

Fonte de pesquisa: uma reflexão sobre monumentos na perspectiva documento/monumento

Research source: a reflection on monuments from the document/monument perspective

Elmha Coelho Martins Moura¹  

Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA

RESUMO

Este artigo refere-se à mesa de discussão sobre fontes de pesquisa, realizada em comemoração aos 30 anos do Seminário Nacional de História da Matemática (XVI SNHM). O texto busca analisar os monumentos como fontes de investigação histórica, fundamentando-se na abordagem documento/monumento proposta por Le Goff. O estudo concentra-se na Estátua da Juventude, localizada no Rio de Janeiro, explorando sua relação com história, memória e poder. A pesquisa destaca a importância desse monumento na construção das narrativas históricas, evidenciando seu papel na preservação e interpretação do passado.

Palavras-chave: História; Educação Matemática; Estátua da Juventude Brasileira; Homem Brasileiro.

ABSTRACT

This article refers to the discussion panel on research sources, held in celebration of the 30th anniversary of the National Seminar on the History of Mathematics (XVI SNHM). The text seeks to analyze monuments as sources of historical investigation, based on the document/monument approach proposed by Le Goff. The study focuses on the Statue of Youth, located in Rio de Janeiro, exploring its relationship with history, memory, and power. The research highlights the importance of this monument in the construction of historical narratives, emphasizing its role in the preservation and interpretation of the past.

Keywords: History; Mathematics Education; Statue of Brazilian Youth; Brazilian Man.

¹ Pós-doutora pela Universidade Nova de Lisboa/PT. Professora de Educação Matemática na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. E-mail: elmhac@yahoo.com.br.

INTRODUÇÃO: UM COMEÇO...

É uma honra participar deste momento especial, comemorando os 30 anos do Seminário de História da Matemática. Ao longo de três décadas, este evento tem sido um espaço de troca e aprendizado, mostrando como a História da matemática e da Educação matemática se entrelaçam com nossas histórias e influenciam nosso futuro. Que este evento, esta nossa conversa continue a nos inspirar a continuar fazendo histórias e valorizando esse legado!

Quero convidá-los/convidá-las a observar a imagem do Colosso de Rodas. Este monumento marcou minha primeira lembrança sobre o tema. Vi sua imensa imagem em um filme, com barcos passando sob seus pés e tripulantes espantados com a grandiosidade da estátua. Perguntei ao meu pai sobre ela, e ele explicou que era uma das sete maravilhas do mundo antigo, mas que há muito tempo havia sido destruída. Curiosa, questionei como se sabia tanto sobre algo que não existia mais, e ele respondeu que há registros - documentos, textos, imagens - que nos permitem reconstruir sua história.

Na minha cidade natal, Cuiabá (MT), não havia monumentos grandiosos como palácios ou obeliscos, mas sempre me chamaram a atenção as casas antigas e casarões. Meu fascínio por monumentos cresceu ao visitar o Rio de Janeiro, onde fontes históricas, jardins, palácios e igrejas contrastavam com a arquitetura moderna. Em Manchester, me impressionei com as construções imponentes, reflexos da industrialização, assim como igrejas e museus que preservavam o passado. Mas foi em Lisboa que percebi a verdadeira riqueza dos monumentos como fonte de pesquisa. O Cristo Rei, a Ponte 25 de Abril, o Padrão dos Descobrimentos, o monumento ao Marquês de Pombal, igrejas, palácios, museus, vinícolas e bibliotecas - cada um desses lugares evocava história e despertava uma necessidade em mim: pesquisar mais sobre os monumentos como fonte de pesquisa acadêmica.

Com isso, este texto tem como objetivo discutir os monumentos como fontes de pesquisa, com base na abordagem de Documentos/Monumentos de Le Goff. A análise será conduzida a partir do estudo da Estátua da Juventude, localizada no Rio de Janeiro. A escolha adequada do monumento como fonte de pesquisa permite uma investigação aprofundada dos aspectos históricos que articulam as relações entre história, memória e poder, evidenciando sua relevância na compreensão do passado e na configuração de narrativas históricas.

FONTE HISTÓRICA: UMA BREVE DISCUSSÃO

A produção historiográfica requer a utilização de documentos históricos. Ao longo do tempo, a concepção de documento foi ampliada, passando de registros escritos, os textos, para uma ampla diversidade de objetos materiais e imateriais, cuja análise depende da habilidade e rigor metodológico do historiador. Para Barros (2019):

“Fonte histórica” é tudo aquilo que, por ter sido produzido pelos seres humanos ou por trazer vestígios de suas ações e interferências, pode nos proporcionar um acesso significativo à compreensão do passado humano e de seus desdobramentos no Presente. A fonte histórica são as marcas da história (Barros, 2019, p. 15).

Para o autor, esse amplo conjunto de evidências representa um universo de possibilidades no qual os historiadores fundamentam a construção de suas fontes históricas. Le Goff (2013), ao abordar a ampliação da noção de documento, dialoga com as ideias de Febvre:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem (Le Goff, 2013, p. 490).

De acordo com essa perspectiva, também é possível considerar as obras arquitetônicas, as representações pictóricas e o genoma humano como elementos que transformam o corpo e a genética em fontes históricas. Além disso, festas populares, ritos religiosos, gestos e modos de sociabilidade, assim como o patrimônio imaterial reconhecido pelo IPHAN e pela UNESCO - como a Orquestra Sinfônica, o sotaque, o dialeto e a Festa do Divino de Piracicaba/SP - tornam-se referências fundamentais para a compreensão histórica. A diversidade de fontes disponíveis evidencia que “não há praticamente limite para um historiador quanto às suas possibilidades de transformar qualquer coisa em fonte histórica” (Barros, 2019, p. 17).

O trabalho do historiador exige criatividade e habilidade na seleção e interpretação das fontes históricas. Para isso, é fundamental compreender o objeto selecionado como fonte histórica, assegurando uma análise rigorosa e contextualizada.

A crítica documental é fundamental para a pesquisa histórica. Bloch (2001) aponta que o historiador deve duvidar, examinar e questionar os testemunhos históricos, pois estes podem conter embustes, erros ou manipulações. Gadamer (1997), por sua vez, analisa o papel dos preconceitos na interpretação dos textos históricos, classificando-os entre preconceitos de autoridade e aqueles resultantes de precipitação. A precipitação é fonte de equívocos que induzem ao erro no uso da razão. A autoridade é “culpada” de que não façamos uso da própria razão.

O conceito de autoridade é rediscutido, pois este não tem seu fundamento último no ato de submissão e de abdicação, mas no ato de reconhecimento e conhecimento. Seu fundamento é um ato da razão, que concede autoridade porque sabe melhor. O preconceito que se implanta encontra-se legitimado pela pessoa.

É preciso desenvolver, de maneira positiva, o que o autor chama de preconceito legítimo, que supera os demais na razão crítica. O reconhecimento da autoridade está vinculado à ideia de que aquilo que a autoridade diz não é uma arbitrariedade irracional, mas algo que pode ser inspecionado.

Além disso, Le Goff (2013) ressalta que somente a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador utilizá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. Nessa perspectiva, Le Goff (2013) dialoga com Michel Foucault que declara que os problemas da história podem se resumir numa palavra: “questionar o documento”. Iniciada na Idade Média e refinada pelos historiadores positivistas do século XIX, a crítica do documento tradicional centrou-se na busca pela autenticidade. Seu objetivo principal foi a identificação de falsificações, atribuindo, assim, um papel fundamental à datação.

O estudo das fontes históricas vai além da simples coleta de documentos. O historiador deve analisar criticamente suas escolhas metodológicas e seus preconceitos interpretativos na busca de

compreender o passado e suas implicações no presente por meio das múltiplas manifestações humana.

DOCUMENTOS/MONUMENTOS: O QUESTIONAR DAS FONTES HISTÓRICAS

Todo documento é monumento, afirma Le Goff (2013), visto que resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro, voluntária ou involuntariamente, determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade, como algo que perdura, ele deve ser analisado desconstruindo seu significado aparente. O documento não é inócuo; é, acima de tudo, um produto construído pela história, pela época e pela sociedade que o gerou. Além disso, ao longo das sucessivas gerações, ele continua a existir - às vezes esquecido, outras vezes reinterpretado ou silenciosamente manipulado. Como registro duradouro, carrega testemunhos e ensinamentos que devem ser, antes de qualquer coisa, analisados de forma crítica, revelando significados que podem não ser evidentes à primeira vista. O documento é, portanto, um monumento, representando a tentativa das sociedades de moldar a memória para o futuro.

Em sua discussão sobre Documentos/Monumentos, Le Goff (2013) aborda as ideias de Marc Bloch e Paul Zumthor. Bloch enfatiza que os documentos históricos não surgem de forma aleatória ou por um “desígnio dos deuses”, mas são resultados de processos humanos que determinam sua preservação ou desaparecimento. Sua existência ou ausência em arquivos, bibliotecas ou sítios históricos é determinada por fatores humanos, plenamente acessíveis à análise crítica. Além disso, os desafios relacionados à sua transmissão não são somente aspectos técnicos, mas se conectam profundamente à vida do passado. Afinal, o que está em jogo é, essencialmente, a forma como a memória é preservada e reinterpretada ao longo das gerações. Paul Zumthor, por sua vez, identifica o elemento que transforma o documento em monumento: seu uso pelo poder. Contudo, ele hesita em considerar todo documento como um monumento.

Na crítica dos documentos como monumentos, Le Goff (2013) afirma que a ilusão positivista, promovida por uma sociedade que tinha interesse em validar documentos como provas autênticas, ignorava as manipulações que ocorriam ao longo do tempo. O historiador tem o dever de analisar criticamente o documento enquanto monumento. Ele não é uma simples peça do passado, mas um produto social moldado pelas relações de poder vigentes na época de sua criação.

Vejamos um exemplo, sobre monumentos como fonte de pesquisa, para uma compressão de Documento/Monumento sob a perspectiva de Le Goff (2013).

MONUMENTO: ESTÁTUA DA JUVENTUDE BRASILEIRA

Para compreender o significado da palavra monumento, iniciamos pelo dicionário de latim:

MONUMENTUM (moni-), -i. subs. n. I - Sent. próprio: 1) O que traz à lembrança alguma coisa, lembrança, penhor (Cic. Cat. 3, 26). II - Daí várias acepções particulares: 2) Túmulo, estátua, inscrição, lápide (C. Nep. Dion. 10). 3) Templo, monumento (comemorativo de algo) (Cic. Mil. 17). 4) Obra literária, monumentos escritos (Cic. Phil. 5, 17). 5) Sinal, indício (de reconhecimento) (Ter. Eun. 753) (FARIA, 1962, p. 620).

O termo no latim é definido como um substantivo neutro que se refere à lembrança de alguma coisa, e como penhor de algo que assegura a lembrança. *Monumentum* não se restringe somente às construções arquitetônicas dos túmulos, estátuas, templos e construções comemorativas, mas também aos registros escritos como as inscrições, as lápides e os textos. Refere-se também a sinal, indícios de reconhecimento. Ao refletir sobre os objetos que possuem sinais que são reconhecidos, imaginamos, de imediato, os que são visíveis, porém há também os que são invisíveis. Concordamos com Benjamim (1987, p.238), quando diz “esconder tudo de modo que tudo possa ser descoberto sem que nada tenha de ser removido do lugar”, no que se refere a deixar rastros naquilo que se esconde.

No dicionário de Portuguez, de Faytte (1889, p. 808), **Monumento**, s m. obra de architectura ou de esculptura para recordar pessoa ou facto notável: túmulo; qualquer obra que passa à posteridade. Esta definição abrange o significado de monumento para qualquer obra arquitetônica que tenha a função de recordar pessoas e/ou fatos notáveis. Entretanto, não considera mais nenhum objeto como os textos escritos e as inscrições como na citação anterior.

No dicionário Michaelis On-line (2025), difere de Faria (1962) ao mencionar no item 4. Obra intelectual digna de passar à posteridade por sua contribuição às artes ou ciências. Essa definição contemporânea é mais ampla ao considerar a obra intelectual como monumento. De acordo com a Biblioteca Nacional, a doutrina do direito autoral qualifica como obra intelectual toda aquela criação intelectual que é resultante de uma criação do espírito humano (leia-se intelecto), revestindo-se de originalidade, inventividade e caráter único e plasmada sobre um suporte material qualquer.

Para discutir sobre monumento como fonte de pesquisa, sob a perspectiva de Documento/Monumento de Le Goff (2013), foi escolhido os estudos de Moura (2016) a respeito do monumento à Juventude Brasileira, localizado na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil.

Figura 1 – Edifício do antigo MÊS e Estátua da Juventude Brasileira



Fonte: Arquivo Central do IPHAN/RJ, cx. 0047-P.0162- Personalidades, foto 48.673. Última foto atual, de Elmha Coelho (2014)

O Monumento à Juventude Brasileira foi construído, segundo Lisovsky e Sá (1996), pela iniciativa da mocidade escolar no desejo de demonstrar a sua gratidão e confiança no presidente da

República Getúlio Vargas: pelas realizações em benefício da pátria e pela juventude estudiosa do Brasil. No monumento, deveria constar a sua célebre frase: “É na juventude que deposito a minha esperança e é para ela que apelo”.

Para tal feito, os estudantes do Rio de Janeiro solicitaram uma orientação do presidente do Sindicato dos Educadores, Ernani Cardoso e este, em concordância com o Ministro Gustavo Capanema, criou uma Comissão Executiva de Construção do Monumento cujo próprio nome indica sua finalidade.

Realizou-se uma verdadeira mobilização nacional para arrecadar fundos com o propósito de erigir a estátua. De acordo com Lisovsky e Sá (1996), houve um grande envolvimento da sociedade civil, o que transformou a construção do símbolo da juventude brasileira em um movimento pela unidade nacional, unificador da pátria.

Em apoio à construção do monumento nacional, Lúcia Magalhães, locutora da Rádio Nacional, solicitou auxílio aos ouvintes de seu programa “Hora da Juventude”:

[...]. Os cofres públicos, que sufragaram a construção do novo edifício, bem poderiam rematar o monumento que vai assinalar a esperança e o futuro de nossa raça. Então a cidade do Rio de Janeiro contaria com um monumento a mais, mas faltaria a esse bronze todo o valor espiritual e unitário que poderá ter e que será a sua característica mais preciosa. [...] Eu muitas vezes disse, através deste microfone, que a atual geração da juventude brasileira era predestinada. Confirmando essa intuição, é preciso ver mais um signo de predestinação nesse monumento que perpetuando no bronze toda a juventude da nossa terra, a que passou a cumprir o seu dever, a que hoje labuta por servir, a que amanhã surgirá para tomar das mãos dos seus maiores o facho da civilização [...] (Magalhães apud Lisovsky e Sá, 1996, p. 298-299).

As palavras pronunciadas pela locutora evidenciaram uma finalidade pouco comum para um monumento normalmente construído para lembrar algum marco do passado; no entanto, aquele fora planejado para firmar o presente em uma projeção e esperança no futuro da nação. Foi construído para ambicionar o que estava por vir, o destino da pátria que estaria sob a tutela da mocidade brasileira do presente, e ela deveria ocupar com a força de seu trabalho o seu devido lugar no futuro.

A Comissão Executiva do Monumento da Juventude Brasileira abriu uma concorrência pública para o projeto. Segundo Lisovsky e Sá (1996), seria permitido participar somente artistas residentes no país e cuja proposta atendesse à condição de a estátua ser representada na sua expressão humana. Poderia tomar a forma de dois adolescentes (homem e mulher) em marcha, ou outra que melhor parecesse ao artista.

O ministro Gustavo Capanema esboçou os traços gerais da estátua, formada por dois jovens a marchar, como uma sugestão aos artistas que confeccionaram suas maquetes com base nesse desenho. Mário de Andrade visitou as esculturas e, dos grupos inscritos para a concorrência do monumento, um ganhou a sua preferência: a equipe de Bruno Giorgi. O entusiasmo foi tamanho que Andrade não resistiu e escreveu uma carta ao seu amigo ministro:

[...] Mas observe, meu ministro, o grupo nu. É uma pureza linda, é uma dignidade nobilíssima de corpos moços e da pedra. [...] O grupo de Giorgi pede, exige, tem saudade da pedra. Palavra de honra que não estou ganhando nada com este pleiteio. É questão de entusiasmo. Lhe peço com toda fidelidade de amigo que observe bem esse grupo de

Giorgi e não faça desejos simbólicos. Essa mocidade que ele imaginou é escultura da boa, é pedra e é a mocidade em tudo o que ela possa ser de dignidade e pureza. É meu modo de pensar (Andrade *apud* Lissofsky e Sá, 1996, p. 300-301).

As palavras de Mário de Andrade ao Ministro Capanema foram claras quanto ao seu contentamento com a representação simbólica da juventude feita por Giorgi. O escritor considerava a obra de uma eficácia a ser conservada pela beleza, dignidade e nobreza, simbolizada na pureza dos corpos nus.

Nas qualidades representativas da juventude, consideradas por Andrade, é possível perceber, em uma análise mais apurada, as ideias vigentes do poder executivo e da elite cultural, sobre a postura da mocidade brasileira no projeto político social que se esboçava durante o Estado Novo varguista.

A juventude idealizada pelo Estado Novo era, segundo Lissofsky e Sá (1996), uma mocidade com ideias nacionalistas que levasse às ruas suas canções, bandeiras e marchas organizadas, em um pensamento dinâmico de fé e participação social que representasse a força e a promessa do regime político que os formava e os apoiava. Para Alzira Vargas (1914-1992), o Estado Novo deveria homogeneizar a massa heterogênea da mocidade brasileira, em um programa intenso de propaganda que difundisse a significação do novo regime. E mais, ela não era favorável à orientação paramilitar dos juvenis e justificava que o regime não tinha a intenção de fabricar soldados, mas de formar cidadãos.

Na estátua de Giorgi, com a sugestão geral do esboço de Capanema, o lugar da menina – logo atrás do rapaz, parece disposta a segui-lo, como deveria de ser, e com um gesto que aparentava impulsioná-lo a avançar, em uma espécie de apoio – contempla simbolicamente as propostas para a educação feminina do Ministro: a mulher deveria proteger a família e ter uma educação adequada à função familiar.

Para esses fins, foram organizados programas de ensino com conveniência educativa destinada a cada sexo, sendo alguns idênticos para ambos, outros exclusivos para os rapazes e outros próprios para as meninas. Presentes no Decreto-Lei n. 4.254, de 9 de abril de 1942, conhecido com Lei Orgânica do Ensino Secundário e no Decreto-Lei n. 4.073, de 30 de janeiro de 1942, conhecido como a Lei Orgânica do Ensino Industrial.

Na Lei Orgânica do Ensino Secundário, foram prescritas condições especiais para a educação feminina e implantada a disciplina de Economia Doméstica, conforme tratava o art.25:

- 1) É recomendável que a educação secundária das mulheres se dê em estabelecimento de ensino de exclusiva frequência feminina;
- 2) Nos estabelecimentos mistos, a educação será ministrada em classes exclusivamente femininas, salvo por motivo relevante e com autorização do Ministério da Educação;
- 3) Incluir-se-á no curso ginasial, nos cursos clássicos e científicos, a disciplina de Economia Doméstica;
- 4) A orientação metodológica dos programas terá em mira a natureza da personalidade feminina e bem assim a missão da mulher dentro do lar.

Na Lei Orgânica do Ensino Industrial, foram implantados cursos específicos para as meninas e havia também cursos considerados compatíveis com a sua capacidade física, conforme prescreve o art.5º e item 5, “O direito de ingressar nos cursos industriais é igual para homens e mulheres. A

estas, porém, não se permitirá, nos estabelecimentos de ensino industrial, trabalho que sob o ponto de vista da saúde, não lhe seja adequado”.

A educação feminina, mencionada nas leis supracitadas para os tipos distintos de ensino, apresenta distinções para a jovem que optasse por um dos ensinos, um direcionado para o ensino humanístico outro para o ensino técnico. Mas, ambos os ensinos não deveriam descaracterizar a missão da mulher da década de 1940, contemplando o que ela deveria preservar e fortalecer: a família.

Toda essa carga simbólica à qual a estátua fora destinada se esvaziou quando foi, enfim, construída em 1947. Isso decorreu do fim do regime ditatorial com a deposição de Getúlio Vargas, em 1945. A nova presidência da República (1946-1951) com Eurico Gaspar Dutra cuidou de esquecer o monumento e seu conteúdo que não era de interesse do novo regime.

Em 1944, tinha havido um ato comemorativo pela construção da estátua, o lançamento de sua pedra fundamental, no jardim do Ministério da Educação e Saúde (MES). O edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES) representava as ideias modernistas da época, no que havia de mais atual nas construções de arquitetura, característica que lhe rendeu reconhecimento internacional, como a primeira obra arquitetônica de porte monumental, a consolidar um projeto fiel aos princípios básicos da arquitetura moderna.

O prédio e o monumento não foram as únicas preocupações do Ministro Capanema. A integração com as artes plásticas foi fundamental para a elaboração e conclusão de todo o espaço ministerial. Na exposição permanente, no Palácio Capanema, há a seguinte frase sem autoria “Capanema imaginava a sede do Ministério, a um só tempo, como um local de trabalho e uma casa de arte. Assim, o prédio só foi considerado concluído após a incorporação das artes plásticas”.

Uma visita à antiga sede do MES possibilita a percepção de que se trata de um espaço repleto de obras de arte. Os documentos do Ministério da Cultura, da Série Inventário, descrevem todo o local artístico, com seus objetos, cômodos e estrutura física. Vejamos algumas dessas obras:

- Cândido Portinari, as pinturas: Escola de Canto, Coro, Ciclos Econômicos, Jogos Infantis, Ar, Água, Terra, Fogo. Os painéis em azulejos: Motivos Marinhos, Estrelas do Mar e Peixes, Conchas e Hipocampos;
- Oscar Niemeyer, a tapeçaria em lã: Tapete;
- Celso Antônio as esculturas: Busto do Presidente Getúlio Vargas, Cabeça de Gustavo Capanema, Mulher Reclinada;
- Bruno Giorgi, as esculturas: Monumento à Juventude Brasileira, Moça de Pé;
- Adriana Janacópulos, a escultura Mulher Sentada;
- Jacques Lipschitz, a escultura Prometeu;
- Burle Marx, jardim.

No ato comemorativo pelo lançamento da pedra fundamental da Estátua à Juventude Brasileira, no jardim do Ministério da Educação e Saúde (MES), estiveram presentes, segundo Knauss (1999), estudantes uniformizados de diversas escolas públicas e particulares, onde algumas alunas exibiram seus estandartes: a bandeira nacional ou de sua escola. O ato foi presidido pelo Ministro Gustavo Capanema e toda a solenidade foi acompanhada por um conjunto musical, coro estudan-

til e banda da polícia militar, regidos pelo maestro Villa Lobos (1887-1959), com apresentação de hinos e cantos patrióticos.

Heitor Villa Lobos, maestro e compositor brasileiro, foi um dos grandes edificadores do nacionalismo estadonovista, via educação musical. Em seu livro **A música nacionalista no Governo Getúlio Vargas**, publicado pelo D.I.P., Lobos (194-) descreve a importância da formação de uma consciência musical brasileira, pelo Canto Orfeônico nas escolas. O projeto de sua autoria considera esse tipo de canto um totalizador de fatores educacionais complexos de civismo, de disciplina coletiva e de constituição de uma unidade da cultura nacional.

A implantação do canto orfeônico nas escolas públicas e privadas foi de responsabilidade de Villa Lobos que, por acreditar no poder de socialização do canto coletivo, tinha a intenção de desenvolver a noção de solidariedade humana, de forma a integrar o indivíduo no patrimônio social da pátria, no hábito de comemorar as grandes datas dos acontecimentos da História do Brasil. Entoando canções e hinos à Pátria, iria impregnando assim, nos jovens, o espírito de brasilidade, em uma consciência musical autenticamente brasileira.

Villa Lobos participou ativa e intensamente na educação musical nacionalista do Estado Novo. Ele regeu diversos coros, bandas, reuniu milhares de estudantes em estádios de futebol, para apresentação de canto orfeônico, compôs hinos e canções patrióticas, como o “Canto do Pajé”, uma homenagem à República e a Vargas. Essa música era sempre tocada na presença do Presidente, e contribuiu com a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA).

Uma equipe de arquitetos foi formada para a elaboração do projeto da sede do MES: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy e a participação significativa de Le Corbusier, contando, também com a presença do paisagista Roberto Burle Marx. No esboço da fachada do edifício, percebemos a presença da primeira versão da estátua, de um homem sentado, posição que, para Capanema, deveria representar um estado de pensamento, ao contrário da construída na qual as figuras apareciam marchando.

O esboço da primeira versão da Estátua da Juventude Brasileira era o monumento do Homem Brasileiro, que tinha por finalidade representar as características físicas do homem brasileiro no futuro; a sua postura, sentada pensando ou em pé marchando, deveria representar suas qualidades de um homem inteligente, culto ou trabalhador. As diversas discussões e dissensões ocorridas com os idealizadores da estátua não possibilitaram chegar a um consenso a respeito das prováveis futuras características do povo brasileiro. A estátua não foi construída e, posteriormente, em seu lugar foi erguido o monumento à Juventude Brasileira. Vejamos algumas informações e os elementos no processo de idealização desse monumento, não construído.

A estátua Homem Brasileiro, nos projetos de Capanema, como descreve Knauss (1999), deveria ocupar os jardins em frente da sede do Ministério da Educação e Saúde (MES), que estava sendo construído, de forma a se complementarem, jardim e estátua, “de maneira exata e necessária em suas finalidades”. O objetivo da estátua era o mesmo objetivo do Ministério, considerado como Ministério do Homem: a formação do homem brasileiro.

A construção do edifício era de responsabilidade de uma equipe liderada pelo arquiteto Lúcio Costa (1902-1998), cuja inspiração provinha da proposta de Le Corbusier (1887-1965), e a estátua foi encomendada ao escultor Celso Antônio (1896-1984).

Em 1937, o Ministro Gustavo Capanema enviou duas espécies de cartas referentes ao projeto da estátua. De acordo com Knauss (1999), uma era de conteúdo científico destinada a alguns intelectuais colaboradores e a outra, de teor artístico, endereçada ao Presidente da República Getúlio Vargas.

Na correspondência endereçada ao Presidente, constava uma ideia pronta do monumento, de concepção grandiosa em suas dimensões: teria 11 metros de altura e desses, 3 ou 4 decímetros de pedestal, em que o homem estaria na postura do *Le Penseur de Rodin*, ou seja, sentado, nu com o aspecto calmo, de domínio e afirmação.

Faltavam as características físicas do monumento. Para esse serviço, o Ministro enviou cartas a alguns intelectuais, aos quais solicitou colaboração. Foram eles, de acordo com Knauss (1999), quatro professores: Oliveira Vianna, Rocha Vaz, Roquette Pinto e Froes da Fonseca. Capanema advertiu-os de que o colosso de um homem sentado não era um simples trabalho de obra de arte, constava nele um lado científico importante, o da figura ideal que fosse lícito imaginar como representativa do futuro homem brasileiro. Como será o corpo do homem brasileiro, do futuro homem brasileiro, não do homem vulgar ou inferior, mas do melhor exemplar da raça? Qual a sua altura? O seu volume? A sua cor? Como será a sua cabeça? A forma do seu rosto? A sua fisionomia? (Capanema apud Knauss, 1999, p.32).

As perguntas do Ministro causaram discussões divergentes entre seus colaboradores intelectuais. Knauss (1999) relata que acabaram por convergir a favor do tipo que consideraram ser o mais frequente no Brasil, o branco moreno com cabelo liso e escuro como a íris.

Com base na antropometria ou na antropologia racial, a opção surgiu como frágil até mesmo para os colaboradores intelectuais, por conhecerem a complexidade das características humanas. Roquette Pinto, em um bilhete pessoal, informou a Capanema que a postura desse homem não deveria nunca ser sentada, mas marchando.

As discussões sobre as características físicas da estátua se intensificaram, de forma que o Ministro aconselhou o escultor Celso Antônio a não fazer o que bem desejasse e, por fim, o substituiu pelo escultor Brecheret que recebeu recomendações de não fazer trabalho estilizado nem decorativo.

Os detalhes desses desentendimentos não foram explicitados por Knauss (1999); o novo escultor nunca chegou a elaborar a proposta do Ministro, e o projeto da estátua foi abandonado. Em seu lugar, em 1943, deu-se início à construção do Monumento à Juventude Brasileira.

A idealização do projeto da estátua o Homem Brasileiro pode ser compreendido melhor, se verificarmos alguns elementos do que seria o representante do homem brasileiro do futuro. Para isso, é necessário observar alguns elementos não explicitados no texto de Knauss (1999): as especialidades dos colaboradores intelectuais, vocábulos do texto e a proposta de Celso Antônio.

A escolha do Ministro Gustavo Capanema por esse grupo de intelectuais, professores responsáveis para elaborar a imagem científica, ou seja, as características físicas do homem brasileiro do futuro, ocorreu por conta de serem eles alguns dos mais bem conceituados estudiosos e pesquisadores sobre o assunto da mestiçagem e, assim, capazes de legitimar a imagem da estátua. Eles eram médicos, antropólogos, sociólogos, etnólogos e escritores de livros e artigos sobre temas relaciona-

dos com a antropometria, o biótipo, a anatomia, as diversas características físicas e intelectuais do homem brasileiro.

Edgar Roquette Pinto graduou-se médico legista, foi professor assistente de antropologia do Museu de História Nacional, etnólogo. Álvaro Froes da Fonseca, livre-docente na cátedra de Anatomia da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, foi professor de antropologia física no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Juvenil da Rocha Vaz, médico, iniciou os estudos de uma ciência nova a biotipologia, professor da Escola de Medicina do Rio de Janeiro. Francisco José de Oliveira Viana, sociólogo brasileiro foi membro do Instituto Internacional de Antropologia, e da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.

Esses intelectuais fizeram parte, segundo Dávila (2006) e Gonçalves (2010), do movimento eugênico brasileiro, participaram do I Congresso Brasileiro de Eugenia, realizado na cidade do Rio de Janeiro, em 1929, presidido pelo antropólogo e Diretor do Museu Nacional Roquette Pinto, cuja seção de discussão sobre Antropologia foi presidida por Froes da Fonseca. O evento foi marcado por diversas divergências conceituais entre os trabalhos apresentados pelos integrantes do movimento.

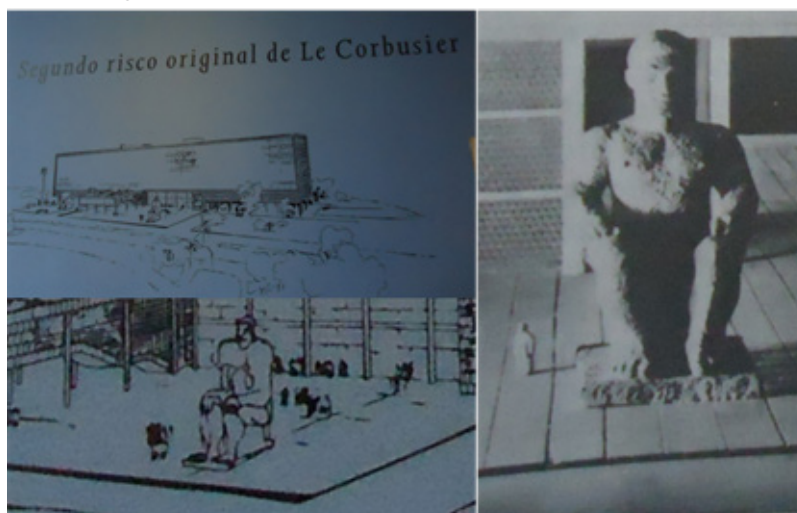
Gonçalves (2010) relata essas diferentes concepções raciais e sociais discutidas. Roquette Pinto argumentava que a mestiçagem era uma questão social e não racial, pois os mestiços não apresentavam nenhum tipo de degeneração, como acreditavam os outros colegas eugenistas.

Essas divergências aconteceram também com outros intelectuais colaboradores, ao buscar uma solução às perguntas supracitadas do ministro Capanema. Dávila (2006) explica que Roquette Pinto era o principal proponente no Brasil da tese antirracista de Franz Boas, em contraste com Oliveira Vianna, crente na plena superioridade biológica ariana, posicionamento compartilhado por Rocha Vaz. Contudo, havia um consenso entre eles: confiavam no futuro branco do país, que representava uma aproximação às supostas virtudes do homem europeu e, para isso, era necessário investir em uma educação e saúde voltadas para a formação do homem brasileiro branco e virtuoso, aos moldes da virtude europeia.

As perguntas do ministro estavam repletas de termos que indicavam qualidades e restrições das características físicas do monumento ao futuro homem brasileiro, que acreditavam ser branco. As expressões utilizadas tais como “o melhor”, “exemplar da raça”, “tipo vulgar” ou “inferior”, indicam essa crença na brancura e eugenia.

Outro elemento a ser observado na intenção de construir a estátua é a proposta do arquiteto Celso Antônio. Dávila (2006) esclarece que era a figura de um caboclo, homem das matas, um mestiço barrigudo (fig. 02). O escultor justificou que era o que via ao olhar para o Brasil, contrariando a proposta do Ministro de evidenciar a finalidade da educação pública de formar brasileiros brancos, fortes, dignos de um futuro brilhante.

Figura 2 – Esboço e maquete da Estátua Homem Brasileiro



Fonte: Lisovsky e Sá (1996)

No processo de discussões e dissensões para formar uma imagem do homem brasileiro branco, grandioso, forte, virtuoso na memória coletiva de um país mestiço, ecoa um aspecto peculiar da eugenia no Brasil, o da condição social, que pode ser revertida com a educação do povo e, também, o aspecto mais tradicional, a crença da brancura, como qualidade de ser superior. Isso também poderia ser revertido com a educação, já que o fenótipo do povo brasileiro do futuro seria branco. Esse desejo da brancura aliado a uma educação para a formação do brasileiro do futuro carrega um significado implícito, as características de um Brasil desenvolvido.

É nessa perspectiva do monumento como instrumento de formação da memória coletiva, que Moura (2016) discutiu alguns aspectos da ditadura e da industrialização em Portugal e no Brasil, para a construção de um contexto do ensino de Matemática em escolas profissionalizantes desses países.

CONSIDERAÇÕES

A investigação da Estátua da Juventude Brasileira como fonte de pesquisa possibilita a desconstrução de seu significado aparente e revela sua utilização pelas forças que detinham o poder, representadas pelo poder executivo da República Federativa do Brasil e pela elite intelectual, configurando-a como um produto da sociedade. Esses agentes, de forma deliberada ou inconsciente, definiram quais elementos deveriam ser preservados na memória coletiva e como deveriam ser registrados, influenciando a representação do homem e da juventude brasileira projetada para o futuro. É nessa perspectiva do uso pelo poder, que o documento se constitui como monumento assim, para Le Goff (2013) todo documento é um monumento. Essa abordagem evidencia a ausência de neutralidade documental, demonstrando que sua construção está intrinsecamente vinculada a interesses sociopolíticos.

Essa questão também, pode ser exemplificada por uma analogia com a dinâmica da indústria da moda, como ilustrado na cena do filme *O Diabo Veste Prada*. Nela, a protagonista Miranda explica que a escolha da tonalidade azul de um suéter usado por sua assistente não ocorreu ao acaso, mas foi estabelecida por especialistas do setor e posteriormente disseminada para o consumo popular. O episódio evidencia o papel dos grupos de poder na definição e propagação de tendências. Do

mesmo modo, a Estátua da Juventude Brasileira, assim como a figura do Homem Brasileiro, não são meros vestígios do passado, mas sim construções simbólicas que foram instituídas por grupos dominantes para moldar a memória coletiva. Sendo assim, cabe ao historiador não apenas interpretar tais elementos em sua aparência imediata, mas também analisá-los criticamente a partir da relação entre história, memória e poder.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio, de financiamento, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

REFERÊNCIAS

BLOCH, Marc Leopoldo Benjamim. **Apologia da História, ou, O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

DÁVILA, Jerry. **Diploma de Brancura: política social e racial no Brasil-1917-1945**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. Ministério da Educação e Cultural, 1962.

FAYETTE, Levindo de la. **Novo vocabulário universal da lingua portugueza**. Paris: Garnier Irmãos, Livreiros-Editores, 1889.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Tradução de Flávio P. Meurer. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997.

GONÇALVES, Assis da Silva. **Eugenia em debate: Medicina e Sociedade no I Congresso Brasileiro de Eugenia**. In: XIV Encontro Regional da ANPUH-Rio Memória e Monumento, 2010. Disponível em: <http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276697830_ARQUIVO_MedicinaeSociedadenoICongressoBrasileirodeEugenia.pdf>. Acesso em: 10. mai. 2014.

KNAUSS, Paulo. **Cidade Vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2013.

LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. **Colunas da educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)**. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996. Localizado no IPHAN/COPEDOC/ Biblioteca Noronha Santos. Na Série Inventário. Título do Dossiê: histórico, descrição e tombamento do bem. Notação: IRJ-0023.01. Rio de Janeiro/Brasil.

LOBOS, Heitor Villa. **A música nacionalista no governo Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro D.F.: DIP, [194-]. Rio de Janeiro: Acervo do Arquivo Casa Heitor Villa Lobos.

MOURA, Elmha Coelho Martins. **O Ensino de Matemática em duas escolas profissionalizantes: Brasil e Portugal, no período de 1942 a 1978**. 2016. Tese (Doutorado em Educação Matemática) – Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2016.