

O teatro luso-brasileiro oitocentista: entre a representação teatral e os processos de sociabilidade¹

The nineteenth century Luso-Brazilian theater: between theatrical performance and sociability processes

<http://dx.doi.org/10.5007/2178-4582.2016v50n1p40>

Diogo da Silva Roiz

Universidade do Mato Grosso do Sul, Dourados/MS, Brasil.

Apresenta-se neste texto estudo da obra de Norbert Elias, indagando-se sobre a propriedade do uso das categorias “processo civilizador” e “configuração social” para interpretar o teatro luso-brasileiro Oitocentista. Para exemplificar a proposta tomou-se como base a peça: *Elysa, e Luso, ou o templo de Venus*, oferecido a sua magestade o senhor D. João VI, rei constitucional do Reino Unido de Portugal, Brasil, e Algarves (de 1820).

Palavras-chave: Processo Civilizador; Configuração Social; Teatro; Século XIX.

*This text presents a study of the work of Norbert Elias, inquiring about the use of the categories “civilizing process” and “social setting” to interpret the 19th century Brazilian theatre. To illustrate the proposal it was taken the following play: *Elysa, and Luso, or the Temple of Venus, offered his Majesty the Lord d. João VI, constitutional King of the United Kingdom of Portugal, Brazil and Algarves (1820).**

Keywords: Civilizing Process; Social Configuration; Theatre; XIX Century.

A palavra *civilização* pôde ser adotada tanto mais rapidamente quanto constituía um vocábulo sintético para um conceito preexistente, formulado anteriormente de maneira múltipla e variada: abrandamento dos costumes, educação dos espíritos, desenvolvimento da polidez, cultura das artes e das ciências, crescimento do comércio e da indústria, aquisição das comodidades materiais e do luxo. Para os indivíduos, os povos, a humanidade inteira, ela designa em primeiro lugar o processo que faz deles *civilizados* (termo preexistente), e depois o resultado cumulativo desse processo. É um conceito unificador (STAROBINSKI, 2001, p. 14).

Tardamente reconhecida, apesar de seus evidentes méritos e originalidade, a obra de Norbert Elias só começou a chamar a atenção dos estudiosos, a partir dos anos 1960, com a reedição de seu livro *O processo civilizador*, originalmente publicado em 1939 (CHARTIER, 1990; SILVA, 2006). Antes mesmo de publicar este livro, Roger Chartier já havia apresentado, em 1933, uma outra pesquisa de fôlego, que foi seu *A sociedade de corte*, um conjunto de instrumentos instigantes para pensar as sociedades europeias do Antigo

¹ A primeira versão deste trabalho foi apresentada na disciplina de *História da sociabilidade privada*, do curso de doutorado em História da UFPR, no segundo semestre de 2012. Esta é uma versão ligeiramente modificada do texto. Aproveito para agradecer ao Prof. Dr. Luiz Geraldo da Silva, pelas sugestões e críticas, ao devolver os trabalhos corrigidos.

Regime. Nesse livro Elias (2001) apresentaria o conceito de “configuração social” para articular as relações estabelecidas entre o indivíduo e a sociedade, ou mais precisamente, o rei e sua corte. A forma exterior que apresentava o corpo social em relação ao rei constituía a base sobre a qual se definia uma certa configuração. Para Elias, a distinção social dar-se-ia a ver justamente em função da diversidade com que se portava aquele tipo de sociedade, que distinguia tais pontos de vista, por meio da expressão de uma variedade de ações, gestos, vestimentas, atitudes diante do poder, reverências em relação a certos padrões culturais e atitudes éticas².

Para ele, não haveria sociedade sem princípios de diferenciação social, e numa sociedade de corte, tal divisão social se revelava mais expressivamente na distribuição dos indivíduos no interior da sociedade. Desde os aglomerados entre a população anônima até aqueles que vinham a constituir a corte, e o próprio papel e função exercida pelo rei, os processos de distinção e diferenciação era a base sobre a qual se constituía aquele tipo de sociedade no Antigo Regime europeu. Nesse caso, o rei dependia, segundo Elias, da manipulação do equilíbrio de tensões que se formavam entre as diferentes camadas sociais e entre os integrantes de sua corte. Por essa razão, Elias (2001) procura demonstrar como o *habitus* podia possibilitar e delimitar a construção de atitudes e o estabelecimento de relações formadas pela sociedade e introduzidas no indivíduo; e, por sua vez, como se enraizava a interiorização das características sociais nas ações dos indivíduos. O *habitus*, além de constituir um conjunto de ações interiorizadas, via repetição, ao longo do tempo, também fundamentava a apropriação de certos valores no indivíduo; além de operar, nas sociedades do Antigo Regime, decisivamente na articulação, formação e prolongamento de uma dada configuração social.

2 Jean Starobinski, ao contrário de Elias, não precisou esperar por décadas para receber o reconhecimento merecido. De igual modo, sua recepção no Brasil foi quase que simultânea à publicação de suas obras na França. De *1789, os emblemas da razão a Invenção da liberdade, até Montesquieu, Montaigne em movimento e Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*, as idas e voltas sobre o Antigo e o Novo Regime na Europa, as representações da civilização e da barbárie, os traços de continuidades e rupturas entre os discursos, as transformações semânticas dos conceitos, e as mudanças socioculturais dos indivíduos foram tópicos examinados de maneira exímia, tal como um médico psiquiatra de formação, aliando suas habilidades literárias com o texto, poderia apresentar ao público. Neste, *As máscaras da civilização*, novamente o autor se volta para a questão, delineando desde o itinerário do conceito, até seus diferentes usos sociais e intelectuais, nas penas de Montesquieu, Voltaire, Rousseau, e, em menor proporção, nos autores menos conhecidos do período. Além disso, interroga-se sobre os resultados da doutrina clássica da civilidade, cuja produção da adulação era uma de suas consequências, dado que “tal como se elaborou nos cursos italianos do século XVI e nos salões parisienses do século XVII, afirma em princípio que os laços recíprocos nos quais os homens são obrigados a entrar cotidianamente podem, em certas condições, não apenas ser purificados dos riscos da violência, mas tornar-se fonte de prazer” (2001, p. 57). Caso contrário, “para combater uma ilusão de civilidade que encobre a violência em vez de a reprimir”, a sociedade deveria se reinventar, a “menos que se aceite a ilusão, dominando-a, exorcizando-a se possível, e que se consinta, entre pessoas devidamente prevenidas, em relações duvidosas – o que não ocorre sem fraqueza nem complacência, mas que é preferível a romper todos os laços” (Id., Ibid., p. 85).

Para ele, o rei está para a corte, como a corte está para o rei, porque este além de ser o líder imediato de seu grupo, é quem define relativamente o seu funcionamento, ao passo que a corte, de certo modo, acaba por induzir seu comportamento e decisões. Todavia, o rei não depende tão diretamente da sua corte para gerir suas ações, como a corte depende das decisões de seu rei para mediar suas ações. Entre outras coisas, porque, como mostra Elias (2001; 1994; 1993), o rei deve se colocar acima de sua corte, e usar a etiqueta como uma dessas estratégias de dominação, além de forjar os alicerces para a fundamentação de uma certa configuração social. Esse ponto, Elias (1993; 1994) procurou desenvolver pormenorizadamente em seu *O processo civilizador*, ao inquirir como a busca do autocontrole coagia diretamente os grupos sociais e permitia a formação de certas ações individuais e coletivas, ao propiciar certos padrões de sociabilidade e de conduta, regrando gestos, pautando ações, constituindo todo um conjunto de regras de etiqueta a serem usadas pelos indivíduos no seu cotidiano.

Nesse sentido é que buscava entender a mutação do guerreiro em cortesão, e em que medida esse processo contribuiu para assegurar o monopólio do controle social. Ao mesmo tempo em que analisava a formação de um conjunto de regras de etiqueta que passariam a integrar os costumes numa corte, como: o uso de talheres, lenços, como comer e beber, falar e se portar; e Elias tentava articular tais condutas a novos padrões de sociabilidade que se formavam mediante a alteração do *habitus* social e individual. Em compasso com a estruturação dos processos de dominação assegurados pelo rei, o uso da etiqueta constituía um dos pontos para gerir o controle de sua corte. Ao mesmo tempo em que o próprio rei estava prezo a tais regras, para obter o controle adequado de sua corte (ELIAS, 1993;1994; QUINTANEIRO, 2010).

Daí a importância do processo civilizador, que para Elias, em *Os Alemães* (1997), “não é uma ‘celebração’ da noção cotidiana e tida como certa de ‘civilização’”, mas começa “por considerar as diversas conotações adquiridas pela palavra ‘civilização’ e chega à conclusão de que elas só podem ser entendidas através do estudo das funções do termo, o qual tinha passado a expressar a imagem que o Ocidente nutre de si mesmo” (DUNNING; MENNELL *apud* ELIAS, 1997, p. 13). Para Elias, o processo civilizador seria o resultado do conjunto das ações sociais e simbólicas de uma dada sociedade, nas quais “*habitus*”, “*configuração social*” e a “*relação nós-eu*” estariam integrados para a formação de novos padrões de conduta e ação. Esses padrões seriam cerceados pelos processos sociais, que se referem às “*transformações amplas, contínuas, de longa duração [...] de figuras formadas por seres humanos, ou de seus aspectos, em uma de duas direções opostas*” (ELIAS, 2006, p. 27-28), nas quais uma está em ascensão e a outra em declínio na sociedade. Por essa

razão, o “processo civilizador corresponde a um percurso de aprendizagem involuntária pelo qual passa a humanidade”, ou seja, “pode ser demonstrado inequivocamente, com a ajuda de comparações sistemáticas, tanto entre estágios diferentes de uma mesma sociedade quanto entre sociedades distintas”. Desse modo, o “*processo de civilização está relacionado à auto-regulação adquirida, imperativa para a sobrevivência do ser humano*” (Ibid., p.36-37). Com isso, a “*sociedade não apenas produz o semelhante e o típico, mas também o individual*” (ELIAS, 2009, p. 56, grifo no original).

Em *A sociedade de corte*, Elias (2001) demonstra como existia uma rede de interdependências entre estrutura de poder e espaço de ação, etiqueta e representação social, rei e corte. Apesar de o livro não se dedicar a nenhuma discussão profunda quanto à função da religião no interior do funcionamento da monarquia no Antigo Regime, em razão de seu recorte procurar mais delimitar a estrutura e o funcionamento da sociedade de corte, isto é, entre rei e corte, nem por isso o livro deixa de circunstanciar minuciosamente qual o papel exercido pelo rei no funcionamento da corte imperial e como a própria corte induz o tipo de papel a ser desempenhado pelo rei, numa ampla rede de interdependências.

Mesmo considerando que o recorte de Elias, deteve-se especialmente sobre as cortes francesa e inglesa, gostaríamos de tentar pensar, com base em seus procedimentos de análise, em que medida a corte portuguesa, de meados do século XIX, cerceou o funcionamento de sua corte e quais relações estabeleceria com seu rei, por meio da interpretação de uma peça teatral do período, que foi: *Elysa, e Luso, ou o templo de Venus, oferecido a sua magestade o senhor D. João VI, rei constitucional do Reino-Unido de Portugal, Brazil, e Algarves* (de 1820). Ao mesmo tempo em que a peça era oferecida ao rei, num momento de reestruturação do poder imperial português em 1820 (MALERBA, 2000), esta mesma peça ainda nos oferece certos indícios de como se estabeleciam as relações entre o rei e sua corte no período, como veremos abaixo.

Ademais, a peça nos oferece indícios de como a monarquia portuguesa de meados do século XIX estava num processo de reestruturação de seus “*habitus*” e “*configurações sociais*”, ao administrar seu império transatlântico por intermédio da atuação da corte e da realeza em sua colônia americana. Nessa questão é possível pensar tanto a viabilidade da obra de Norbert Elias para refletir a sociedade portuguesa, quanto inquirir a hipótese de que a monarquia portuguesa em contato com os Trópicos foi paulatinamente alterando seus padrões de sociabilidade, e, portanto, sendo forçada a repensar seu processo civilizador na relação “*nós-eu*”, em compasso direto com o “*outro*” – “*índio*” e “*africano*”. Como demonstrou Jurandir Malerba (2000), em *A corte no exílio*, as primeiras décadas do século XIX foram muito ricas para a corte portuguesa

poder alterar seus padrões de sociabilidade, em função do transcurso ao qual foi submetida ao ter que ingressar para a América Portuguesa em fins de 1807. Foi justamente almejando investigar o transcurso da corte portuguesa para sua colônia nos Trópicos, que o autor nos ofereceu um rico painel a respeito das relações entre europeus e nativos, civilização e barbárie, e que levaram a metamorfosear os tipos de conduta moral, espiritual e cultural de ambos os grupos sociais. Tendo em vista esse momento específico, é que pretendemos pensar a obra de Elias e seus procedimentos, para analisar uma peça teatral dos anos 1820, e inquirir em que medida esse tipo de fonte pode ser promissora para avaliarmos o formato da “configuração social” da corte portuguesa estabelecida no transcurso de sua mudança para a América Portuguesa.

Poder e configuração social na corte portuguesa oitocentista

Com base na síntese efetuada acima sobre a obra de Norbert Elias, especialmente, em relação à *sociedade de corte* e ao *processo civilizador* no Ocidente, é que pretendemos pensar o teatro luso-brasileiro Oitocentista. Mas antes de chegarmos a esses pontos, notemos duas questões. Para Richard Sennett (1988, p. 88-116), em seu livro *O declínio do homem público*, o Teatro, ainda que fosse uma “representação” da realidade, também servia para “moldar” os costumes da sociedade europeia do século XVIII e XIX. Na medida em que mostrava as novidades nas formas de se vestir, falar, representar e se relacionar (em especial, entre “patrões” e “empregados”), “o Teatro era o mundo”. E quando as pessoas se baseavam em “manequins” e “bonecas” para mediar suas escolhas de vestuário e sua moda o “Mundo (europeu desta época) era também um grande teatro”. Com perspectiva semelhante, Peter Burke (1992; 1994) procurou pensar a questão, ao avaliar a composição social e os mecanismos de construção e divulgação do papel e da função da realeza. Nesse sentido, devemos nos questionar em que medida as peças apresentadas no período poderiam circunstanciar os processos de sociabilidade da corte imperial portuguesa e as relações exercidas entre o rei e sua corte.

Dadas às dimensões de um trabalho como esse, nosso recorte se deteve na peça: *Elysa, e Luso, ou o templo de Venus, oferecido a sua magestade o senhor D. João VI, rei constitucional do Reino-Unido de Portugal, Brazil, e Algarves* (de 1820). Essa peça se encontra no acervo preservado, e disponibilizado *on-line* pela Fundação Calouste Gulbenkian, em Portugal, que catalogou uma importante coleção de Teatro de Cordel, com 793 espécies (papeis volantes e folhetos), impressas e manuscritas, de 1692 a 1886, com algumas peças anônimas; e que o estudioso pode se aplicar a compreender melhor a produção teatral do período, e a sociedade que procurava representar no palco (ROIZ,

2010). Destas, há um acervo de 595 peças impressas, das quais a selecionada acima faz parte, em vista de circunstanciar tanto o cotidiano português na Europa, como em suas terras além-mar, num momento em que a corte portuguesa estava se reestruturando em Portugal em 1820, e a família real portuguesa e parte de sua corte se encontravam em sua colônia além-mar e preparavam-se para o regresso.

A peça foi escrita por José Maria da Costa e Silva (1788-1854) e apresentada inicialmente no Teatro Nacional da Rua dos Condes, para homenagear sua majestade, D. João VI, em 1820, “para celebrar o aniversário do faustíssimo dia 15 de setembro”. Publicada em Lisboa em 1821 pela “Tipografia de Bulhoens”, a peça é composta de 31 páginas, e se divide em duas partes. Na primeira, Manoel Baptista de Paula - então diretor do Teatro Nacional da Rua dos Condes - ao apresentar o autor, também expressa sua admiração à realeza portuguesa, ao homenagear D. João VI, nas 8 páginas iniciais; e, na segunda, se concentra o drama, nas 23 páginas restantes.

Nessa primeira parte, José Maria da Costa e Silva é apresentado por Manoel Baptista de Paula, como um hábil escritor, e cuja peça era digna de ser apresentada perante a corte portuguesa e o rei. Além disso, a peça também era adequada para comemorar o dia mais ilustre e importante da cidade de Lisboa, na obra em que seus habitantes se reuniram para liberarem e libertarem seus portos, “quebrando os ferros da mais penosa Escravidão, e entregando-se aos transportes do mais legítimo prazer, sem que a tranquilidade pública fosse por um momento interrompida, sem que lembrassem antigas injurias, sem que se escutassem ressentimentos particulares, sem que se derramasse uma só gota de sangue!” (p. 4-5). Por essa razão, prossegue Manoel Baptista de Paula: Augusto monarca, liberdade, cortes, constituição, e o nome de V. M. foram as únicas palavras que se escutavam nesta grande Metrópole: todo seu povo, intimamente convencido [...] de que nada obrará contra a justiça” (p. 5), lutava em vosso nome e de sua corte. E, para ele, foi com segura e adequada distinção que o monarca conduziu a “regeneração” de sua nação, não deixando de vislumbrar o papel que teve tanto a corte, quanto a população, nesta questão.

Já no tocante à peça, podemos ver como se dispõe o drama encenado pelos personagens: *Venus*, representada por Ludivina Soares; *Elysa* (princesa da Iberia), representada por Antonia Cianfanelli; *Luso* (filho de Bacho), representado por João Alberto dos Santos e Reis; *Dóride* (Ninfa), representada por Jozefa Guilhermina de Mesquita; e *Alceo* (guerreiro Tebano), representado por Miguel João Vidal. O drama se concentra em apresentar, desde a Antiguidade Clássica, um destino singular que se apresentava para o futuro império português no Oitocentos.

Com isso, vemos na segunda cena, Luso apresentar a constituição de um grande império, que:

Te elegeo Fundador de povo ilustre
Povo todo de heroes, cuja alta gloria
Fara inda esquecer minhas conquistas
Que do nome de Luso, que te adorna
Lusitano será na Terra dito
Vai, gira, sem parar, do Globo a face
E onde o chaõ cravada a lança tua
Subito se cubrir de amenas flores [...] (p. 22).

E esse império é formado por um povo de herois, cuja grande glória foi conquistar parte do globo. Assim, na terceira cena da peça, se apresenta o início da cruzada portuguesa para além-mar, e na quarta cena, Luso passa a contar sua trajetória. Na quinta cena, Venus se coloca como a protetora dos lusitanos, diante de Elysa, e acentua:

Que homens são estes, que caber não podem
Nos limites de hum Mundo, e que outro buscaõ!...
Que Homens são estes, que a Vitoria segue
Ou por mar, ou por terra a toda a parte?...
Que Homens são estes, cuja mão potente
Parece que dispõem da Natureza?...
Cujos efeitos, que Fabulas se antolhaõ
Todas cançaõ da Fama as cem Trombetas
Todos cobrem da Historia os amplos campos?
Invenciveis na guerra, e na paz Sabios
Pugnaõ, vencem, legislaõ, edificaõ
E de Gloria huma flor ceder não sabem (p. 26-27).

Ao expor assim a trajetória da nação, Venus passa a se dedicar a contar o papel do monarca que:

Joaõ, em Nome o Sexto, em quem Natura
Deverá reunir todos seus dotes
Atilada razão, alma singela
Bondade, Rectidaõ, Munificencia
E a Clemencia a melhor d'entre as Virtudes
Seu carater faraõ Pai do seu Povo
Perdido julgará, e infausto o dia,
Que não assignalar com benefícios;
Quem mais prompto a enxugar do afflicto o pranto?
Quem mais prompto a esquecer alheios erros?
Sem a guerra temer, a paz amando,
As Artes, e as Sciencias protegendo,
Bom pai, bom Filho, bom Consorte, e Amigo
Rei, de todos os Reis o mais perfeito
Homem, será dos homens o mais justo!
A seu lado no Throno Lusitano
Com elle gozará do Amor dos Póvos
A benigna Carlota, Esposa sua
Terna, affavel, benéfica, piedosa,
Digna Rainha de hum brioso Povo,
De hum Esposo sem par digna Consorte.
Filhos teraõ, que o Régio Pai semelhem,
Filhas teraõ, que a Augusta Mãi se iguaem! (p. 27-28).

Aqui vemos que o povo de heróis é paulatinamente distinguido e fracionado. De um lado, com o rei, pai de seu povo, conduzindo-o junto com sua corte, por entre as guerras e em direção as vitórias. De outro, o povo propriamente dito, uma massa anônima, que não é assinalado pelos benefícios reais, mas manobrado exclusivamente para não temer as guerras, favorecer a monarquia e ser submisso as suas vontades. Assim, o drama, de certo modo, prescreve como deve ser gerido o reino, quais as qualidades que devem estar presentes em seu rei, como seus súditos devem apoiá-lo, assim como sua corte deve respeitá-lo.

Nesse aspecto, a obra de Elias dispõe de um conjunto de preceitos interessantes para pensarmos a constituição da corte portuguesa, por meio da análise que fizemos da encenação desta peça teatral. Em primeiro lugar, mostra-nos como devemos estar atentos à constituição de sua “configuração social”, a alicerçar as relações entre o rei e sua corte. Depois, que apesar de a peça não destacar todos os pontos dessa configuração, esta não deixa de indicar que mecanismos são utilizados, por meio do uso das regras de etiqueta, e de seus *habitus*, para circunstanciar o comportamento que deve ser mantido pelo rei, e seguido pela sua corte e por seus súditos. Nesse sentido, a obra de Elias pode muito bem nos amparar, não só para visualizarmos as estratégias usadas pelo diretor do Teatro para homenagear o monarca, como uma regra de conduta a ser seguida; assim como o autor da peça, igualmente se pautou em seguir certas regras de etiqueta, para demonstrar a função da corte e o papel do rei na conduta e no direcionamento de seu povo.

Referências

BURKE, Peter. *A fabricação do rei*. A construção da imagem pública de Luís XIV. Trad. de Maria Luíza Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. N. Páginas?

_____. O mundo como teatro. In: _____. *O mundo como teatro*. Estudos de antropologia histórica. Trad. de Vanda Maria Anastácia. Lisboa: Difel, 1992, p. 143-158.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993, v. 1.

_____. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, v. 2.

_____. *Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. *A sociedade de Corte*. Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. *Escritos & ensaios: estado, processo, opinião pública*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

MALERBA, Jurandir. *A corte no exílio: civilização e poder no Brasil às vésperas Independência (1808-1821)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ROIZ, Diogo. S. Os 'prêmios' e os 'castigos' do cativo entre Portugal e Brasil: as relações entre 'escravos' e 'senhores' nas peças teatrais dos séculos XVIII e XIX. *Esboços*, UFSC, v. 17, n. 24, 2010, p. 149-175.

SENNETT, Richard. Papéis públicos. In: _____. *O declínio do homem público*. As tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 88-116.

SILVA, José Maria da Costa e. *Elysa, Luso, ou o templo de Venus, oferecido a sua magestade o senhor D. João VI, rei constitucional do Reino-Unido de Portugal, Brazil, e Algarves (de 1820)*. 1ª. ed. Lisboa, Portugal, Typ. De Blulhoens, Fundação Calouste Gulbenkian. (1970). Disponível em: <<http://www.europeana.eu/portal/record/00101/DEB1086BADA6CED3C-C817E9FDE42508A16D8CEC3.html>> Acesso em: 20 abr. 2016.

SILVA, Luiz Geraldo. Norbert Elias: configuração social e a sociologia processual do Eu e do Nós. In: CODATO, Adriano. (org.) *Tecendo o presente*. Oito autores para pensar o século XXI. Curitiba: SESC Paraná, 2006, p. 117-141.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUINTANEIRO, Tânia. *Processo civilizador, sociedade e indivíduo na teoria sociológica de Norbert Elias*. Belo Horizonte/MG: Fino Traço Editora, 2010.

Submissão em: 20/11/2013

Revisão em: 04/08/2015

Aceite em: 15/03/2016

Diogo da Silva Roiz é professor adjunto na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), desde 2005. É professor dos cursos de Ciências Sociais e de Pedagogia na unidade de Paranaíba, e do programa de pós-graduação em Educação e do programa de pós-graduação em ensino de História. Também é professor do programa de pós-graduação em História da UFGD. É doutor em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde também realizou estágio de pós-doutorado (2013-2015).

Endereço para correspondência: UFGD - PPG História. Rodovia Dourados-Itahum km 12, Cx. Postal 364. CEP 79.804-970. Dourados/MS, Brasil.

E-mail: diogosr@uems.br