias, mesmo católicas (irlandeses e ita-



lianos), nos EUA. A piedade popular do catolicismo português se misturou com aspectos de religiões indígenas e de matriz africana. Todas sofreram mudanças no processo, mas a marca é o sincretismo, com superioridade formal do catolicismo. Ou seja, a maneira de pensar dominante na sociedade brasileira foi, durante muito tempo, politeísta na prática, repleta de rituais mágicos que poderiam ser realizados em ambientes formalmente proibidos, como terreiros de “macumba”, mas também em situações socialmente “autorizadas”, como os diversos tipos de promessas, simpatias, recursos a rezadeiras, pretos velhos, remédios populares acompanhados de orações, etc. Mais recentemente, algumas denominações evangélicas e a virada do catolicismo para a Renovação Carismática é que estão rompendo esses laços, em uma onda de aculturação inédita no Brasil, que busca reforçar o monoteísmo e a forma dualista de pensar do cristianismo.

A teologia cristã sempre sustentou o dualismo: há duas forças antagônicas, das quais uma irá, inevitavelmente, vencer a outra. Deus vence o diabo, o bem vence o mal. Não há outra saída. Não há equilíbrio entre os dois. Quando nos referimos à sociedade *viking*, por sua vez, estamos diante de uma religião baseada no culto aos ancestrais e ao politeísmo, com vários deuses cumprindo diferentes funções. Nela, o mundo era representado como uma árvore, de nome Yggdrasil, com vários ramos, cada um com seu mundo próprio, em número de nove:

- 1) Asgard (mundo dos deuses violentos, ligados à guerra);
- 2) Midgard (mundo dos humanos);
- 3) Nilfheim (governado por Hel, no subsolo, semelhante ao inferno cristão);
- 4) Jotunheim (habitado por gigantes de rocha e neve);
- 5) Vaneheim (terra dos deuses benevolentes, ligados à agricultura);
- 6) Muspellheim (mundo dos gigantes de fogo);

- 7) Alfheim (terra dos elfos);
- 8) Svartaheim (terra dos elfos negros);
- 9) Nidavellir (terra dos anões).

Era possível que os habitantes de um desses universos se passasse aos outros e até lutasse neles, mas o cruzamento de fronteiras levava cada ser a uma dimensão na qual suas regras deixavam de funcionar. Há várias narrativas de deuses ou heróis que invadem lugares nos quais não deveriam estar, roubam objetos ou realizam tarefas, mas sempre com grande custo pessoal, como perder um olho ou voltar muito ferido ao seu mundo, de forma que a aventura tem um preço, pois não é vista como o bem contra o mal, mas como forças em conflito e uma delas em desvantagem quando sai do seu domínio.

O panteão dos deuses principais, em Asgard, tem uma entidade superior, Odin (ou Wodan). Ele tem muito poder, mas não é capaz de impor sempre sua vontade aos outros deuses, que possuem suas habilidades e são capazes de desobedecê-lo. Para concluir, há uma espécie de Apocalipse, de fim dos tempos, na teologia *viking*, conhecido como *Crepúsculo dos Deuses*. Trata-se de um enorme confronto, resultando na morte de todas as entidades, para que elas renasçam depois e o ciclo se reinicie. Ou seja, a concepção de mundo *viking* não era dualista, mas lidava com a relação entre ordem e caos, sustentando a noção de um equilíbrio instável, no qual os domínios de cada força deveriam ser respeitados, sob pena de, ao ultrapassá-los, conseguir prêmios, mas a um preço que deveria ser considerado.

O conto de Helgi foi escrito num momento de vitória institucional da igreja latina, mas antes da aculturação promovida pelo cristianismo ter sido encerrada. Não sabemos quem é o seu autor. Cardoso nos disse que não deve ter sido alguém da igreja, mas os letrados, mesmo os que não seguiam carreira religiosa, passavam pelas escolas por ela controladas. Aqui está

sendo defendida a tese de que se trata de um documento de lazer e entretenimento, com temas oriundos da cultura popular oral. Notamos que o autor fez uma obra elaborada, combinando a desculpa formal dos cornos de beber como objetos de cultura, com a temática sexual e o conflito entre religiões. O objetivo assumido pelo texto de dar uma explicação para a origem dos cornos com uma quadrinha popular e a picante temática sexual demonstra uma grande preocupação em atingir um público bem maior do que os letrados de pura formação cristã no sentido da cultura erudita e da teologia.

O método defendido aqui supõe que, quando se escolhe um público mais amplo com o objetivo do entretenimento, como é o caso, o autor se apropria de valores, noções e concepções dominantes, dando-lhes conteúdo não para a ação coletiva, mas inserindo, de forma elaborada, em formas fixas que correspondam àquilo que é dominante para o público.

Em que pese o fato de não ser tema de análise aqui, a fantasia sexual explorada no texto mostra a preocupação em agradar a todo o público ouvinte. No cenário elaborado antes, com pessoas habitando uma casa comunal em uma granja isolada e ouvindo contos como forma de fugir às agruras da vida, podemos pensar em uma parte masculina do público e outra feminina. Os homens sonham com sexo fácil com belas mulheres em ambiente de riqueza. Na parte teórica deste livro, seguindo a Escola de Frankfurt, foi feito um raciocínio aplicado à sociedade capitalista, no qual a pornografia lida com esses mesmos elementos, mas que são acessíveis àqueles que tem dinheiro. No caso do conto, em uma sociedade feudal, o comerciante Helgi (pessoa de boas condições, mas que não era nobre) teve acesso à bela Ingibjorg por meio da mágica, da passagem do seu domínio cristão para outro. Isso fica muito claro na entrada na floresta, ambiente ambíguo para a Idade Média, no qual há forças positivas e negativas. O cruzamento da fronteira fica carac-

terizado pela névoa. A fantasia é reforçada pelo recurso à antiga imagem das amazonas, presente em várias culturas. Helgi tem sexo fácil em ambiente de grande conforto material porque entrou no mundo da fantasia, arriscando-se.

Com Goldmann, aprendemos sobre a verossimilhança. É muito interessante notar que, ao se despedir de Ingibjorg, Helgi recebe dois presentes volumosos, impossíveis de serem ignorados. Nem na atual fantasia pornográfica os homens ganham presentes das mulheres com as quais fazem sexo. Então, há algo que chama a atenção nesse caso. Ingibjorg pede a ele segredo. Ao voltar ao barco, carregando aquelas duas caixas enormes e pesadas, num local no qual só havia homens, Helgi fica calado e não conta sua aventura, o que não é verossímil: um homem que faz sexo fácil com uma mulher linda, no maior conforto, ganha presentes dela, encontra os amigos e nada diz.

Mais ainda, o dinheiro obtido foi gasto com a confecção de uma cabeça de dragão, um símbolo claramente *viking* e o resto foi guardado, de forma totalmente improvável, dentro da cabeça. Esse elemento serviu como meio de contato com a Planície de Glasir, mais ou menos como a ponte Bifrost, que permite a passagem entre os mundos na religião. Dois enviados de Glasir usaram o barco para raptar Helgi, que cruzou novamente a fronteira e foi viver um novo período de deleite sexual com Ingibjorg.

A ação posterior dos Grim, agindo de forma sorrateira, usando os cornos de beber para desviar a atenção do rei sobre Helgi, reforça o aspecto do segredo. O que está em jogo? Trata-se de uma simbolização de uma realidade na qual havia uma religião oficial a ser seguida e outra, sorrateira, que poderia coexistir com a primeira e até oferecer recompensas, como a segurança para o barco por meio da cabeça de dragão (artefato visível para todos e, portanto, tolerado), presentes como os cornos riquíssimos e o sexo fácil, mas sem reconhecimento formal público. A atitude

de segredo de Helgi e o resto só fazem sentido no deslocamento da questão da fantasia sexual para a relação entre religiões.

Para completar a observação sobre a fantasia sexual, foi dito que havia um público masculino, atendido com o deleite do personagem. Já a assistência feminina é agradada com o final terrível de Helgi. Graças às orações do rei, que tem um contato especial com Deus, Ingibjorg perdeu o desejo por ele e Godmund resolveu devolvê-lo. Porém a mulher fácil e sedutora se vingou dele, impondo-lhe uma dura pena, como quem diz: quem mandou buscar sexo fácil com mulher desonesta? Assim, duas partes são atendidas do ponto de vista simbólico, o que reforça o argumento de um autor muito interessado em atender aos gostos de quem está ouvindo. Mais ainda, o mito das amazonas, como forma fixa, já trazia esse ponto, na medida em que elas são apresentadas como mulheres guerreiras que raptam homens para sexo fácil e os matam depois. O autor inseriu essa forma na narrativa e lhe deu conteúdo de maneira bem sofisticada, realizando todas as mediações necessárias com os outros temas para dar uma continuidade coerente e adequada ao público.

Toda essa discussão foi feita para mostrar o interesse do autor em dar conteúdo a valores, noções e concepções gerais, misturando, no caso, a fantasia sexual com o tema dos cornos e do conflito religioso para agradar a um público que não pode ser concebido apenas como o dos letrados treinados pela igreja. Isso é importante para o que vem a seguir, que é a forma como as concepções religiosas de mundo aparecem no texto.

Para Ciro Cardoso, o cristianismo é vencedor e o “paganismo” é usado como nostalgia. Por isso, ele é tratado de forma ambígua na narrativa. Se o cristianismo é vencedor do ponto de vista da concepção de mundo, o que devemos esperar como lógica explicativa que dê coerência ao texto? A resposta é: uma leitura dualista. Por outro lado, sabemos que a estrutura mental *viking* lida com o mundo como equilíbrio instável entre for-

ças. Se Cardoso estiver certo, o dualismo organiza o relato e os elementos *vikings* são reminiscências apenas.

A chave da resposta para a questão está na figura do rei Olaf. A trajetória dele é conhecida por meio de duas sagas islandesas da década de 1190 e outra, de cerca de 1230, a *Heimskringla*. Esta, apesar de baseada em uma anterior, é bastante elaborada, com a vida do rei antes de sua ascensão ao trono marcada por várias peripécias, como, por exemplo, uma passagem na qual ele foi escravizado e posteriormente resgatado. Trata-se de uma aproximação do personagem real a um herói mítico. Isso quer dizer que houve um esforço para popularizar sua figura. Outro detalhe importante é o fato de Olaf ter passado à história como o rei responsável pela conversão dos noruegueses ao cristianismo. Ele construiu a primeira igreja do país e forçou a conversão de seu povo, mesmo que pela força. Um dos exemplos de uso de tortura por sua ordem foi a morte lenta de mulheres xamãs, amarradas em rochas até seu afogamento. Seu reinado durou apenas cinco anos, tendo desaparecido em combate ao cair do seu navio, o Longa Serpente. Após esse episódio, circularam versões sobre sua sobrevivência por muito tempo, o que ajudou a alimentar a mitificação de sua figura. Olaf, portanto, passou à história como pessoa violenta e guerreira, capaz de realizar as maiores barbaridades em defesa do cristianismo. E é exatamente a imagem contrária que nossa fonte apresenta, sendo que ela foi redigida cerca de 160 anos depois do *Heimskringla*.

No conto, todas as referências de Olaf a Godmund e à situação de Helgi demonstram a sua incapacidade de agir de forma direta para resolver o problema. Quando ele foi avisado por Thorir sobre o sequestro do filho, a reação foi: “O rei respondeu que faria como Thorir pedia; mas disse também que duvidava muito que Helgi voltasse a ser útil a sua família”.

Olaf prevê o final infeliz de Helgi, não oferece esperança e nada faz de fato. Depois, quando os Grim matam três pessoas no seu salão e escapam impunes, a única coisa que ele diz é:

“ *Esperemos que coisas assim não aconteçam com frequência. Disseram-me que Godmund das Planícies de Glasir é um grande feiticeiro e que não é bom tê-lo como inimigo. Não é brincadeira que alguém caia em seu poder, mesmo se pudéssemos fazer algo a respeito do que ocorreu.* ”

Os Grim haviam acabado de sair. Ele poderia ter ordenado a perseguição deles, mas simplesmente espera que enviados dele não apareçam mais e não deseja ter Godmund como inimigo pelo fato de ele ser um grande feiticeiro, sendo que o Olaf real atacou e assassinou várias pessoas assim acusadas. Por fim, mais uma vez, diz que não pode fazer nada por Helgi ou por qualquer um que caia no poder de Godmund. Não há salvação para o cristão que vive sob sua proteção!

Por fim, depois que Helgi retorna e lhe conta tudo sobre sua história, Olaf apenas conclui, de maneira melancólica: “— É preciso dar uma boa lição a Godmund, se Deus quiser, devido às suas matanças”. Pelo jeito, se alguém der essa lição, não será ele...

É bem verdade que Olaf tem um certo poder de ação e o utiliza. Ele reza, pedindo a Deus que interceda em favor de Helgi. Por conta disso, acontece o retorno no episódio dos cornos, mas os Grim o levam de volta. E as novas orações acabam eliminando o desejo de Ingibjorg e convencem Godmund a devolver Helgi, mas ele retorna cego e vive só mais um ano. Quando falamos de uma cultura que vence outra, a sua concepção de mundo elimina a outra, mesmo que aspectos desta segunda

consigam sobreviver. Mas a forma de pensar, que dá unidade ao discurso, pertence a uma única referência.

Se o cristianismo fosse vencedor, sua forma dualista de pensar, na qual o Bem necessariamente vence o Mal, estaria no texto. E mais, a figura “real” (na verdade, mitificada) de Olaf apareceria mostrando-se capaz de enfrentar e vencer a Gódmund, protegendo seus fiéis e a Helgi em particular. Basta pensarmos da atitude dos pastores neopentecostais do Brasil atual, que se dirigem a pessoas supostamente dominadas por entidades maléficas e usam um discurso extremamente agressivo, ordenando que sejam libertadas. O mesmo tipo de discurso afirmativo e baseado nas noções de vitória, sucesso e libertação é sistematicamente usado pela teologia da prosperidade, com base no princípio de que a fé em Jesus garante o alcance do objetivo.

Por que Olaf, conhecido como personagem capaz de enfrentar a religião *viking* pelo uso da força, se mostra tão passivo? Podemos lidar com duas hipóteses:

- a) um tipo de crítica do autor não só a Olaf como ao trono da Noruega por parte de um islandês insatisfeito;
- b) o fato de que o autor deu conteúdo à concepção de mundo *viking* e não cristã.

A primeira hipótese não é descartável de todo, pois o público tinha condições de saber sobre o passado de Olaf e comparar a história de Helgi com o que se sabia, percebendo a ironia no comportamento e nas falas do rei. Entretanto, a forma como a questão do segredo liga a narrativa da fantasia sexual com a cabeça de dragão e o uso dos cornos para desviar a atenção por parte dos Grim é um elemento importante para sustentar a segunda hipótese, sem descartar de todo a primeira, que pode funcionar junto com a segunda, como explicação.



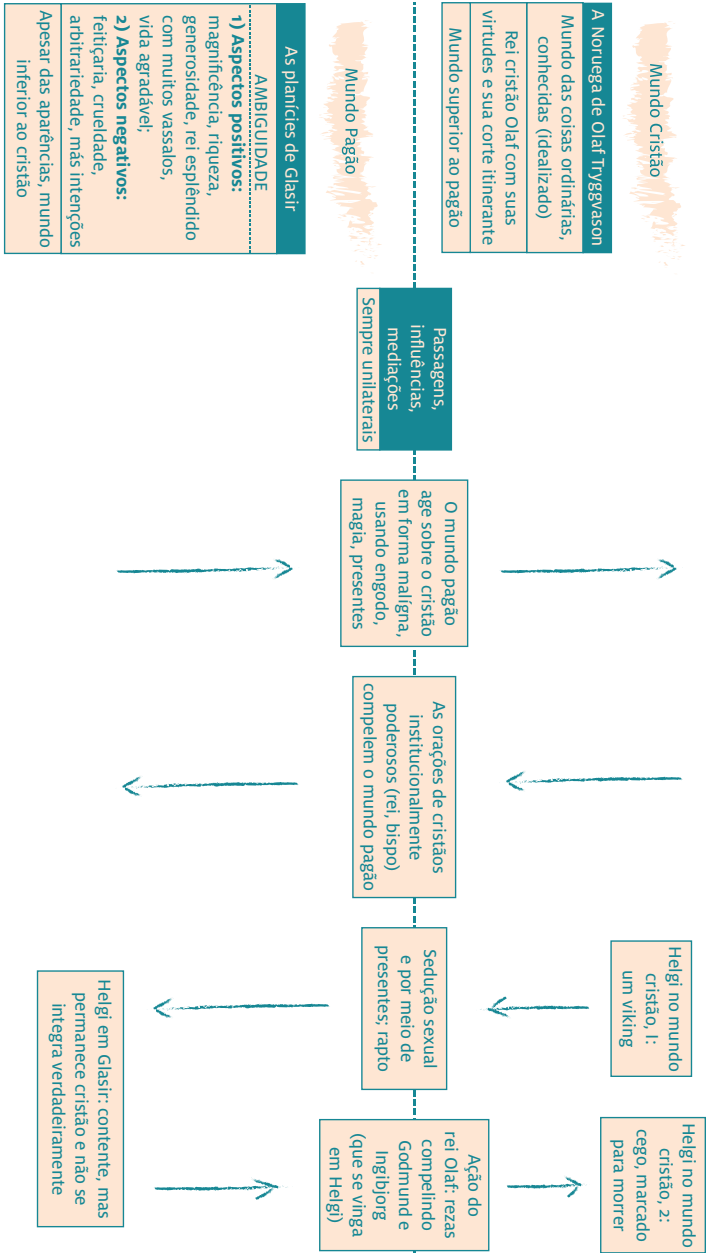
Para confirmar a segunda hipótese, será apresentado aqui o “esquema da estrutura semântica” criado por Ciro Cardoso para o conto. Já foi dito que tal recurso é muito interessante na análise do discurso e serve para demonstrar a relação entre a estrutura mental e a forma como o autor lhe deu conteúdo. O que Cardoso fez foi separar o mundo cristão do mundo pagão por intermédio de uma linha que demarca passagens, influências e mediações sempre unilaterais, ou seja, saindo de um plano e se dirigindo ao outro, como vemos na próxima página (Gráfico 2).

A ideia é muito boa, mas houve problemas na sua efetivação. Em primeiro lugar, a colocação do mundo cristão acima do pagão, junto com a afirmativa de que ele é superior ao segundo, é equivocada. Teria sido mais correto colocar um ao lado do outro. É verdade empírica que o cristianismo era institucionalmente superior. Porém o que estamos avaliando é a presença da estrutura mental, de valores, noções, concepções, formas de entender a realidade. Se o dualismo cristão fosse dominante não seria correto usar uma linha demarcando passagens de forma unilateral. Nesse caso, seria necessário desenhar o mundo cristão em oposição ao “pagão” (*viking* seria mais correto). E o cristão teria que ter a capacidade de enfrentar o *viking* e vencê-lo de forma definitiva: cristão x *viking*, com setas saindo do primeiro e impondo autênticas derrotas ao segundo. Só que tal esquema não corresponde ao texto, em nenhum dos seus temas.

Na narrativa, há duas dimensões. A fronteira entre elas é muito clara e demarcada em:

- a) floresta e nevoeiro;
- b) tempestade provocada pelos Grim ao redor do navio com cabeça de dragão;

Gráfico 2: Esquema da estrutura semântica do conto de Helgi Thorisson



Fonte: Cardoso (1997, p. 82).

- c) Passagem de Grim, perto de Alreksstead, nunca mais utilizada depois da fuga dos Grim, levando Helgi de volta a Glasir;
- d) portas de entrada no mundo cristão, sempre no Natal, no salão do rei e na igreja, ou seja, em data e locais institucionalmente relevantes para o cristianismo.

Helgi, à semelhança dos deuses ou heróis *vikings*, entra na floresta e encontra com Ingibjorg, de quem ganha sexo fácil com uma linda mulher, em ambiente luxuoso (diferente da realidade da Islândia) e ainda recebe altos valores em ouro e prata. Depois disso, ele cruza a fronteira de volta, mas Ingibjorg deseja tê-lo novamente. Ela ordena então seu sequestro no momento adequado, não a qualquer hora, mas no Natal e nos arredores do barco com a cabeça de dragão, que liga Helgi a ela. A entrada dos Grim para realizar esse assalto não seria possível a qualquer instante. Isso é semelhante à ponte *Bifrost*, controlada por *Heimdall*, e aberta de vez em quando para o acesso aos outros mundos da árvore *Yggdrasil*.

Tendo sido capturado, Olaf já sabe o que aconteceu e avisa a Thorir que o filho não será mais útil à família. Ou seja, ele pode até voltar, mas não será a mesma pessoa. Olaf já sabe que ele vai pagar um preço, como acontece com os deuses e heróis que cruzam fronteiras. Mesmo assim, o rei usa sua relação com Deus, de forma indireta, pelas preces, para que a entidade máxima do cristianismo influencie Godmund, um mero “feiticeiro”, para devolver Helgi. Isso dá certo em termos, pois ele volta, mas acompanhado dos Grim, palavra que designa, ao mesmo tempo, os cornos, os dois emissários e a Passagem. O termo Grim, tanto em inglês quanto em islandês e norueguês, significa severo, austero, ameaçador, cruel, impiedoso. Esses seres vão instruídos para desviar a atenção de Olaf, o que de fato conseguem, com cornos muito superiores aos do rei, o que

demonstra a superioridade de Godmund. Só que há um detalhe: os Grim estão no mundo cristão, estão em outro plano e se veem obrigados a agir de acordo com as regras do lugar. Quando o bispo bendiz os cornos, qualquer influência que desejassem realizar sobre o rei se desfez e não lhes restou saída que não fugir. Mesmo assim, eles causam um belo estrago, matam três pessoas da corte do rei, levam Helgi e não são perseguidos sequer até a Passagem de Grim.

Daí Olaf volta a rezar. Dessa vez, de forma muito ambígua, a influência dá certo, mas ficamos sem saber se por conta somente da força de Deus ou se pela perda natural de desejo da “amazona” Ingibjorg, que se mostra coerente com o mito e o “devora”, ou seja, o deixa cego e determina seu tempo de vida. Liberado por ela e sentindo a pressão, Godmund libera seu retorno. Quando a ligação se reestabelece, no outro Natal, Helgi é devolvido como “esqueleto”.

Apesar de tudo, Helgi não consegue deixar de elogiar tudo com relação ao mundo de Glasir. Nessa parte, fica a impressão de que algum tipo de censura pode ter ocorrido, pois o relato se encurta. A comparação com os detalhes no episódio do encontro na floresta indica que muito mais poderia ter sido dito. É possível que a forma reduzida indique apenas o tipo de “dica” que poderia ser bem mais desenvolvida no relato oral, dependendo do público, assim como outras censuras sobre o ato sexual.

O que fica claro, portanto, é que a estrutura mental a partir da qual o autor se debruçou e deu conteúdo é integralmente a do universo *viking*, que trata a realidade como um campo de forças, cada um deles em seu domínio, podendo ser “invadidos”, mas com um preço a pagar. O mundo cristão é encaixado na árvore *Yggdrasil* como mais um dos possíveis domínios. É por isso que Olaf age apenas no seu plano, sem invadir o outro. Nesse sentido, os mais corajosos e ativos são os habitantes de Glasir, que invadem o mundo humano. Mais ainda, a riqueza

e o esplendor de lá são absolutamente impressionantes, sem paralelo com o “ramo” cristão da árvore.

Nossa narrativa sobre a aculturação nos mostra que, no momento da redação do conto, a aculturação não havia terminado, que ela começou numa situação de acordo, que foi imposta pela aliança dos bispos com o rei da Noruega, mas dando aos islandeses um grau de autonomia que lhes permitiu preservar muito mais a herança *viking* que os escandinavos. Essa liberdade só acabou após a Reforma Protestante. Portanto, é fácil notar o tipo de escolha feita pelo autor. A situação era parecida com a do Brasil, tendo uma religião vencido formalmente, mas sua teologia ainda incapaz de se impor no campo maior da estrutura mental.

## Resumo

---

- **Fatos:** o momento no qual o documento foi escrito se insere em uma conjuntura na qual o processo de aculturação da religião *viking* pelo cristianismo ainda não havia sido terminado.
- **Autor:** não se sabe quem é o autor do texto. Deve ter sido alguém educado nas escolas da igreja (as únicas que existiam), mas conhecedor das tradições culturais e do modo de pensar das pessoas comuns.
- **Grupo:** no caso de um documento voltado ao entretenimento, costumamos classificar o grupo com base no estilo. O texto se insere na tradição dos contos que são influenciados pelas sagas, misturando elementos, o que fica confirmado, por exemplo, com a introdução da temática das amazonas, que não é exclusivamente islandesa.
- **Estrutura mental:** concepção de mundo da religião *viking*, pela qual a realidade é vista como composta com vários domínios em conflito instável, cada um com suas regras, sem um fim pré-determinado.

- **Projeto:** nesse tipo de fonte, o projeto é o de conseguir a atenção da assistência. Não temos como conhecer a recepção da obra, mas é fácil notar o esforço do autor para agradar a vários públicos e justificar o seu relato.
- **Propaganda:** o apelo sexual, com alguma dose de censura; a poesia sobre os Grim para estimular a participação no relato; o uso de recursos descritivos para criar suspense e tensão (nevoeiro; luta na escuridão dentro do salão real); detalhes sobre a riqueza do mundo “pagão” (comparados com a pobreza reinante da Islândia).
- **Estrutura interna:** conto de lazer e aventura derivado das sagas, com pouquíssimos elementos cristãos positivos e influências externas (amazonas). Segue a literatura de época.
- **Público:** mais amplo que os letrados islandeses. O interesse em agradar a homens e mulheres na fantasia sexual, além da possível crítica velada à Noruega e o desmerecimento implícito do cristianismo apontam para um público mais amplo, popular.
- **Registro:** discurso socioliterário, pois as intenções de entretenimento e lazer são muito evidentes, de forma que as habilidades do autor se mostram fundamentais no desenvolvimento do tema e ele, em nenhum momento, assume posição de defesa religiosa. O que ele faz é inserir a narrativa em uma estrutura *viking*, mas não defende a religião.







## CONCLUSÃO

Ao final deste trabalho, a expectativa é a de que ele tenha contribuído para que os estudantes tenham uma visão geral das etapas da pesquisa, com as várias tarefas que são necessárias na disciplina História. Que consigam configurar um projeto para sua monografia (e, futuramente, para outros objetivos). E que tenham adquirido um conhecimento prático de como a análise do discurso pode ser usada para o estudo do passado com meios menos técnicos e mais concretos para a disciplina. Sendo esse um procedimento fundamental, a partir dele é de se esperar uma maior maturidade e capacidade para o desenvolvimento intelectual em outros campos. Sendo material didático de uma disciplina de terceiro período, que ele ajude os estudantes a terem clareza de que precisamos assumir objetivos e nos preparar com o máximo de antecedência para o momento específico no qual o projeto tem que ser executado. Assim, é muito conveniente que os próximos dois períodos sejam cursados já com um foco na monografia. As tarefas de leituras e levantamento de fontes como preparação já podem ser iniciadas, facilitando a execução dessa atividade que é a mais importante da formação acadêmica dos historiadores.

Há outras habilidades técnicas e metodológicas que, dependendo do campo de estudos no qual cada especialista pretende se aprofundar, precisam ser adquiridas. Os que se dedicam ao tempo presente poderão lançar mão, por exemplo, do recurso a entrevistas, que fazem parte do campo da história oral. Há, sem dúvida, muitas especificidades nesse plano. A mais importante de todas remete à memória, ou seja, à forma como os fatos são reavaliados pelas pessoas na medida em que o tempo passa. O que lembramos do passado não é necessariamente igual à percepção que tivemos dos fatos no momento em que os vivenciamos. Há várias considerações que podem ser feitas sobre esse ponto. O que interessa, porém, é notar que, tendo sido possível recuperar as percepções de época, elas passam pelo mesmo processo de análise do discurso que foi discutido neste livro.

A análise iconográfica também implica muitas especificidades. Todavia, num sentido bastante geral, o esquema de abordagem das fontes discutido aqui – tendo em vista a estrutura interna do discurso (há discursos visuais) e a relação das imagens com seus autores, grupos e o plano mais geral (estruturas mentais, cultura, mentalidades etc.) – respeita o mesmo tipo de preocupação, de postura que os estudiosos do passado devem ter. Dessa forma, o mais importante é a aquisição de habilidades e sensibilidades com relação às tarefas que devemos cumprir diante das fontes. Tal foi o propósito deste livro.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986.

BITTENCOURT, Gabriel. **História geral e econômica do Espírito Santo**: do engenho colonial ao complexo fabril. Vitória: Multiplicidade, 2006.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Editora da USP, 1987.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CANO, Wilson. **Raízes da concentração industrial em São Paulo**. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

CARDOSO, Ciro F. **Uma introdução à história**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **O Egito antigo**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **Narrativa, sentido, história**. Campinas: Papyrus, 1997.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**, e outros episódios da história cultural francesa. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEBERT, Guita G. **Ideologia e populismo**: Adhemar de Barros, Miguel Arraes, Carlos Lacerda, Leonel Brizola. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

DEMO, Pedro. **Metodologia científica em ciências sociais**. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Atlas, 1992.

\_\_\_\_\_. **Introdução à metodologia da ciência**. São Paulo: Atlas, 1994.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**. Uma introdução. São Paulo: Editora Unesp; Boitempo, 1997.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FEINBERG, Ashley. 120 artigos científicos foram criados em “gerador de lero-lero” e ninguém percebeu. **Gizmodo Brasil**. Não paginado, 1 mar. 2014. Disponível em: <<http://gizmodo.uol.com.br/gerador-artigos-cientificos/>>. Acesso em: 30 mai. 2015.

GHEDINE, André L. et al. **Cronologia**: 40 anos de golpe. Banco de dados da **Folha de São Paulo**. Não paginado, 2004. Disponível em: <[http://almanaque.folha.uol.com.br/ditadura\\_cronologia.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/ditadura_cronologia.htm)>. Acesso em: 10 mai. 2015.

GORENDER, Jacob. **O escravismo colonial**. 4. ed. ver ampl. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. **Combate nas trevas**. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. **A escravidão reabilitada**. São Paulo: Ática; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

GOVERNO tem 11 mil arquivos ultrassecretos. **A Gazeta**, Vitória, p. 22, 11 mai. 2015.

KARLSSON, Gunnar. **The history of Iceland**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

LACLOS, Choderlos. **As relações perigosas**, ou Cartas recolhidas num meio social e publicadas para ensinamento de outros. Trad. Carlos Drummond de Andrade. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

LAMAS, Maria. **Mitologia geral**: o mundo dos deuses e dos heróis. 3. ed. Lisboa: Estampa, 1991. v. II.

MENOCAL, María R. **O ornamento do mundo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MOTA, Carlos G. **Ideologia da cultura brasileira, 1933–1974**. 8 ed. São Paulo: Ática, 1994.

RIBEIRO, Renato J. **A etiqueta no Antigo Regime**: do sangue à doce vida. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Sérgio. **Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1986.

SUZIGAN, Wilson. **Indústria brasileira**: origem e desenvolvimento. São Paulo: Brasiliense, 1986.

THOMPSON, Edward P. **Tradición, revuelta e consciencia de clase**: estúdios sobre la crisis de la sociedade pré-industrial. Barcelona: Critica, 1989.

THULLIER, Guy; TULARD, Jean. **Cómo preparar um trabajo de historia**. Barcelon: Oikos-Tau, 1989.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. **Normalização e apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos**. Vitória: Ufes/Biblioteca Central, 2006<sup>a</sup>.

\_\_\_\_\_. **Normalização de referências**: NBR 6023:2002. Vitória: Ufes/Biblioteca Central, 2006b.





**Laboratório  
de Design Instrucional**

**TIPOGRAFIA** Milo Pro, Milo Serif Pro e Penumbra  
Sans Std

**CAPA** papel supremo 300g/m<sup>2</sup>

**MIOLO** papel Offset 90g/m<sup>2</sup>

**IMPRESSÃO**



## André Ricardo Valle Vasco Pereira

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1966. Formou-se em História pela Universidade Federal Fluminense, em Niterói. Fez o mestrado em História na mesma instituição, defendido em 1992, com pesquisa sobre o Departamento Nacional da Criança no Estado Novo. Em 1994, ingressou na área de Teoria e Metodologia do Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo. Em 2004, obteve o título de Doutor em Ciência Política no Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (o IUPERJ na sua fase antiga). Atuou como comentarista político na Rádio CBN Vitória. É autor de *Por Baixo dos Panos: Governadores e Assembleias no Brasil Contemporâneo*, publicado pelo EDUFES. Atua como pesquisador no Laboratório de Estudos de História Política e das Ideias (LEHPI). É um dos organizadores do livro *Estudos de História Política e das Ideias*.



ISBN: 978-85-63765-12-3



[www.neaad.ufes.br](http://www.neaad.ufes.br)  
(27) 4009 2208

