

Memória social e materialidade: reflexão sobre a constituição da memória nacional

*Rodrigo Aldeia Duarte**

Resumo

Neste trabalho pretende-se focar a relação entre a memória social, entendida como representação coletiva acerca do passado, com as noções de materialidade e vida material, valendo-se de conceitos como “espaço de divulgação”, “documento-monumento” e “semióforo”. Para tal, conduziremos um balanço teórico do conceito de memória social e de sua conexão com a dimensão material. Para complementar esse empreendimento, analisaremos as implicações dessas colocações através do estudo da produção de dois grupos distintos no contexto do modernismo brasileiro, no que tange à influência de sua produção material na constituição da memória nacional.

Palavras-chave: memória social, produção material, modernismo.

[...] a cultura material não reflete simplesmente as relações sociais mas participa, ativamente, em sua criação, operação e manutenção.

Pedro Paulo de Abreu Funari

Nosso enfoque primordial neste trabalho será a análise das estruturas que condicionam a formação da memória nacional, a partir de um balanço e de uma revisão conceitual; seguidas, a título de ilustração, por sua identificação num estudo de caso: a produção e as estratégias de memória de dois grupos literários inseridos no contexto do modernismo brasileiro.¹

A memória nacional, enquanto representação humana acerca do passado de determinada nação, é gerada pelas formas de divulgação dos discursos da história. Esses processos de divulgação são condicionados pela estrutura e pelas relações de poder nos campos de produção de discursos acerca do passado. São esses discursos – em seus mais diversos aspectos – e a amplitude de sua divulgação que estabelecem as bases sobre as quais se constitui a memória nacional de um povo. Pretendemos salientar a relevância do aspecto material para a formação da memória nacional, ressaltando, portanto, a dimensão material como base empírica para a constituição da memória. Esta constituição se dá a partir de imagens/representações do mundo material, na medida da eficácia de sua transmissão e posterior recepção. A todas essas imagens que são percebidas, absorvidas e ressignificadas como lembrança chamamos de base material ou empírica da memória.

Para isso, é necessário definirmos uma noção de memória que seja capaz de dar conta dessa proposta, tentando estabelecer vínculos sólidos e efetivos com a questão material. Afinal, segundo Pedro Paulo Funari, “a compreensão do mundo é um processo material de leitura, através da cultura material, da estrutura mental, da visão de mundo, e da cultura em geral” (FUNARI, 1992/1993, p. 21-22).

Aspectos relevantes da memória social

Para Henri Bergson, que buscava solucionar o conflito entre realismo e idealismo, existe uma equivalência entre matéria e imagem. As imagens não são construídas pela consciência, nem são extensões dos objetos. A imagem é inerente à matéria, ou, dito de outra forma, a matéria é um conjunto de imagens. O homem, na sua atividade cognoscente, apreende apenas em parte e segundo seus interesses e condições as imagens do mundo sensível. Portanto, a forma da consciência compreender um objeto real, através da imagem percebida deste objeto, é sempre uma subtração em relação à totalidade da matéria. O próprio corpo seria, na filosofia bergsoniana, uma imagem em relação intrínseca com o mundo material, ou, segundo o autor:

Meu corpo é então, dentro do conjunto do mundo material, uma imagem que age como as outras imagens, recebendo e engendrando movimento, com a única diferença, talvez, que meu corpo parece escolher, em certa medida, a maneira de manifestar aquilo que recebe. (BERGSON, 1970, p. 171).

Ou ainda, trazendo, para a questão da relação entre matéria e imagem, a noção de movimento tão cara a Bergson:

Dizer que meu corpo é matéria ou dizer que ele é imagem, a mim pouco importa a palavra. Se ele é matéria, faz parte do mundo material, e o mundo material, por consequência, existe ao seu redor e para além dele. Se é imagem, essa imagem apenas poderá expor o que quanto a ela colocaremos, e por ser, por hipótese, somente a imagem de meu corpo, seria absurdo querer tirá-la de todo o universo. Meu corpo, objeto destinado a mover os objetos, é portanto um centro de ação; ele não saberia dar à luz uma representação. (BERGSON, 1970, p. 171-172).

Além disso, a “percepção e, ainda mais profundamente, a consciência, derivam, para Bergson, de um processo inibidor realizado no centro do sistema nervoso; processo pelo qual o estímulo não con-

duz à ação retrospectiva” (BOSI, 1994, p. 44). O sistema nervoso perde, então, o papel de produtor da percepção – entendida como imagem reportada “à ação possível de uma certa imagem determinada, meu corpo” (BERGSON, 1970, p. 173) –, que seria um fenômeno decorrente de estímulos externos retidos no cérebro (as imagens), em oposição ao modelo de arco-reflexo, o que Bergson chama de ação, onde o cérebro recebe e imediatamente reage aos estímulos. Partindo dessas premissas, temos a diferenciação de dois tipos de memória – a memória-hábito, que diz respeito a esquemas comportamentais adquiridos pelo esforço e pela repetição, o saber “de cor”; e a imagem-lembrança, evocação de um momento único via memória – em contínua e conflituosa interpenetração no presente.

Maurice Halbwachs (1990), interessado nos quadros sociais da memória, coloca-nos a relação intrínseca entre memória coletiva e espaço. O espaço seria condicionado pelo grupo por força de suas relações sociais, mas também teria uma influência decisiva na própria constituição e organização do grupo.

Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem. Ele se fecha no quadro que construiu. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que mantém consigo passa ao primeiro plano da idéia que faz de si mesmo. (HALBWACHS, 1990,p. 133).

É socialmente que se dá a representação acerca da materialidade. Halbwachs não entende o espaço apenas como um espaço físico, como um conjunto de formas e cores tais como são percebidas por nossos sentidos, mas como uma dimensão onde as relações sociais são exercidas. Acredita que um indivíduo totalmente isolado, que não tomasse parte em nenhuma sociedade, teria uma concepção de espaço totalmente diversa da que compreendemos². Para ele, toda memória coletiva desenvolve-se em um quadro espacial, ou seja, em relação direta com o mundo material, tendo em vista que:

[...] o lugar ocupado por um grupo [...] recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade. (HALBWACHS, 1990, p. 144).

Mesmo que Halbwachs seja considerado um opositor de Bergson, visto que aquele entende a memória como um fenômeno social e fundamentalmente histórico, enquanto este a vê como um atributo essencialmente individual, podemos analisar os dois autores numa relação de complementaridade, pelo menos no que tange à dimensão material. Em ambos podemos identificar, a grosso modo, uma base material sobre a qual formam-se as representações, entre as quais a memória. O esquema bergsoniano imagem/cérebro/percepção e a dimensão material do quadro de memória são noções que se tocam em mais de um ponto. Segundo Bergson, “os objetos que rodeiam meu corpo refletiriam a ação possível de meu corpo sobre eles” (BERGSON, 1970, p. 172). A transformação do espaço e a ação possível do corpo sobre o mundo material são formas similares de descrever a atuação do homem no mundo objetivo, que seria o lastro material (porque prático) da percepção e das representações.

Estas idéias, aliás, remetem ao que Karl Marx e Friedrich Engels desenvolveram em “A Ideologia Alemã”. Segundo os autores, “são sempre indivíduos determinados, com uma actividade produtiva que se desenrola de um determinado modo,” – e, diria Halbwachs, em um espaço determinado e socialmente delimitado – “que entram em relações sociais e políticas determinadas” (MARX; ENGELS, 1976, p. 24). Para Marx, a produção material – transformação social do meio material, ou o que Bergson chamaria de ação possível do corpo sobre as imagens – é a gênese de toda e qualquer representação.

A produção de idéias, de representações e da consciência está em primeiro lugar directa e intimamente ligada à actividade material e ao comércio material dos homens; é a linguagem da vida real. As representações, o pensamento, o comércio intelectual dos homens surge aqui como emanção directa do seu comportamento material. (MARX; ENGELS, 1976, p. 25).

Logo, o comportamento material dos homens, entendido socialmente – pois, para Marx, a consciência é “um produto social e continuará a sê-lo enquanto houver homens” (MARX; ENGELS, 1976, p. 36) – é a fonte de onde emanam as representações, entre elas a memória. Com o materialismo dialético de Marx e Engels:

[...] parte-se dos homens, da sua actividade real. É a partir do seu processo de vida real que se representa o desenvolvimento dos reflexos e das repercussões ideológicas deste processo vital. Mesmo as fantasmagorias correspondem, no cérebro humano, a sublimações necessariamente resultantes do processo da sua vida material que pode ser observado empiricamente e que repousa em bases materiais. [...] serão antes os homens que, desenvolvendo a sua produção material e as suas relações materiais, transformam, com esta realidade que lhes é própria, o seu pensamento e os produtos desse pensamento. Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência. (MARX; ENGELS, 1976, p. 26).

Ou ainda, nas palavras de Bergson: “C’est le cerveau qui fait partie du monde matériel, et non pas le monde matériel qui fait partie du cerveau”³ (BERGSON, 1970, p. 171).

Essa teoria da determinação, em última instância da produção material sobre as representações, causa desconforto a muitos. Contudo, para entendermos Marx sob uma ótica que escape ao determinismo tantas vezes criticado, é mister trazer à tona a noção de imagem de Bergson. A obra de Marx guarda em si tanta amplitude e informação que ter como objetivo vencer os limites conceituais normalmente impostos à leitura de seus textos torna-se um manancial metodológico-conceitual riquíssimo. Dessa forma,

as representações seriam fruto da percepção – social e historicamente determinada – de imagens emanadas do mundo material, que, por sua vez, seriam apenas uma dentre as muitas perspectivas possíveis quanto à dimensão material.

Especificamente sobre a problemática da memória, Marx nada escreveu. Seu interesse maior nunca fora o estudo das representações. Porém, pode-se fazer algumas inferências para o caso da memória, a partir de algumas pistas deixadas pelo autor. Segundo Marx e Engels,

A história não é mais do que a sucessão das diferentes gerações, cada uma delas explorando os materiais, os capitais e as forças produtivas que lhes foram transmitidas pelas gerações precedentes; por este motivo, cada geração continua, por um lado, o modo de actividade que lhe foi transmitido mas em circunstâncias radicalmente transformadas e, por outro, modifica as antigas circunstâncias dedicando-se a uma actividade radicalmente diferente. (MARX; ENGELS, 1976, p. 44).

A memória, então, seria a representação das imagens materiais do passado, mas que se dá no presente, sem nunca conseguir reconstituir integralmente o passado, e que altera, simultaneamente, o presente e a percepção do passado a cada momento. Algo muito próximo à *durée* bergsoniana (BERGSON, 1970, p. 183-185). Sob esse aspecto, podemos afirmar que, segundo nossas leituras de Halbwachs, Bergson e Marx, a memória é uma representação que se dá pela percepção – determinada socialmente – da dimensão material e da vida objetiva. Resta-nos, então, uma dúvida epistemológica: como podemos conceituar a materialidade para atender aos fins da questão da memória social, nosso objeto por excelência?

Parece-nos que a grande questão para se entender essa materialidade da memória seria a idéia de percepção. Associada à noção de intercâmbio material entre os homens – presente em Marx – podemos asseverar que os homens apenas formam suas representações – a memória incluída – frente àquela parcela do mundo material a qual têm acesso direto ou indireto, através das trocas, do co-

mércio, do consumo e das formas de transmissão e recepção de objetos, entendidos como processos sociais. Dessa forma, é a partir da possibilidade real de contato com o mundo material que podemos compreender a forma pela qual constitui-se a memória. Para complementar o conceito de memória feito a partir dessa revisão bibliográfica, tomo de empréstimo a definição de Norberto Guarinello (1994):

Memória [...] é algo que não está em lugar algum, porque ocupa e preenche todos os lugares. É um substrato, repositório dos produtos de nosso passado que sobrevivem no presente, condição mesma do tempo presente. É a trama dos vestígios, oriundos de diferentes épocas e condições de produção, que constitui a espessura mesma daquilo que existe, como cristalização e permanência do que não morreu, daquilo que nos liga aos mortos na medida em que sobrevive no presente. [...] É uma regra de ouro, nem sempre atendida: não se pode rememorar o que desapareceu por completo, sem deixar traços de si, mas apenas aquilo que sobrevive, concretamente, no presente. Nosso passado tem uma existência material, concreta, inscrita nas estruturas do presente. É apenas através desse passado-presente que podemos refletir sobre a história. (GUARINELLO, 1994, p. 187).

A memória como fruto da materialidade

Luís Reis Torgal, José Maria Amado Mendes e Fernando Catroga, em seu estudo sobre a historiografia portuguesa, discorrem sobre o caráter ficcional da história. A história é vista como “representação de representações” (TORGAL; MENDES; CATROGA, 1998, p. 155), e, logo, como uma modelagem do passado. À medida do desenvolvimento social, haveria novos preceitos, idéias e visões a influenciar o discurso acerca da história – a evolução e diversificação de formas de falar sobre o passado –, o qual influenciaria, de formas distintas em cada época, a maneira de encarar o passado da nação, a partir do diálogo e das relações sociais que este discurso exerce. Desta forma,

O discurso divulgativo da história – discurso de grande amplitude e variedade, de sentido mais científico, científico-pedagógico, ou ideológico – conduz, natural-mente, a uma memória histórica (expressão, para nós, não pleonástica) que, como todas as memórias, deforma, amplifica, esbate ou apaga, de acordo com a força da recepção e da transmissão. (TORGAL; MENDES; CATROGA, 1998, p. 156).

Utilizando-nos das idéias desses autores portugueses podemos criar a noção de “espaço de divulgação”, que seria o espaço simbólico de luta entre os vários discursos imbuídos do objetivo de tornar público, de vulgarizar o conhecimento acerca do passado. Este “vasto e equívoco universo da divulgação” (TORGAL; MENDES; CATROGA, 1998, p. 168) é um espaço em que se enquadrariam múltiplos interlocutores, linguagens e formas discursivas. O ensino da história, os monumentos, as paradas e comemorações cívicas, as narrativas, as diferentes escolas da historiografia (positivismo, marxismo etc.), o romance histórico, os filmes históricos, o CD-ROM sobre história, as pinturas de temas históricos, enfim, todo discurso com o objetivo de difundir uma determinada visão acerca do passado nacional estaria incluído no espaço de divulgação da história, e, portanto, estaria em condições de produzir consequências na memória histórica da população, a partir dos processos de transmissão e recepção aos quais este discurso estaria sujeito. Nas palavras de Luís Torgal

A memória ou as memórias resultam do cruzamento da historiografia, do ensino e da divulgação da história, e de “objectos” que podem ser especificamente considerados como meios de fabricar memória, ainda que sejam também o seu reflexo, tais como as festas comemorativas, as estátuas e tantas outras “recordações” dos tempos passados e “presentes” (TORGAL; MENDES; CATROGA, 1998, p. 14).

Logo, a memória seria fruto das imagens produzidas acerca do passado, pela maneira que são transmitidas e/ou recebidas. A lembrança de um indivíduo sobre a Independência do Brasil se cons-

titui em relação à produção material acerca daquele fato na medida em que a este indivíduo foi permitido o acesso àquela produção. Os manuais tradicionais de história tendem a reforçar a idéia do “Grito do Ipiranga”, baseados na imagem imortalizada pelo pintor Pedro Américo. Alguém que tivesse uma outra formação, ou que tivesse mantido contato com leituras ou imagens de outro perfil, teria uma diferente representação sobre aquele fato, mas sempre calcada no material de divulgação da história que teve oportunidade de consultar. De uma mesma forma, outro indivíduo, ao qual não tenha sido franqueada nenhuma produção sobre aquele fato, não terá dele lembrança alguma.

O quadro de Pedro Américo, representando o seu séqüito no momento da chamada “Proclamação da Independência”, montados em cavalos e não em mulas, como era o caso, consiste num falseamento que não deveria ser escondido do grande público, mas, ao contrário, explicitado com a comparação com evidências arqueológicas relacionadas tanto ao séqüito imperial como à vida do povo comum à época. (FUNARI, 1992/1993, p. 23).

A partir dessas definições, podemos dizer que a memória constituiu-se a partir da produção material sobre o passado (imagens, discursos, objetos etc.) e pelo seu processo de transmissão, disseminação e recepção. O espaço de divulgação é, portanto, um espaço de produção material e imagético, imbricado de percepção e lembrança.

Uma narrativa é o produto material de um narrador. Um quadro ou uma escultura são produtos materiais de artistas plásticos. Uma comemoração cívica é produto material de um grupo de poder. Um manual de história é produto material de um historiador ou interessado no estudo da história. Todos estes são objetos materiais, ao mesmo tempo que são representações, ou vice-versa. Estão todos dentro da definição de Jacques Le Goff de documento/monumento. Seriam todos documentos “no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de

qualquer outra maneira”, no dizer de Samaran (apud LE GOFF, 1990, p. 540). Para Paul Zumthor, os documentos transformar-se-iam em monumentos na medida de “sua utilização pelo poder” (apud LE GOFF, 1990, p. 545), o que nos levaria à seguinte conclusão: todo e qualquer documento discursivo acerca da história insere-se no espaço de divulgação e, como tal, pode servir de base para a constituição de uma determinada memória sobre aquela história. Porém, estes documentos só atingiriam uma monumentalidade na medida em que fossem escolhidos – dentro do vasto e equívoco espaço da divulgação – pelas esferas do poder, único segmento capaz de propiciar a transmissão necessária para permitir àquele objeto tornar-se base de uma memória social mais difundida, a memória histórica ou nacional.

Marilena Chauí, em seu livro da coleção “História do povo brasileiro”, desenvolve a noção de semióforo, como um evento ou objeto dotado de valor simbólico para uma coletividade. Em suas palavras:

Um semióforo é, pois, um acontecimento, um animal, um objeto, uma pessoa ou uma instituição retirados do circuito do uso ou sem utilidade direta e imediata na vida cotidiana porque são coisas providas de significação ou de valor simbólico, capazes de relacionar o visível e o invisível, seja no espaço, seja no tempo, pois o invisível pode ser o sagrado (um espaço além de todo) ou o passado ou o futuro distantes (um tempo sem tempo ou eternidade), e expostos à visibilidade, pois é nessa exposição que realizam sua significação e sua existência. É um objeto de celebração por meio de cultos religiosos, peregrinações a lugares santos, representações teatrais de feitos heróicos, comícios e passeatas em datas públicas festivas, monumentos; e seu lugar deve ser público: lugares santos (montanhas, rios, lagos, cidades), templos, museus, bibliotecas, teatros, cinemas, campos esportivos, praças e jardins, enfim, locais onde toda a sociedade possa comunicar-se celebrando algo comum a todos e que conserva e assegura o sentimento de comunhão e de unidade. (CHAUÍ, 2001, p. 12).

Logo, o semióforo é um objeto ou evento cujo valor simbólico depende fundamentalmente da memória que se constitui acerca dele. É algo material que adquire um significado determinado culturalmente e passa a ser defendido como patrimônio de uma coletividade, como uma representação de sua identidade. A constante reprodução do seu caráter simbólico depende da exposição contínua de sua imagem àquela coletividade, ou seja, das dimensões de recepção e transmissão às quais está sujeita.

Assim, a autora coloca que, com essa definição, seria impossível a existência de semióforos no modo de produção capitalista, pois nesse modo de produção não existiria coisa alguma que escapasse à condição de mercadoria. Então, ela se vale de um argumento que nos aproxima das idéias expressas por Le Goff em “História e memória”:

Embora um semióforo seja algo retirado do circuito da utilidade e esteja encarregado de simbolizar o invisível espacial ou temporal e de celebrar a unidade indivisa dos que compartilham uma crença comum ou um passado comum, ele é também posse e propriedade daqueles que detêm o poder para produzir e conservar um sistema de crenças ou um sistema de instituições que lhes permite dominar um meio social. (CHAUÍ, 2001, p. 13).

Se aceitarmos a noção de campo expressa por Bourdieu, podemos matizar a concepção de Zumthor e Le Goff de que a monumentalidade de determinado objeto estaria em conexão direta com sua utilização pelo poder. Entendendo esse poder não somente como o Estado, mas como as posições de *status* dentro de cada campo de produção, veremos que os monumentos (semióforos) podem ser constituídos ou apropriados por diversas séries de grupos de poder, mediante cada caso em questão.

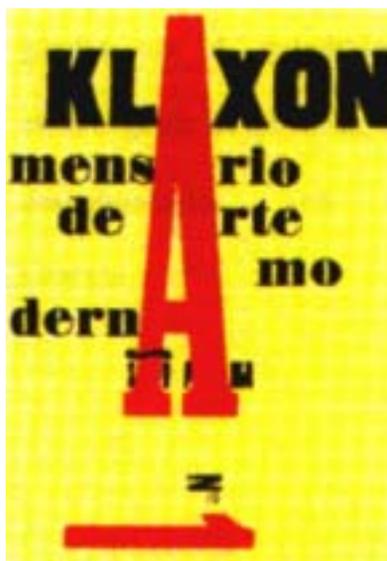
Um estudo de casos em comparação

Os modernistas de São Paulo, através da Semana de Arte Moderna (1922) conseguiram construir, via ritualização⁴ ou mito fundador, um evento basilar para a memória acerca do modernismo brasileiro, que extrapolou o limite da literatura, nosso interesse específico. Muito criticada durante sua execução (deve-se lembrar também das duras críticas de Monteiro Lobato à exposição de Anita Malfatti, em 1917, considerado o estopim da Semana de 22), durante muito tempo, a Semana de 22 e o movimento modernista foram rechaçados pela crítica literária, só sendo redimidos muito tempo depois, conforme Cândido (1976). E mesmo à época da Semana, os modernistas acharam por bem aproximarem-se de intelectuais como Graça Aranha (um membro da Academia Brasileira de Letras) e Menotti del Picchia, naquele tempo já com uma produção consagrada. No primeiro dia do evento (Semana de Arte Moderna, 13 de fevereiro de 1922), no Teatro Municipal de São Paulo, Graça Aranha diria em sua conferência intitulada “A Emoção Estética na Arte Moderna” que:

Uma vibração íntima e intensa anima o artista neste mundo paradoxal que é o Universo brasileiro, e ela não se pode desenvolver nas formas rijas do arcadismo, que é o sarcófago do passado. Também o academismo é a morte pelo frio da arte e da literatura. (ARANHA apud SERRA, 2002).

Esse e outros discursos e atitudes da Semana de 22 chocaram a sociedade paulista de então, fundando uma nova tradição no campo literário brasileiro. As pinturas radicalmente modernas – para a sociedade provinciana da época – e Villa-Lobos regendo a orquestra de fraque e chinelos serviram, da mesma forma, para arrebatam a quietude da vida burguesa da sociedade consumidora de arte na São Paulo da década de 20. O primeiro número da revista “Klaxon” coloca, em sua abertura, que na Semana de Arte Moderna houve “erros proclamados em voz alta” e nela “pregaram-se idéias inadmissíveis”. Nesses casos,

O sentido anterior é desautorizado. Instala-se outra 'tradição' de sentidos que produz os outros sentidos nesse lugar. Instala-se uma nova 'filiação' Esse dizer irrompe no processo significativo de tal modo que pelo seu próprio surgir produz sua 'memória'. (ORLANDI, 2001, p. 13).



Capa da primeira “Klaxon”, de março de 1922.

Atualmente, o modernismo de São Paulo já faz parte do discurso da Academia⁵. A Semana de 22 foi reencenada em comemoração aos seus 80 anos. O advento desse tipo de comemoração é, em si, uma questão fundamental, pois:

Através das comemorações evocam-se antigas tradições, reais ou inventadas, para constituir um sentido de solidariedade coletiva. História, memória, mitos, são acionados para se definir o quê e quem faz parte de um todo chamado nação. (OLIVEIRA, 2002).

Ou seja, o poder constituído no campo literário concedeu a dimensão monumental que permitiu aos objetos discursivos daquele

grupo intelectual que eles se tornassem fonte incontestável de memória nacional. Apesar de que a mera existência do evento já tenha, por si só, sido influente o bastante para gerar uma memória, é só a partir do momento em que o discurso modernista é encampado pela posição de *status* do campo literário que sua memória pode ser amplamente difundida e recriada no espaço de divulgação.

Quanto ao grupo boêmio do Rio de Janeiro, a questão é totalmente diferente. Esses intelectuais do humor, com seu talento e as dinâmicas formas de comunicação das quais se valiam, tornaram-se muito populares nas duas primeiras décadas do século. Do ponto de vista de eventos “míticos”, eles atuaram no teatro e nos primórdios do cinema nacional, mas também realizavam as conferências humorísticas e os “jornais falados” (VELLOSO, 1996), nos quais, através do humor, ironizavam os acontecimentos do momento e as figuras de destaque da sociedade. Com isso, inscreveram seus nomes na tradição do teatro de revista no Brasil. Além disso, a produção de Bastos Tigre no domínio da propaganda é algo notável. Em 1913, Tigre abre o primeiro escritório de propaganda do Brasil, e cria, entre outras pérolas do reclame, a lapidar frase “Se é Bayer, é bom”, que permanece sendo veiculada até hoje, sustentando uma tradição dessa época da gênese da modernidade no Brasil.

Porém, nosso maior interesse será a produção caricatural desses intelectuais nos periódicos do início do século XX. Produção pela qual eles tornaram-se populares entre a população do Rio de Janeiro. A quantidade de revistas satíricas e de caricatura nessa época é impressionante (O Degas, O Malho, A Careta, A Bruxa, Mercúrio, O Filhote da Careta, Revista da Semana, D. Quixote, Fon-Fon, O Pau, O Riso, Tagarela etc.). O trabalho de um artista em especial, J. Carlos, ficou marcado na memória nacional pela arguta adequação de seu traço à sociedade e aos novos valores e costumes de sua época. O aspecto monumental das caricaturas de José Carlos de Brito e Cunha estava garantido pelo fato de ele ser um dos diretores da revista “Careta”, ou seja, de ter assegurada sua relação com a esfera de poder no campo editorial e intelectual do Rio de Janeiro⁶.

A popularidade que os periódicos e as caricaturas tinham junto à população carioca era tamanha que podemos afirmar que o material gráfico dessas revistas tornou-se fundamento material para a constituição de memória. Na “Caretta” de 11 de setembro de 1915 vemos uma caricatura com a legenda: “Na côrte do corte. ‘Enquanto o Brás é tesoureiro’”. Na caricatura vemos a figura do presidente Venceslau Brás Pereira Gomes (cujo mandato foi de 15 de novembro 1914 a 14 de novembro 1918) com uma gigantesca tesoura nas mãos, a cortar diversas pessoas. Não temos a exata dimensão do significado da caricatura. Sabemos que este presidente reduziu seu próprio salário, e sustentou uma grande campanha pela “parcimônia” nos gastos particulares e do erário público. Porém, isso não é o fundamental, mas sim a presença, no imaginário popular, da expressão: “aproveita enquanto o Brás é tesoureiro!”, remetendo à idéia de se aproveitarem as oportunidades no momento em que são dadas, de não deixar para depois o que se pode desfrutar agora.



Caricatura da “Revista Careta” representando o corte de gastos do governo Venceslau Brás.

Não podemos afirmar que a expressão popular foi cunhada pela caricatura de J. Carlos. Porém, tanto o evento do corte de gastos do governo Venceslau Brás quanto a própria caricatura são bases materiais para a constituição de uma memória social acerca daquele acontecimento. E uma memória valorativa: atribui ao fato do corte no orçamento a necessidade de apressar o que se tem de fazer. “Aproveita enquanto o Brás é tesoureiro!”, faça logo o que deves fazer, desfruta o que te é oferecido antes que seja tarde. A idéia de última chance está apegada a esta expressão; faça o que deves fazer antes que o Brás te corte também. De forma inversa, a propaganda de Bastos Tigre para o restaurante Roma, “quem tem boca

vai ao Roma” utiliza-se abertamente da expressão popular para marcar seu espaço de memória.

Desse ponto de vista, apesar de guardar tantas relações entre si, o grupo paulista venceu a batalha pela memória, relegando o grupo carioca aos arquivos e bibliotecas. A figura de Bastos Tigre é lembrada até hoje como o pai da propaganda no Brasil, mas não pelos artistas plásticos e desenhistas. No universo da arte, a estratégia (inconsciente) de memória dos modernistas de São Paulo surtiu mais efeito. O principal lugar de memória do grupo paulista é o ritual da Semana de 22, bem mais eficaz do que os periódicos. O grupo de caricaturistas, ao contrário, tem como único lugar de memória as diversas revistas ilustradas do Rio de Janeiro das duas primeiras décadas. Quando atribuímos ao grupo de São Paulo o rótulo de modernistas, vedando-o ao grupo carioca, mesmo tendo-se em vista as diversas semelhanças entre os dois grupos, estabeleceu-se uma hierarquia entre diferentes memórias na disputa por um espaço consagrado na memória histórica ou oficial – a memória nacional. É certo que o impacto do modernismo de São Paulo foi sentido sobre a arte nacional e foi vital para o desenvolvimento posterior da cultura nacional. Mas a popularidade das revistas ilustradas foi também extremamente marcante, sobretudo se considerarmos a expressividade e a dinâmica da comunicação visual. Será que elas não geraram nenhum impacto sobre a produção artística nacional, ou este impacto foi desprezível? E que dizer dos modernismos de Cataguazes (“Verde”), de Recife, Salvador (“Arco & Flexa”), Porto Alegre? O impacto que essas publicações e esses movimentos geraram foi deixado de lado, quando foi escrita a história do advento da modernidade nas artes brasileiras.

Conclusão

Sendo assim, podemos asseverar que toda a visão acerca do passado se dá sobre bases materiais – sejam elas eventos, iconografia (para utilizar nossos exemplos), objetos discursivos (entre narrati-

vas e escritos), objetos artísticos, quadros espaciais, documentos/monumentos ou semióforos de qualquer espécie – na medida em que elas ou suas imagens são recebidas ou transmitidas para os sujeitos. Essa noção é particularmente importante quando tratamos especificamente da memória histórica ou memória nacional, que é, em essência, memória acerca de fatos que, em sua maioria, não foram vivenciados diretamente pelos sujeitos. Torna-se necessária, então, a análise da relação desses mesmos sujeitos com o espaço de divulgação da história nacional, ou seja, do seu contato com leituras, iconografia, estatuária, cinema, comemorações e narrativas, sobre aquilo que se convencionou chamar história nacional, que nada mais é do que o conjunto de representações sobre o passado da nação que atendem aos interesses das esferas de poder dos vários campos, o que aquelas esferas determinaram que fosse considerado importante para a compreensão da própria nação, num processo conflituoso por definição. A história dita oficial, difundida pelas instâncias do poder (nas escolas, nos manuais etc.) é o principal fator de constituição da memória nacional, até porque é o mais amplamente difundido. Mas a memória tem a capacidade de reter e ressignificar imagens, valores e situações que passam ao largo da divulgação oficial da história, anexando à memória nacional acontecimentos e lembranças da própria vida.

Notas

* Mestre em História Social.

1. São eles: o grupo da Semana de 22, principalmente aqueles intelectuais que mais tarde uniram-se em torno do Manifesto da Poesia Pau-Brasil; e o grupo de intelectuais boêmios e humoristas do Rio de Janeiro, entre escritores e caricaturistas – notadamente os colaboradores da revista “D. Quixote”, em cima da qual venho desenvolvendo pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Documento da UNIRIO. Sobre a concepção ampla do modernismo no Brasil, ver o trabalho de Velloso (1996) e de Gomes (1999).

2. Embora Maurice Halbwachs não seja explícito quanto a esta questão, poderíamos somar às suas definições a idéia que indivíduos imersos em diferentes sociedades possuíam concepções de espaço distintas.

3. É o cérebro que faz parte do mundo material e não o mundo material que faz parte do cérebro. (Tradução nossa).

4. Conforme Catroga, “a utilidade social da história teve uma das suas mais marcantes expressões no recurso a formas ritualistas de evocar o passado, tendo em vista criar representações simbólicas que pudessem funcionar como lições vivas de memorização”,

ou que congregassem “as consciências atomizadas à volta de memória(s) consensualizadora(s)” (TORGAL; MENDES; CATROGA, 1998, 221-5). Sobre o mito fundador ver o trabalho de Orlandi (1993).

⁵. Veja-se a Revista Brasileira em sua série atual, editada pela ABL e permeada de críticas e considerações sobre o modernismo.

⁶. A maior parte dos intelectuais humoristas radicados no Rio de Janeiro participavam diretamente da produção editorial dos periódicos. Julião Machado, Bastos Tigre, Raul Pederneiras e J. Carlos eram figuras particularmente ativas no campo editorial, todos colaboradores da “D. Quixote”.

Referências

BERGSON, Henri. **Cuvres**, Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. **O alegre combate de Klaxon**: introdução à edição fac-similar da revista Klaxon. São Paulo: Livraria Martins, Conselho Estadual de Cultura, 1972.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Nacional, 1976.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

D’ALÉSSIO, Márcia Mansor. Memória: leituras de M. Halbwachs e P. Nora. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 13, n. 25-26, p. 97-103, set. 1992/ago. 1993.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Rio de Janeiro: Loyola, 1996.

FUNARI, Pedro Paulo. Memória histórica e cultura material. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 13, n. 25-26, p. 17-31, set. 1992/ago. 1993.

GOMES, Angela de Castro. **Essa gente do Rio**: modernismo e nacionalismo. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

GUARINELLO, Norberto. Memória coletiva e história científica. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 14, n. 28, p. 180-193, 1994.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Lisboa/Rio de Janeiro: Presença/Martins Fontes, 1976.

NOSSO SÉCULO 1910/1930 – Anos de crise e criação (2 v.). São Paulo: Abril Cultural/Círculo do Livro, 1985.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Nas comemorações, duas visões opostas**. Disponível em: <<http://jbonline.terra.com.br/destaques/500anos/id3ma1.html>>. Acesso em: 7 jul. 2002.

ORLANDI, Eni (Org.). **Discurso fundador**: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas/São Paulo: Pontes, 2001.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

SERRA, Tania. **Graça Aranha e a Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/histlist/tserra2.html>>. Acesso em: 16 jul. 2002.

THEODORO, Janice. Memória e esquecimento: nos limites da narrativa. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 135, p. 61-74, out./dez., 1998.

TORGAL, Luís; MENDES, José; CATROGA, Fernando. **História da história em Portugal**: sécs. XIX-XX – v. II: Da historiografia à memória histórica. Lisboa: Temas e Debates, 1998.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro**: turunas e quixotes. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

WEHLING, Arno et al. **Memória social e documento**: uma abordagem interdisciplinar. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro. Mestrado Memória Social e Documento, 1997.

Abstract

The aim of this work is to focus the relation between social memory – seen as a collective representation concerning the past – with the ideas of materiality and material life, using such concepts as “exposure space”, “document-monument” and “semióforo”. In order to do so, we shall make a theoretical review on the concept of social memory and on its connection with the material dimension. To complement that enterprise, the implications of this analysis will be faced with the study of the production of two different groups inside the context of the Brazilian modernism, considering the influence of their material production in the constitution of the national memory.

Keywords: social memory, material production, modernism.