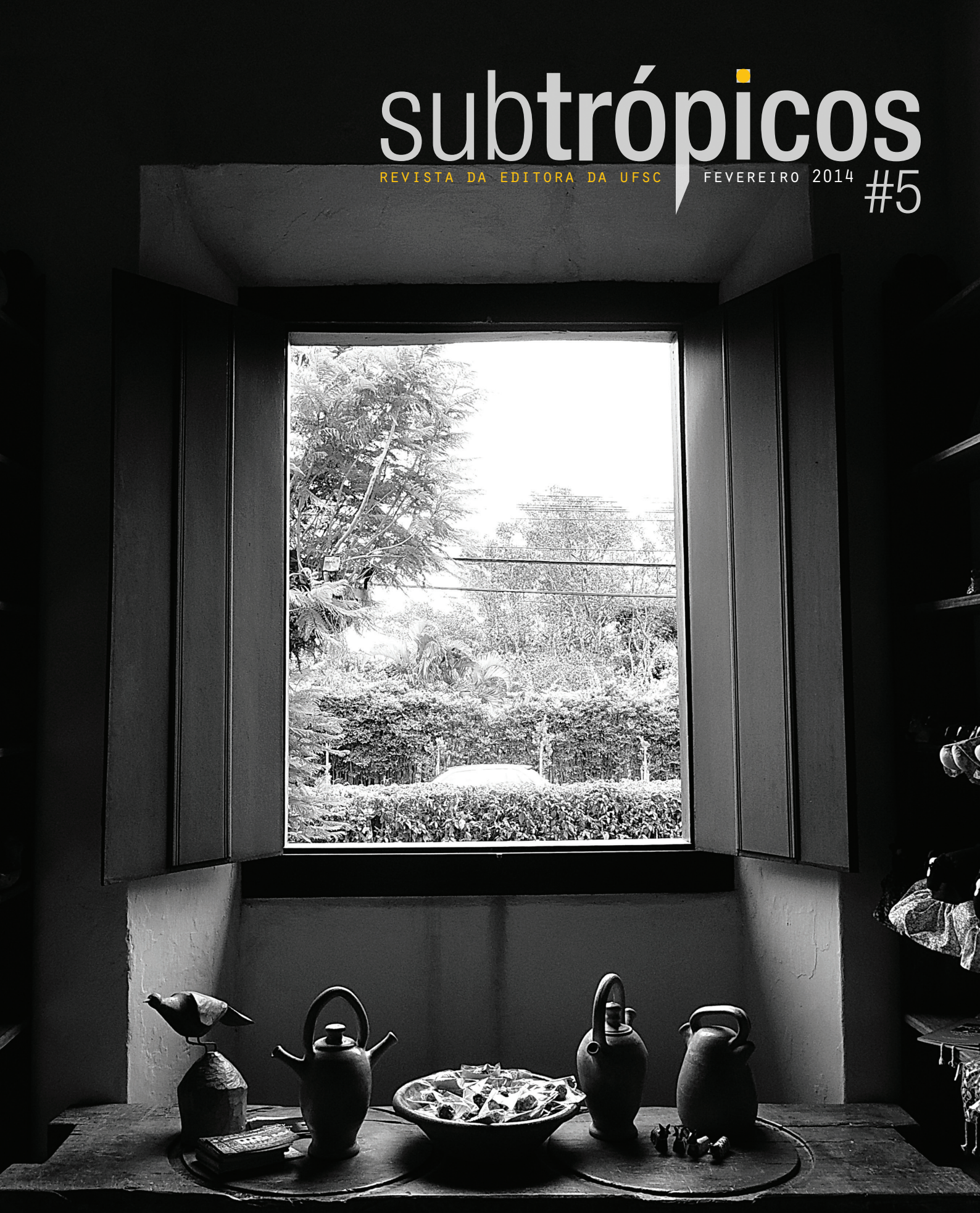
subtrópicos

REVISTA DA EDITORA DA UFSC

FEVEREIRO 2014 #5



Lars von Trier e a reescritura do cinema • A epopeia escondida • Objeto complexo • Professar literatura enquanto arte • O *habitus* da corrupção • Rosas vermelhas para Herbert Marcuse • A face ruborizada • O Uruguai é um grande *spa* • Fotografia: Beto Pestana

editora ufsc

CINEMA

Lars von Trier e a reescritura do cinema

Desde que assinou, com Thomas Vinterberg, o Manifesto Dogma 95, o cineasta dinamarquês tem procurado ressignificar os gêneros clássicos

FOTOS DIVULGAÇÃO

Ninfomaníaca (2013)

JADE GANDRA DUTRA MARTINS

Polêmico, obscuro, pesado, controverso, genial, inacessível, "difícil". Os qualificativos que tentam definir a autoria do cineasta Lars Von Trier soam ainda mais convincentes e, paradoxalmente, gratuitos, quando se assiste a *Ninfomaníaca* (*The Nymphomaniac*, 2013). Ao longo das duas horas da primeira parte, o filme intensifica todas as escolhas do diretor, ao mesmo tempo que revela uma missão que percorre toda a sua obra: a ressignificação dos principais gêneros da história do cinema. O projeto Lars Von Trier é expresso pela primeira vez no Manifesto Dogma 95, onde estabelece as premissas necessárias para uma ruptura com a cinema dito "comercial", listando as 10 "regras" básicas para a elaboração de uma nova estética, suas "leis de castidade". A essência do debate, liderado por ele e pelo também dinamarquês Thomas Vinterberg, era como deixar a sétima arte mais "realista" e menos comercial — uma espécie de resgate do cinema pré-Hollywood, anterior à exploração industrial, aos grandes estúdios e ao *star system*.

O manifesto desenvolve-se em duas frentes, propostas em contraponto ao *establishment* cinematográfico. A primeira discorre sobre uma série de restrições técnicas e tecnológicas (estúdios, som gravado e/ou manipulado, truques fotográficos, filtros). Todas as regras do Dogma 95 reivindicam uma "naturalidade" que fere, por princípio, a estética ilusionista do cinema hollywoodiano. Já eticamente, o manifesto traça metas igualmente radicais quanto ao conteúdo vetado na nova estética (o artificialismo é banido também na trama, que proíbe cenas "elaboradas", como sexo, homicídios, suicídios etc.).

Mas a "lei" mais bem problematizada na sua obra futura é justamente a que recusa os filmes de gênero. Ao longo dos quase 20 anos que separam o jovem manifestante do artista consagrado de hoje, o tema "gênero" surge como um problema estético inadiável e definitivo. E é exatamente nesta camada, onde ressignifica até mesmo seu próprio Dogma 95, conferindo-lhe certa abertura, que Lars Von Trier alcança toda a sua relevância.

O projeto ganha força em *Dançando no escuro* (*Dancer in the Dark*, 2000), sua primeira releitura inequívoca dos gêneros clássicos. Aqui o cineasta ressignifica o musical a partir de uma narrativa tipicamente melodramática: sofrendo de cegueira progressiva, a operária Selma luta para conseguir dinheiro para operação do filho, vítima do mesmo mal, enquanto é enganada por todo tipo de vilão. O musical é abandonado como ferramenta de ilusão para se transformar em estranheza, um ruído que revela ao espectador toda a falsidade daquele "drama", fazendo o público refletir sobre o artificialismo do que vê.

Dançando no escuro (2000)

Nesta primeira incursão, Lars Von Trier vale-se das ferramentas do musical para promover um afastamento do espectador, o oposto do que propunha o gênero "puro", decisivo na solidificação do cinema como arte. Assim, o "musical" Von Trier renega a fantasia ilusionista fundamental ao gênero, desconstruindo-o e criando um diálogo novo (e inovador) com a tradição.

Nas obras *Dogville* (2003) e *Manderlay* (2005), de sua trilogia inacabada sobre os Estados Unidos, persegue a ressignificação da estética da ilusão, alicerce da indústria de Hollywood. A saga de Grace, em *Dogville* e depois na fazenda *Manderlay*, reverencia a cartilha Dogma: câmara na mão, nada de trilha sonora, ausência de deslocamentos temporais e geográficos, edição econômica. É seu rompimento mais radical com o realismo, recusando cenários e adotando

JADE GANDRA DUTRA MARTINS (Florianópolis, 1980) é redatora publicitária, pós-doutora em Teoria Literária pela UFSC e professora universitária.

EXPEDIENTE

subtrópicos
REVISTA DA EDITORA DA UFSC FEVEREIRO 2014 #5

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
Reitora **Roselane Neckel**
Vice-Reitora **Lúcia Helena Martins Pacheco**

EDITORA DA UFSC
Diretor Executivo **Fábio Lopes da Silva**
Conselho Editorial
Fábio Lopes da Silva (Presidente)
Ana Lice Brancher
Carlos Eduardo Schmidt Capela
Clélia Maria de Mello Campigotto
Fernando Jacques Althoff
Ida Mara Freire
Luis Alberto Gómez
Maria Cristina Marino Calvo
Marilda Aparecida de Oliveira Effting

Editor **Dorva Rezende**
Planejamento gráfico **Ayrton Cruz**
Fotomontagem da capa **Ayrton Cruz**
Revisão **Aline Valim**
Gráfica **Copiart**
Tiragem **mil exemplares**

Acesse a versão eletrônica da Subtrópicos no *site* da Editora da UFSC — www.editora.ufsc.br

editora ufsc

Campus Universitário — Trindade
Caixa Postal 476
88010-970 — Florianópolis/SC
Fones: (48) 3721-9408, 3721-9605 e 3721-9686
Fax: (48) 3721-9680
editora@editora.ufsc.br
www.editora.ufsc.br
www.facebook.com/editora.ufsc

Dogville (2003)

um imenso palco vazio em que os ambientes não passam de marcações de giz no chão.

A partir de técnicas brechtianas de apresentação da trama, com direto a narrador onisciente e debates não-realistas sobre os "dramas", o filme segue uma estruturação lógica cujo intuito é debater, intelectualizar, jamais envolver e emocionar. Neste grande projeto anti-ilusionista, relê, ao mesmo tempo, o cinema clássico de Hollywood e o projeto estético de Brecht — por si só um outro "gênero".

Em 2011, é a vez de *Melancolia (Melancholia)* ressignificar o cinema catástrofe. Responsável por grandes sucessos na história do cinema, o gênero é revisto pelo cineasta num pacote estético que macula a tradição em todas as camadas: trilha sonora clássica (e sombria) de Richard Wagner; planos longos; cenas maiores ainda; metáforas perturbadoras; edição enxuta; absoluta resignação diante do fim do mundo. Totalmente desprovida de tiros, explosões e efeitos especiais, a narrativa se desenrola sem pressa em uma fazenda sem contexto, completamente *hors du temps*.

Ao fim, uma pequena cabaninha de gravetos, despojada de qualquer tecnologia, solitária e frágil, condensa toda a busca de Von Trier por um desfecho diferente para o cinema do século 21. Embora seja sua obra mais "ilusionista", um dos filmes onde mais se aproxima das grandes produções de Hollywood, é ironicamente onde melhor se percebe o alcance do seu projeto de ressignificação.

Protagonizado por Charlotte Gainsbourg, estrela de *Anticristo* (*Antichrist*, 2009), *Ninfomaníaca* chega em 2013 almejando a releitura do cinema pornô. Já nas primeiras cenas, os desvios se consagram: em vez de excitação, dureza e distância; no lugar do envolvimento, planos ultrafechados e metáforas que afastam o espectador, impedindo-o de mergulhar a fundo no sexo explícito (mas permitindo, como praxe em Von Trier, uma entrega intelectual à narrativa); um universo obscuro e complexo substitui a genitalização típica do gênero, causando estranhamento e dúvida.

Ninfomaníaca ressimboliza um gênero até então inexplorado em sua poética. Como em todas as outros abordagens, o cineasta viaja até o passado, debruça-se sobre a tradição, extrai seu sumo, para então criar as recusas tão exclusivas de sua autoria, alcançando a ressignificação numa espécie de dobra, que discute não apenas os gêneros, como o próprio cinema, apontando novas direções estéticas para ele.

Ao mesmo tempo, porém, sua obra mais recente parece ressaltar todas as escolhas problemáticas realizadas ao longo da carreira. O choque pelo choque, que constrói uma estética da agressão às vezes gratuita (cerne de *Anticristo*); o gosto colegial pelas polêmicas (como não se lembrar do Von Trier que se declara fã de Hitler num festival — não por acaso — europeu?); o reaproveitamento superficial dos clichês (aqui sobretudo na longa sequência do trem, quando a protagonista e a amiga "caçam" ao som de *Born to be wild*, numa referência direta e óbvia), o intelectualismo juvenil (tão melhor trabalhado em *Dogville* do que nas comparações do pescador Seligman entre a sexualidade de Joe e as teorias de matemáticos e compositores clássicos), que acrescenta muito pouco à narrativa; as tentativas constantes de resenhar o próprio filme, como se "ajudasse" o espectador a entendê-lo (vide os diálogos de Joe e Seligman sobre a verossimilhança do que ela narra); as duvidosas sessões de psicanálise, pretensamente profundas (parte do enredo de *Anticristo*), as metáforas pouco sutis (que conectam uma mulher em depressão e um planeta invasor chamado Melancolia), e uma busca desenfreada por "poesia", que acaba criando apenas diálogos vazios (Joe: "Eu sou apenas uma mulher que espera muito mais do pôr do sol").

Uma obra difícil, pelos motivos errados. Forçada, mas não no sentido de forjar um anti-ilusionismo, peça-chave de sua ressignificação. Forçada para chocar — polemizar — intelectualizar — e isto é, sem dúvida, o que Lars Von Trier tem de pior. Uma obra controversa também, mas não naquele ponto onde ele é mestre, e sim pelo abuso das estratégias nas quais mais se perdeu nos últimos anos. Ainda assim, uma obra fundamental para a compreensão de um projeto que acena para o futuro do próprio cinema como arte. Ressignificar os gêneros, nesse caso tão completo e tão profundo, significa reler, rever e, sobretudo, reescrever o próprio cinema. Fato que, afora toda a polêmica e todo o *marketing*, é uma proeza e tanto nestes tempos áridos. ■

LANÇAMENTOS DA EDUFSC

LIVROS

Contos Mércio

autor: Kurt Schwitters

Poeta, tipógrafo, pintor, *performer*, Kurt Schwitters (1887-1948) é inventor da arte Merz — bilhetes de mêtro, passagens de bonde, pedaços de madeira, restos de letras de cartazes, cacos de vidro, ferro-velho, enfim, o lixo urbano: matéria-prima de Merz. A poesia e a prosa de Schwitters, como sua obra plástica, são um punhado de *bri-à-brac nonsense*: colagens verbais, frases feitas e expressões coloquiais, distribuídas ao longo das páginas sob rigor construtivista muito próprio, a ponto de deixar os dadaístas franceses de nariz torcido. Mais tarde, o próprio poeta se chamaria MERZ. Contos Mércio, traduzido por Maria Aparecida Barbosa, é um objeto valioso da obra literária de Schwitters em português. Nele, o leitor poderá percorrer as diversas camadas da sintaxe do poeta inventor.

Sociologias da Alimentação: Os Comedores e o Espaço Social Alimentar

autor: Jean-Pierre Poulain

Jean-Pierre Poulain é professor de sociologia na Universidade de Toulouse, diretor do Instituto Superior de Turismo, Hotelaria e Alimentação. Desde 2012, é titular da cadeira *Food Studies: Food, Cultures and Health*, criada conjuntamente pela Universidade Taylor de Kuala Lumpur e a Universidade de Toulouse 2. Esta segunda edição do livro publicado há 10 anos pela UFSC traz na capa um detalhe da tela *Les bananes* (1891), de Paul Gauguin. O livro faz o inventário das contribuições da sociologia para a compreensão da alimentação. Este percurso passa pelo esclarecimento dos vínculos que se tecem entre as ciências sociais e a gastronomia, tomando a sociedade francesa como exemplo. A tradução é de Rossana Pacheco da Costa Proença, Carmen Silvia Rial e Jaimir Conte.

A Terra do Não-Lugar: Diálogos entre a Antropologia e a Performance

autores: Paulo Raposo, Vânia Z. Cardoso, John Dawsey e Teresa Fradique (organização)

A Coleção Brasil Plural tem como objetivo dar visibilidade às pesquisas realizadas pelo Instituto Nacional de Pesquisa Brasil Plural (INCT/CNPq). Busca retratar as diferentes realidades brasileiras em toda a sua complexidade e contribuir para a elaboração de políticas sociais que levem em consideração as perspectivas das populações e comunidades estudadas. Além disso, visa formar pesquisadores e profissionais que atuem com essas populações. Este segundo volume da coleção tem como ponto de partida o Encontro Internacional *No Performance's Land?*, realizado em Portugal (Lisboa, 15-17 de abril de 2011). *A Terra do Não-Lugar* explora os limites e fronteiras da performance. Esta coletânea de ensaios oferece algumas articulações entre o campo das ciências sociais e humanas, nomeadamente a Antropologia, e o campo dos estudos artísticos, em particular os chamados *Performance Studies*.

NOTAS UNIVERSITÁRIAS

- O escritor Salim Miguel acaba de completar 90 anos. Para marcar a data, a Editora da UFSC prepara uma série de lançamentos: um livro em homenagem ao autor, um romance inédito de Salim e uma antologia de seu trabalho como crítico literário do Jornal do Brasil.

- **Duas preciosidades entre os próximos lançamentos da EdUFSC: uma edição trilíngue (grego-latim-português) de *As Categorias*, de Aristóteles, e o livro *Iraque: dos primórdios ao presente*, do embaixador Bernardo de Azevedo Brito, que serviu naquele país durante a guerra que o assolou.**

A epopeia escondida

Funcionários da Lumber comemoram o 4 de julho, data da independência norte-americana, na sede da companhia em Três Barras, Santa Catarina

REPRODUÇÃO DE FOTO DE CLARO JANSSON

Os esforços que têm sido feitos para que o Contestado assuma o papel relevante que lhe deve ser atribuído na nossa História têm produzido resultados modestos

ESPERIDIÃO AMIN

O tema Contestado, muitos sabem, exerce um fascínio especial sobre mim. Sua complexidade e o relativo desconhecimento a que tem sido relegado sempre me intrigaram. A forma como tomei conhecimento do assunto mostra como ele não fazia parte da agenda "normal" de um estudante catarinense. Devo ao ex-deputado Antônio Pichetti, que respondia, no final da década de 1960, com brilhantismo, perguntas sobre o Contestado na antiga TV Coligadas, de Blumenau, ter, pela primeira vez, ouvido falar a respeito. Já deputado federal, exercendo o cargo de secretário dos Transportes e Obras, em 1979, tive o privilégio de conhecer Vicente Telles. Este apóstolo da causa da difusão do Contestado, meu grande amigo, fez reviver personagens, cenários, ambiente social, econômico e político deste episódio extraordinário da história do Brasil, que teve como palco principal o nosso Estado. Devo-lhe a minha "conversão" à missão de iluminar o tema.

A complexidade a que me referi acima foi ressaltada numa conversa com Arnaldo Jabor. Indaguei por que não se fazia um filme capaz de rasgar o véu que esconde o Contestado. Ele me respondeu que a principal dificuldade é que o episódio tem múltiplas faces, o que torna difícil estabelecer um fio condutor de uma história que sensibilize o público.

O fato é que os esforços que têm sido feitos para que o Contestado assuma o papel relevante que lhe deve ser atribuído na nossa História têm produzido resultados modestos, a meu ver.

A propósito dos aspectos históricos, há muito a pesquisar. O marco inicial do conflito, é bom lembrar, revela um cenário de exclusão social acima da média da época, um conflito de interesses políticos intra e interestadual que resultou numa querela jurídica muito importante e os efeitos sociais e ambientais de uma parceria público-privada (a ferrovia e a madeireira) conduzida por um empresário que é tido, por autores norte-americanos, como um "titã" (como Charles A. de Gauld, em *Farquhar, o último titã*. Ed. de Cultura, 2006) do empreendedorismo nos moldes daquele momento da economia das Américas. As conexões e vínculos políticos e empresariais decorrentes desse quadro não foram completamente diagnosticados, apesar de recentes esforços de pesquisa.

As diversas fases da Campanha do Contestado revelaram práticas de guerrilha relativamente pioneiras no Brasil. O grande volume de contingentes do Exército Brasileiro deslocados para esse teatro de operações igualmente surpreende, especialmente quando se pondera a duração do conflito. Os derivativos e implicações dessa luta, em muitos casos, fizeram com que membros de uma mesma família se opusessem entre si. Este "cisma" e as notícias de atrocidades praticadas na repressão oficial contribuíram para que um manto de silêncio fosse lançado sobre a história. Depoimentos colhidos junto a pessoas que viveram na época atestam esse mecanismo verdadeiramente escapista.

Os personagens mais conhecidos do episódio têm versões e facetas contraditórias atribuídas às suas respectivas biografias. Assim, a vida dos monges é recheada de versões. O patrono da Polícia Militar do Paraná, João Gualberto, Maria Rosa, Capitão Matos Costa, Adeodato, os chefes militares que atuaram na campanha, os coronéis, os vaqueanos, os jagunços (ou fanáticos) e tantos outros são apresentados sob interpretações amplamente controversas. Dentre esses, destaco a "descoberta" que o Seminário promovido pelo Ministério Público Estadual, em agosto de 2012. Com surpresa, tomamos conhecimento da tese de Alexandre Karsburg (*O eremita do Novo Mundo: a trajetória de um peregrino italiano na América do século XIX*, tese de doutorado na UFRJ, 2012), em que a vida de Giuseppe Maria de Agostini, nascido na Sardenha, veio a lume, para mim, um mero curioso, de forma desconcertantemente documentada. Essas referências, mencionadas aleatoriamente, demonstram o quanto há por resgatar e entender.

Pensando em termos políticos e para o futuro, é preciso reconhecer que a região do Contestado ainda concentra os municípios com os mais deficientes indicadores sociais e econômicos de nosso Estado. A Lei Estadual n.º 12.120/02, ao estabelecer diretrizes para que se promovessem medidas compensatórias de estímulo, visando reduzir essas desigualdades, demonstradas por indicadores de desenvolvimento humano, elegeu a chamada região do Contestado como foco de sua prioridade.

Creio que o aprimoramento desse mandamento legal, com ampla participação do nosso sistema universitário, pode contribuir para aperfeiçoar políticas públicas competentes e úteis ao resgate da dívida social que todos temos em relação a essa região. Além do resgate histórico, esse conjunto de políticas públicas seria a melhor forma de homenagear essa epopeia que temos escondido de nós mesmos! ■

ESPERIDIÃO AMIN (Florianópolis, 1947) é professor titular de Administração na UFSC; deputado federal, foi governador de Santa Catarina em dois mandatos (1983-1987) e 1999-2003).

FOTO ALEXANDRE BECK/DIVULGAÇÃO

Objeto complexo

Abandonado o projeto de cidade próxima do cidadão, não é difícil saber a que e a quem responde o novo Plano Diretor de Florianópolis

ELSON MANOEL PEREIRA

Nossas cidades estão cheias de problemas; questões mal ou não resolvidas. No entanto, as pessoas responsáveis por resolver os problemas urbanos nem sempre formulam bem as questões, e as respostas ficam aquém do esperado. As respostas estão à altura das perguntas. Perguntas simplistas levam a respostas sem muita ousadia.

Vamos ver um exemplo no campo da habitação: a administração pública francesa perguntou-se como ela poderia resolver o problema do déficit habitacional de mais de dois milhões de moradias naquele país no pós-guerra; a resposta veio do urbanismo fordista, que construiu grandes conjuntos habitacionais nos *banlieus* das grandes cidades; esses conjuntos formaram um espaço que jamais se constituiu em um bom lugar de se morar. Os condenados a morar nas periferias das grandes cidades francesas viviam (e ainda vivem) em um movimento pendular cotidiano entre o centro e a periferia (o eterno *Dodo, métro, boulot*). Em 1968, Henri Lefebvre percebe que a resposta do Estado francês ao problema habitacional tinha empobrecido a maneira de morar; tinha-se resolvido o problema do habitat, mas não do habitar. A pergunta deveria ter sido outra: como construir bons espaços de vida para abrigar milhões de pessoas? Passando ao contexto brasileiro atual, analisando o Programa Minha Casa Minha Vida, percebemos que aqui a pergunta dos franceses foi substituída por outra ainda pior: como amenizar a crise econômica com uma política de construção de moradias em massa? O resultado é a ratificação da periferização da pobreza das cidades brasileiras, a desconstrução da urbanidade, o emburguesamento (mesmo dos mais pobres) da maneira de habitar em condomínios cada vez mais fechados à cidade.

Este raciocínio é válido igualmente para a mobilidade, para os espaços públicos, para a forma de nossas edificações. O urbanismo foi o campo do conhecimento criado para tratar dessas questões; sua missão é dar boas respostas às questões urbanas. E o plano diretor é o instrumento que deve tratar de tudo isto; parece complexo, e o é. O urbanismo é complexo porque atua num objeto complexo: a cidade. Logo, qualquer simplificação que fizermos em questões sobre a cidade implicará respostas igualmente simplistas que não darão conta dos problemas que deverão resolver.

Durante quase todo o século 20, o modelo de regulação fordista e o movimento moderno fizeram a sociedade crer que o urbanismo teria respostas simples e eficazes para todos os problemas da cidade: organize a cidade como uma fábrica, divida suas funções em espaços definidos, crie grandes artérias de circulação e você terá uma cidade funcional. Essa simplificação destruiu a própria índole da cidade: a urbanidade. As pessoas passaram a usar a cidade cada vez mais como lugar de passagem ("Circulai Circulai Circulai", era a palavra de ordem de Le Corbusier), e os lugares públicos foram gradativamente perdendo seu caráter gregário. As cidades parecem ter ficado piores. Lefebvre, ainda em 1968, afirmava que o urbanismo estava em moda, mas a cidade permanecia desconhecida em seus processos, formas e funções e por isto as respostas eram insuficientes, parciais, diante dos problemas oriundos da cidade pós-revolução industrial. Mas, mesmo hoje, tem sido difícil para muitos assumirem a complexidade da cidade; alguns urbanistas contemporâneos permanecem modernos e continuam a elaborar questões/respostas simplistas para a cidade: o que precisamos para a cidade de Florianópolis? Um Plano Diretor (o mais rápido possível, seja ele qual for). Como resolver o problema dos engarrafamentos nas principais vias da cidade? Alargá-las indefinidamente e construir viadutos, muitos viadutos. Como organizar as construções? Refazer a planta de zoneamento etc. Será que não temos capacidade de elaborar questões mais finas?

Perdemos, com a aprovação, de forma antidemocrática, do novo Plano Diretor de Florianópolis, no apagar da luzes dos trabalhos da Câmara de Vereadores, a oportunidade de elaborar questões substantivas sobre o passado, o presente e o futuro de nossa cidade. O plano aprovado nada traz de novo, de revolucionário, de substantivo para o habitante de Florianópolis; sequer apresenta um modelo de cidade no qual poderíamos mirar um futuro melhor. Refém do modelo de desenvolvimento baseado na construção civil, ele tenta equilibrar (para usar um termo do discurso oficial) um pouco de controle sobre a construção civil em bairros com maior organização comunitária (Campeche, Santo Antônio de Lisboa, Lagoa da Conceição) com um aumento insustentável de índices construtivos em outros espaços (pobre Continente). Isto tudo através da velha ferramenta chamada zoneamento urbano: inventada no final do século 19, pelos alemães, como forma de controlar o preço da terra, e ainda hoje utilizada em muitos lugares como moeda de troca.

O pior é que parecia que algo de bom estava acontecendo lá pelos idos de 2006; a comunidade de Florianópolis estava apontando um novo modelo de cidade. As mais de três mil propostas que emergiram dos diversos distritos começavam a delinear um modelo de cidade muito mais próxima do cidadão, corroborando a ideia de Lefebvre (mais uma vez ele), que afirmava que a apropriação da cidade pelo cidadão passava necessariamente pela participação do habitante na forma de construir a cidade. Mas aquele modelo não condizia com o esperado de um plano diretor liberal, tal qual queriam (e querem) as elites locais, e precisava ser abortado no ventre dos florianopolitanos. E o foi em dezembro de 2013.

É preciso acrescentar que a participação num processo desta natureza não tem apenas importância por seu caráter político (o que já seria extraordinário), mas é igualmente importante porque o habitante é o maior especialista do espaço vivido.

Assim, por mais paradoxal que pareça (para alguns), em Florianópolis a ousadia das questões não surgiu dos técnicos de urbanismo, mas emergiu da visão de mundo da população. Como ter espaços de vida que congreguem? Como conciliar vida urbana e preservação num sítio frágil como o da Ilha de Santa Catarina? Como tornar Florianópolis uma cidade do bem-viver? Infelizmente, as questões levantadas pelos moradores foram abandonadas, e as respostas que temos no novo Plano Diretor municipal são fruto de novas questões levantadas por alguns poucos técnicos. Como não poderia deixar de ser, elas ficaram aquém daquilo que a população de Florianópolis sabe que quer para seu espaço de vida. ■

ELSON MANOEL PEREIRA (Florianópolis, 1963) é professor de Planejamento Urbano do curso de Geografia da UFSC; engenheiro civil, mestre em Administração Pública (UFSC) e doutor pelo Instituto de Urbanismo de Grenoble, França.

Professar literatura enquanto arte

ELEONORA FRENKEL

Em 2014, Luci Collin (Curitiba, 1964) completa 30 anos escrevendo literatura e comemora a data com o lançamento de mais um livro de poesia. Ousada e disposta a fazer diferente, a escritora já tem engatilhado outro livro de contos e prepara um novo romance. A inusitada trilogia certamente nos provocará experiências de leitura singulares e nos coloca, desde já, diante da reflexão sobre a pluralidade de gêneros literários e a permeabilidade de seus contornos e fronteiras.
Nesta entrevista à revista *Subtrópicos*, Luci também nos fala da literatura como fenômeno artístico e de seu interesse pelas "quebras de limites entre as linguagens artísticas".

Pianista, escritora e tradutora, a paranaense Luci Collin diz que sua obra literária tem como compromisso expandir as categorias tradicionais e que tenta brincar com a convenção para, talvez, suscitar outras experiências de leitura

FOTO DIVULGAÇÃO

Subtrópicos | **Enquanto professora de Literaturas em Língua Inglesa da UFPR, você certamente não se restringe a elas em suas reflexões teóricas ou criações literárias; seu mapa literário é bem mais amplo. O que você pensa sobre as divisões territoriais da Literatura, definidas por limites geopolíticos e/ou linguísticos? Acredita possível (e relevante) diluir essas fronteiras no ensino da Literatura?**
Luci Collin | Cumpri, tanto na minha formação como professora quanto como escritora, uma trajetória bastante eclética, sempre buscando frequentar literaturas de distintas culturas, estudando alguns idiomas para poder fruir de expressões literárias no original ou confiando no engenho de bons tradutores dos vários idiomas que não domino. Claro que o "material" da literatura — que é a palavra — nos leva a uma definição de limites e há que se considerar que, diferentemente de outras artes mais abstratas ou com códigos mais abertos, implicações culturais, sobretudo as linguísticas, marcam intensamente o fenômeno literário. Contudo, não ver a literatura como uma expressão maior, compartimentando-a de acordo com fronteiras, nos faz perder a dimensão estética que a literatura naturalmente carrega. Tento professar literatura enquanto arte, estimular experiências e percursos de leitura para além da noção de "literaturas de língua inglesa" e, quando possível, para além, inclusive, da noção de literatura enquanto fenômeno isolado. Gosto muito da relação interartes e das quebras de limites entre as linguagens artísticas. Ensinar isto, não sei se faço — talvez melhor seja dizer que tento mostrar alguns elementos/caminhos, e a Literatura, esta sim, por sua força intrínseca, se configura a própria e a máxima diluição das fronteiras.

Subtrópicos | **"A modernidade começa com a busca de uma Literatura impossível", afirma Roland Barthes em *O grau zero da escritura* (1953), ao ler narrativas da segunda metade do século 20 que se propunham a destruir as convenções. Como você joga, em sua literatura, com as categorias tradicionais da narrativa? Aceita a provocação de que a "sintaxe desajustada" de seus contos corrompe a narratividade?**
Luci | Inicio discutindo a palavra "destruir" enquanto proposição da narrativa pós-moderna; há antes, na postura desta narrativa, uma premente necessidade de inovação e de invenção — a mesma que encontramos nos modernos, nos pré-modernos e remotamente em autores como Dante, Chaucer, Shakespeare. Eles não destruíram meramente, eles ousaram criar o diferente. Flaubert, em pleno Realismo, ainda que não tenha conseguido concretizar seu desejo, já falava em escrever livros "sobre nada"; este desejo de Flaubert acaba se apresentando em textos de outros escritores posteriores que, como Gertrude Stein, por influência do escritor francês, reagiram

("destruíram") contra as limitações da descrição e da estrutura didática de começo, meio e fim. O movimento é sutil — não se constrói nada a partir de uma destruição total e não há porque tentar esta expressão radical; se constrói *a partir* da tradição, mas ousando empurrar os limites da feitura literária — tanto em forma quanto em conteúdo —, os limites da percepção e da participação do leitor do/no texto, os limites entre o que é o "literário" e o que é o plástico, o visual, o melódico, o tátil, o rítmico. Na minha literatura eu "jogo" com muito respeito pela tradição e, como artista, tenho o compromisso de tentar expandir estas categorias tradicionais. A sintaxe desajustada dos meus contos é expressão e consequência de minha reverência pelo meu papel do escritor e do artista — impulso de inovação que não corrompe para destruir, mas que tenta brincar com a convenção para, talvez, suscitar outras experiências de leitura, de fruição.

Subtrópicos | **Poderia se dizer que alguns de seus textos "que nada informa[m] que nada explica[m] que nada traça[m] que nada insta[m]" (*Acasos Pensados*, 2008) privilegiam a *escuta*, tal como a apresenta Jean Luc Nancy: um esforço "por captar ou surpreender a sonoridade e não tanto a mensagem?" (*A la escucha*, 2007). Assim entendida, a escuta seria uma abertura ao sentido sensível, mais que ao sentido sensato, e colocaria em questão a noção de *sentido*, que deveria deixar de se conformar em ser *logos* e passar a se pensar como ressonância.**

Luci | As reflexões de Nancy são fascinantes e eu me sentiria muito pretensiosa se assumisse que vejo na minha modesta literatura todo o espectro do sentido que esta pergunta discute. Por influência de meus estudos de música, a minha literatura apresenta elementos exacerbados de sonoridade e rítmica, e eu, sempre franca e deliberadamente, intento criar textos orgânicos em que a forma, a técnica ou ainda o conteúdo não se apresentem de modo previsível. Tento o convite para construções de experiências um pouco diferentes com a palavra — investindo mais na pulsão da palavra em si e menos em seu sentido explicativo ou descritivo. Acredito que desestabilizar um pouco a leitura é a gênese de emoções mais surpreendentes, de expressões de mais liberdade. A ressonância é um fenômeno belíssimo — fazer vibrar sistemas por estímulos na mesma frequência. Oxalá eu algum dia realize isto em algum texto meu!

Subtrópicos | **A Literatura é um espaço para expor a linguagem e a comunicação em estado de crise? O modo pelo qual aparecem o discurso científico e o midiático em seus contos tem algo a ver com essa exposição?**

Luci | Sim, o esvaziamento da linguagem e da comunicação, esta crise de sentidos e a condição patética que caracteriza o discurso contemporâneo, a falácia e a vaziez do discurso científico e da mídia são temas que eu, com constância, exploro na minha literatura. Esta intenção na literatura se evidencia sobremaneira nos autores do teatro do Absurdo (Ionesco, Beckett e outros) e também do Nouveau Roman (Robbe-Grillet, Sarraute, Cortázar, Butor e demais) que eu sempre aponto como grandes influências que recebi. E, sim, a exposição de realidades tão patéticas não deve ser apenas denúncia, sendo antes um amoroso convite para a reflexão — às vezes pelo riso, às vezes pelo se perceber cara a cara com o *páthos*.

Subtrópicos | **Encontram-se diversos exemplos de correspondências entre escritores e artistas, desde as cartas trocadas entre Cézanne e Zola e o romance que este lhe dedicou; as cartas escritas por Rilke a sua esposa, com as descrições dos quadros de Cézanne; as missivas de Juan Carlos Onetti e Julio Payró; as reflexões de Artaud sobre Van Gogh; a epígrafe de Clarice Lispector dedicada a Michel Seuphor, entre muitos outros. Que correspondências você estabeleceu ao longo de sua trajetória com as artes e os artistas?**

Luci | Na juventude, mantive alguma correspondência com Dias Gomes e João Antônio — grandes mestres. Em 1994, iniciei uma troca de cartas com o poeta e ecologista norte-americano Gary Snyder (o "Japhy Ryder" do livro *Os vagabundos iluminados* de Jack Kerouac) que se mantém até hoje. Snyder é meu maior "amigo literário", além de ser uma grande influência por sua experiência como zen-budista; ao longo de todos esses anos, Snyder tem sido uma presença especialíssima na minha vida, pelos conselhos (literários ou outros), pelo exemplo, pela relação que ele mantém com o fazer literário. Devo muitas descobertas a ele e mantenho uma enorme reverência por sua pessoa e por sua comovente poesia.

Subtrópicos | **A paródia é crítica? Por que optar por ela?**

Luci | A paródia é um recurso artístico muito rendoso porque ajuda a potencializar o texto e a fazer com que ele se amplie em termos de perspectivas interpretativas. É uma forma de crítica, mas que, pela sutil imitação, objetiva levar a um primeiro plano características, estilos, ideias, sistemas, o que seja, não pela intenção moralizante e sim pela reflexão. 'Par-ódia' significa ode ou canto paralelo; Aristóteles já descrevia o poderoso efeito deste tipo de imitação, que expõe a exaustão e o absurdo de certos temas. O ensejo não é ridicularizar nada nem ninguém e sim ampliar os sentidos do texto e da leitura. Muitos dos meus textos já irritaram alguns leitores que viram neles uma ação de crítica ou de deboche; quando escrevo não tenho o menor intuito de ridicularizar pessoas ou suas ações — quero dividir observações, apenas, e, se der sorte, suscitar alguns questionamentos.

Subtrópicos | **Por que você gosta de traduzir?**

Luci | O que me aproxima da tradução é o mesmo impulso que me leva a escrever e a dar aulas: vontade de dividir algumas sensações, dúvidas e emoções que surgiram de leituras de textos marcantes para mim. Vale lembrar que, não sendo tradutora profissional, posso escolher traduzir autores ou obras que me impressionaram e que eu gostaria de ver disponíveis para o público leitor em português. O prazer de traduzir é indescritível — misto de soluções e frustrações, cujo resíduo é a compensação de contribuir para que alguns textos especiais, existindo em português, possam comover alguns leitores especiais.

> "Na minha literatura eu 'jogo' com muito respeito pela tradição e, como artista, tenho o compromisso de tentar expandir estas categorias tradicionais."

Subtrópicos | **Quais serão seus próximos livros?**

Luci | Ainda no primeiro semestre deste ano (significativo para mim porque completo 30 anos desde a publicação de meu primeiro livro, o *Estarrecer*, de 1984), vou lançar um livro de poesia por uma editora do Rio de Janeiro. Tenho um projeto pendente para lançar outro de contos. Termino a revisão de um romance muito colliniano (para não dizer "maluco", sejamos eufemísticos) que não tem editor, mas terá (sejamos otimistas). No mais, manter a liberdade de deixar que os textos — provocativos, parodísticos, dramáticos, polêmicos, divertidos, graves, leves, ininteligíveis ou como forem — se apresentem sem pressa, quando quiserem se apresentar.

LIVROS DE LUCI COLLIN

- *Estarrecer* (1984, Astarte)
- *Espelhar* (1991, SEEC)
- *Esvazio* (1991, Do Autor)
- *Ondas Azuis* (1992, Do Autor)
- *Poesia Reunida* (1996, Alcance)
- *Lição Invisível* (1997, SEEC)
- *Todo Implícito* (1997, Alcance)
- *Precioso Impreciso* (2001, Ciência do Acidente)
- *Inescritos* (2004, Travessa dos Editores)
- *Vozes num Divertimento* (2008, Travessa dos Editores)
- *Acasos Pensados* (2008, Kafka Edições)
- *Com Que se Pode Jogar* (2011, Kafka Edições)

ELEONORA FRENKEL (Ensenada, Argentina, 1978) é doutora em Literatura pela UFSC e realiza pesquisa de Pós-Doutorado (PNPD-CAPES/UNIOESTE) sobre as narrativas de Luci Collin e sua articulação com as Artes.

SOCIOLOGIA

Entender melhor os integrantes do topo da pirâmide social pode explicar porquê certos arranjos entre o poder público e o privado se perpetuam

O *habitus* da corrupção

FOTO SONY PICTURES/DIVULGAÇÃO

Cate Blanchett é a protagonista do filme de Woody Allen, *Blue Jasmine*

JACQUES MICK

Blue Jasmine (2013), de Woody Allen, ao fundo do drama pessoal da protagonista que conduz o enredo, comporta uma crítica moral ao modo como alguns ricos se relacionam com a corrupção que os favorece — crítica que pode nos ser útil para refletir sobre as razões da persistência da corrupção no Brasil.

No filme, Allen conta a história de uma mulher que, antes gozando de uma vida milionária em Nova Iorque, se vê subitamente pobre, sem emprego, condenada a depositar suas malas Louis Vuitton num quarto emprestado na casa da irmã adotiva, funcionária de um supermercado em San Francisco. Antes casada com um financista corrupto e rico, fazia a egípcia diante de indícios de roubalheira. Entendia que eventuais malfeitos faziam parte, eram mesmo uma condição para uma vida de luxo e ostentação. *Easy comes, easy goes:* como o dinheiro é socialmente marcado, a grana que vinha fácil (dinheiro achado, loteria, corrupção) escoava em desperdícios irrelevantes, festas memoráveis para os comparsas da elite.

Quando o marido pediu a separação, declarando-se apaixonado por uma mulher mil anos mais jovem, Jasmine discou para o FBI, disposta a lavar a honra manchada por todos os tipos de traições. Preso, o marido matou-se. Vexado, o filho do financista abandonou Harvard e sumiu. A ex-rica Jasmine encontrou abrigo justo na casa da irmã pobre, aquela cuja presença produzia, na esnobe, um incômodo que ela mal se esforçava para disfarçar.

A alegoria refere-se a variados casos de corrupção, notórios sobretudo desde a crise financeira internacional agravada a partir de 2008. Hal Francis, o marido, frita até o dinheiro que o cunhado ganhara na loteria — e que teria investido em algum negócio, não tivesse recebido do marido de Jasmine a promessa de rentabilidade superior. Transportada a história para o Brasil, seria possível encontrar analogias em escândalos envolvendo autoridades do Senado ou da Câmara, empresas contratadas pelo metrô de São Paulo, fiscais da prefeitura paulistana, dirigentes de bancos ou donos de agências de publicidade especializados no financiamento de campanhas eleitorais.

A crítica moral aos ricos é ancestral — "mais fácil é passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus" —, como se a pobreza fosse por si compensada por uma vida mais virtuosa. Mas, no filme como no Brasil, trata-se de uma questão bem específica: a corrupção tem classe? Ou dito de outro modo: qual o *habitus* forjado pelo gozo, por longo tempo, das benesses da corrupção?

O domínio prático das regras nunca escritas da corrupção pode explicar as raízes da riqueza de uma parcela da elite brasileira. Um dos efeitos inesperados da mobilidade social no Brasil no início deste século é o incremento, na sociologia, do interesse em pesquisar os ricos. Mais afeitos a esmiuçar, quantitativa e qualitativamente, a vida dos mais pobres, esses investigadores sentem agora a necessidade de entender melhor os integrantes do topo da pirâmide social. Como é possível que o país tenha conseguido aumentar a renda de 40 milhões de pessoas, sem mexer nos privilégios dos mais ricos? Que condições asseguram a essa pequena parcela da sociedade a perpetuação na riqueza? Por que a visibilidade crescente da corrupção e seu combate parecem focar unicamente no polo que envolve o Estado, desconsiderando inteiramente os agentes privados, precisamente aqueles que assentam sua riqueza em antigas relações corruptas?

A corrupção espraia-se generosamente nas relações sociais no Brasil — de policiais ou outros gestores de miudezas aos subscritores de grandes contratos com o Estado. O país tem colhido triunfos no combate aos malfeitos: o cerne desses avanços está ainda centrado no Estado, na ação sistemática de órgãos de controle e polícia (às vezes, contra si própria) para impedir ou punir a corrupção. Mas, no polo privado e, particularmente, no estrato mais rico da pirâmide social, o combate à corrupção parece não ter lugar.

São pouco numerosos os brasileiros muito ricos: apenas 2,4% das famílias detinham 33% da renda nacional, nas contas da equipe de Marcio Pochmann (*Atlas da exclusão social volume 3: os ricos no Brasil*, Cortez, 2004). São também muito concentrados no espaço: metade deles, de acordo com esse mesmo estudo, vive nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Belo Horizonte. Que características asseguram a esse pequeno grupo o domínio longevo de um terço da renda nacional? E qual o lugar do *habitus* da corrupção entre elas?

Pesquisadores como Marcelo Medeiros (do Ipea e da UnB) estão convictos de que pertencer ao estrato mais rico é privilégio por ora irreversível. "[...] é pouco provável que as oportunidades de ascensão ao estrato dos ricos estejam abertas a todos, mesmo que seja feito um grande esforço das instituições coletivas da sociedade brasileira", afirma Medeiros no artigo "Brasil: os ricos desconhecidos" (*Riqueza e desigualdade na América Latina*, organizado por Antonio David Cattani, Zouk, 2010). O autor recolhe motivos para considerar que "o papel das redes de relação social e a educação de elite" são "determinantes do status de rico". Ele não é explícito quanto à importância da corrupção nisso, mas intuo que esteja embutida nas tais "redes de relação social".

Mais explicitamente: temos observado que as tecnologias de corrupção se transferem de governo a governo. As siglas se alternam nos executivos municipais, estaduais ou federal, mas certos arranjos entre agentes privados e o Estado se mantêm. É o próprio agente privado o corruptor — aquele que traduz para o gestor público do momento as vantagens que poderá receber, caso preserve certas práticas (ou autorize o aditamento de certos contratos). O exercício cotidiano da corrupção parece forjar um *habitus* próprio — cuja frustração radical leva aos destinos de Hal e Jasmine, a morte e a loucura. Nele, as práticas sigilosas, os acordos nos bastidores, os pacotes de dinheiro são o contraponto da ostentação. "Ser rico não é motivo de vergonha", balbucia Jasmine, ao lembrar da coleção de Bentleys e Mercedes antigos confiscada pela Receita Federal.

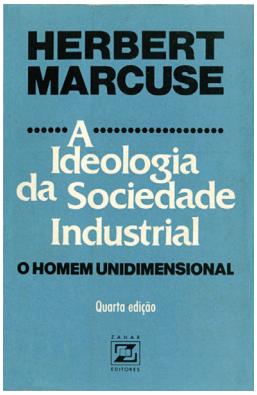
Alguma riqueza no Brasil é forjada de corrupção, não necessariamente envolvendo o Estado. "A posse de grandes fortunas resultante do processo de acumulação capitalista raras vezes é autenticamente meritocrática", afirma Cattani na introdução a *Riqueza e desigualdade na América Latina*. No país, riqueza, poder político e capital social se misturam. Estudar o habitus dos que ocupam o topo da pirâmide social pode nos levar a entender melhor a combinação entre a duração renovada da corrupção e extravagantes práticas de distinção social de ricos e novos ricos. ■

JACQUES MICK (Concórdia, 1970) é professor do departamento de Sociologia e Ciência Política da UFSC.

FOTO REPRODUÇÃO LA JORNADA

Rosas vermelhas para Herbert Marcuse

Publicado há 50 anos, One-Dimensional Man *causou furor ao mostrar como a ideologia da sociedade industrial destituiu o potencial crítico da cultura e da sociedade*



DETLEV CLAUSSEN

Quem chegasse a Frankfurt, em meados dos anos 1960, e visitasse seu *milieu* político e sociológico logo era perguntado se havia lido *One-Dimensional Man*. Quem estivesse interessado na Sociologia então predominante já haveria de ter devorado os dois volumes de *Cultura e Sociedade*, da coleção de livros de bolso da Editora Suhrkamp, nos quais seus ensaios dos anos 1930, publicados originalmente na *Revista de Pesquisa Social*, novamente vinham à luz. Para os iniciados era fácil reconhecer o encontro entre o projeto coletivo da Teoria Crítica da Sociedade de meados da década de 1930, a Sociologia de Marcuse e a chamada Escola de Frankfurt. Günther Busch, o competente editor da Editora Suhrkamp, obtivera de Marcuse a permissão para publicar aqueles velhos textos que pertencem à pré-história intelectual de *One-Dimensional Man*. De Max Horkheimer, no entanto, não foi o caso, de modo que em nenhum dos dois volumes está *Filosofia e Teoria Crítica*, o programático texto de 1937, escrito em conjunto com Marcuse. Não se deve esquecer que Horkheimer jamais quis que se republicasse *Dialética do esclarecimento*, escrito com Theodor W. Adorno e Leo Löwenthal, surgido em 1947. Aliás, as cópias que sobraram do livro jazeram como chumbo nos porões da Editora Querido, em Amsterdã.

One-Dimensional Man foi recebido na Europa em 1964 como expressão do que era mais atual em Ciências Sociais nos Estados Unidos. No Brasil, foi publicado em 1969, pela Zahar Editora, como *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*, invertendo e modificando um pouco título e subtítulo do original em inglês: *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. De fato, o livro estava entre o que havia de melhor na Sociologia da técnica e da era industrial. Mas Marcuse fizera algo novo ao associar o conhecimento sociológico da atualidade a uma reflexão calcada na História da Filosofia, não se deixando curvar pelos limites muito rígidos impostos pela Guerra Fria ao pensamento. Renunciando ao usual esquema Leste-Oeste, desenvolvera uma crítica *sui generis* ao totalitarismo. Nacional-socialismo, Sistema Soviético e a Sociedade Industrial estadunidense seriam variações dos processos de modernização. Em lugar de duas sociedades, Marcuse via a dimensão única do terror, ela mesma fruto do refinamento dos métodos de dominação. Cultura e sociedade haviam sido destituídas de seu potencial crítico. *Dialética do esclarecimento*, um livro então desconhecido pelo público, havia sido concebido justamente na sociedade de maior progresso, os Estados Unidos da América.

As duas últimas páginas de *One-Dimensional Man* causaram furor e eram mesmo difíceis de ser engolidas pelo Marxismo habitual, ao tratarem da chamada teoria dos grupos marginais: a classe trabalhadora tradicional estaria a serviço da estabilização do sistema, as contradições sociais se localizavam agora nas margens da sociedade, junto aos "proscritos e *outsiders*". Houve mal-entendidos, como se Marcuse quisesse substituir o proletariado revolucionário do século 19 pelos "grupos marginais". Mas a coisa ia muito mais longe. Tratava-se de uma reflexão sobre as contradições estruturais da sociedade estadunidense, sobre o recém-inaugurado movimento de direitos civis, que Marcuse em 1965 defendeu com seu fulminante ensaio *Tolerância repressiva*, um *hit* bibliográfico mundial em 1968.

One-Dimensional Man levou Marcuse a ser convidado em 1964 para um congresso de Sociologia em Heidelberg. Sua conferência teve como título *Industrialização e capitalismo na obra de Max Weber*, e foi classificada por Adorno, ainda em 1968, como obra-prima. Os leitores do livro sabiam da atualidade da crítica social de Weber. Uma jovem e louríssima companheira da Associação Alemã de Estudantes Socialistas (SDS), seção de Frankfurt, surpreendeu a todos oferecendo ao conferencista, ao final do evento, um buquê de rosas vermelhas. Herbert Marcuse era ainda desconhecido na Alemanha, confundido com Ludwig Marcuse. Em 1967, quando *One-Dimensional Man (Eindimensionale Mensch)* foi publicado em alemão, a situação mudara. Para a famosa aula proferida em dois de junho em Berlim compareceram milhares de pessoas. Ainda mais esmagador foi o sucesso na França e na Itália. Depois do Maio de 68, 80 mil exemplares foram vendidos no país vizinho. Acreditava-se que a leitura de Marcuse esclareceria a revolta. Mais um mal-entendido. Dany Cohn-Bendit foi breve ao me contar, na época, que "nenhum de nós leu a coisa".

* * *

Versão resumida deste texto foi publicada no *TAZ*, jornal diário de Berlim, em 14/01/2014, sob o título *Rote Rosen für Marcuse*, em comemoração ao cinquentenário da publicação de *O homem unidimensional*. Tradução do alemão por Alexandre Fernandez Vaz (professor do CED/UFSC, pesquisador CNPq).

DETLEV CLAUSSEN (Hamburgo, Alemanha, 1948) é professor Emérito da Leibniz Universität Hannover. Foi aluno, nos anos 1960, de Theodor W. Adorno e Herbert Marcuse. É autor, entre outros, de *Theodor W. Adorno. Ein Lezter Genie* (Frankfurt: Editora Fischer, 2003; traduzido para o inglês e para o espanhol).

A face ruborizada

Quatorze movimentos pélvicos em torno da pornografia

RAUL ARRUDA FILHO

FOTO PASCAL GUYOT/MUSEU D'ORSAY

I

Pornografia é *phoda*. Com *ph* ácido. Para derreter os preconceitos, a falsa moralidade e o pensamento reacionário daqueles que — em nome de ações que não deveriam sequer ser cogitadas como plausíveis — ambicionam lacrar as portas do jardim perfumado.

II

Pornografia — discurso libertino, libertário, libertador. Conceitualmente, dissolução dos costumes e da estabilidade social através de situações, textos e imagens que sugerem, simulam ou mimetizam as diversas variações do ato sexual.

III

A pornografia é o momento em que a imaginação inventa no corpo do Outro os ingredientes que transitam entre a ficção e o real. A fantasia institui o Outro (na forma de texto e/ou imagem) como mediador do desejo sexual.

IV

Os deuses gregos adoravam uma boa sacanagem. Zeus aumentou a população da Terra com seus descendentes, frutos dos truques que usava para aliciar suas vítimas. O Império Romano deitava e rolava em deliciosas bacanais — ninguém era de ninguém e todos eram de todos —, ensina Petrônio, em *Satiricon*. Trechos do *Decamerão* confirmam que padres e freiras adoravam tirar a roupa para fazer do sexo um hábito bem gostoso. O Marquês de Sade penetrou com competência e delírio na intimidade humana. Acreditando que prazer se paga com prazer (e um pouco de dor), estabeleceu uma proposta filosófica e um compromisso político — chaves para liberar o acesso ao Paraíso.

V

Foi a revolução industrial que converteu — através dos avanços na tecnologia gráfica — a pornografia em um dos mais significativos objetos do desejo da era da reprodutibilidade técnica. Século 18. Em um mundo em que a cultura e a educação escolar deixaram de ser privilégios da nobreza, as classes sociais em ascensão econômica tiveram acesso à multiplicação do conhecimento que somente pode ser encontrada com "esses livros que se leem com uma só mão" (como diria, quase gozando, Jean-Marie Goulemot).

VI

Bibliotecas são fábricas de sonhos sexuais. (Siri Hustvedt)

VII

Arrepios profundos trans(it)am libidinosamente pelo corpo textual e pelo corpo sexual. Os 69 tons de excitação proporcionados pelas brincadeirinhas ensaiadas em cima, acima, ao lado e embaixo da cama estão associados às tramóias, fraudes e ardis da linguagem. Entre as palavrinhas doces e a agressividade dos palavrões, o impronunciável assume — intumescido — o proscênio erótico. Nas preliminares do intercurso, o saber e o sabor são apreciados na ponta da língua.

VIII

O corpo é um templo do prazer. Não importa sexo, gênero, preferências, fetiches ou posições. O que merece destaque é o preencher das fendas do desejo com o mel e a ambrosia do tesão. Não há pecado ao sul do Equador. Ou ao norte do Trópico de Capricórnio. A trilha sonora dos amantes, ais e uis, palavrões e orações, comprova que existir não dispensa uma boa safadeza. Delicadeza se encontra em outra prateleira. Ou dentro da geladeira.

IX

O romantismo tardio que está entranhado no processo civilizatório adora se ajoelhar diante do bom-mocismo e das regras de convivência social. Quer obter orgasmos seguindo a cartilha do cerceamento. Alimenta-se com o fel que extrai da ausência de apetite. Confunde a exposição despudorada da vida íntima com a falta de caráter e a mercantilização dos corpos. Dois mil anos de civilização podem ser traduzidos em repressão, reprovação, contenção, negação, interdição e condenação.

Repressão de Eros. Reprovação dos amavios elaborados com fluidos, humores e suores. Contenção das delícias inscritas na nudez (masculina, feminina, andrógina). Negação dos odores naturais da carne. Interdição das ilusões e alusões (visuais, mentais, físicas). Condenação da energia vital que um corpo transmite ao outro corpo.

X

Heterossexual e homossexual, macho e fêmea, dar e comer — faces da mesma moeda, As formas e relevos que constituem o corpo instalam fontes de liberação libidinal, procuram por maneiras de gozar bem gostoso.

XI

"A Origem do Mundo" *(L'Origine du Monde)*, de Gustave Courbet (Musée d'Orsay, Paris), algumas das fotografias de Robert Mapplethorpe e diversas imagens artísticas continuam causando escândalos. Reações exageradas, olhares reprovadores e reclamações ostensivas arquivam quaisquer probabilidades da fruição estética. Confundem a beleza com o horror. Nada é mais perigoso que a ignorância. A arte equivale a uma tábua de salvação para o naufrágio intelectual que tomou conta do a-pós-a-moderna-idade.

XII

Depois de algum tempo, a repetição de determinadas situações pornô-performáticas cansa o olhar do leitor/espectador. No entanto, como se fosse um vício, há o eterno retorno ao ponto de atração. As teias da sedução requerem o refazer do orgasmo que — algum tempo antes — escorreu entre os dedos, melando o mundo com o líquido que acompanha a vertigem.

XIII

O amor foi pras picas.

XIV

Diante do prazer em excesso, a face ruborizada, iluminada pelo doce veneno da transgressão. Adeus recato, bom comportamento é desacato às leis do desejo. Sem esquecer, como diziam os antigos, que com cuspe e paciência tudo se ajeita.

RAUL ARRUDA FILHO (Lages, 1959) é doutor em Teoria da Literatura pela UFSC.

O Uruguai é um grande *spa*

Como os poetas de seus três pontos cardeais, o povo uruguaio pratica o chamado monólogo exterior

HERON MOURA

FOTOS DIVULGAÇÃO

Os três poetas nascidos em Montevidéu e mortos em Paris, Lautréamont (ao lado), Laforgue (acima) e Supervielle (acima à dir.)

O que um país é? O que é a França? E o Brasil? E o Uruguai? Países são entidades imaginárias, com inúmeras possibilidades de definição. Investigar a essência de um país é tão difícil quanto a indagação sobre a natureza de uma pessoa: perguntar-se quem é, de fato, uma pessoa é uma questão tão inesperada quanto o que é verdadeiramente um país. A diferença é que a gente pode apertar a mão de uma pessoa, mas não pode apertar a mão de um país.

Visitei o Uruguai agora em dezembro, e a minha impressão é que o país é um grande *spa*. O ritmo é lento e as pessoas caminham nas *ramblas* apenas para voltar a caminhar nas *ramblas*.

O presidente Mujica é o gerente do *spa*. Ele autorizou a produção e consumo de maconha para os hóspedes, gerando um entusiasmo moderado entre os consumidores. Se houvesse uma droga da felicidade, como no admirável mundo novo, ela também seria distribuída, igualitariamente, para os habitantes. Mas os uruguaios não acreditam na existência dessa droga.

No entanto, pude identificar, depois de algum estudo da situação, que os uruguaios também trabalham, o que invalida a hipótese do *spa*. Ou, pelo menos, ela precisa ser mais bem testada.

Uma segunda hipótese é que o Uruguai não existe. O que existe são três milhões de uruguais interiores. Cada cidadão uruguaio, desde a infância, cria o seu próprio país na cabeça. Esse país íntimo vai crescendo ao longo do tempo, vai ganhando fronteiras bem definidas, diferenciando-se dos outros uruguais que andam nas cabeças dos outros uruguaios.

Quando o nativo atinge a maturidade, este país interior domina totalmente o seu pensamento. O mundo externo se torna quase irrelevante. Por isso, os senhores uruguaios caminham ensimesmados pelas *ramblas*, com o volume do sonho tão intenso e crescido como nunca o General Artigas (inocente pai do Uruguai real e político) pôde sonhar. Não que os maduros habitantes estejam tristes. Estão apenas sendo a população inteira de um país secreto. É muita responsabilidade para uma só cabeça.

Mas esta segunda hipótese também apresenta problemas, pois pude averiguar que os uruguaios conversam bastante, até com uma certa intensidade, o que demonstra que eles são capazes de criar um país coletivo e gregário, um Uruguai fundido nas palavras.

Sendo assim, uma terceira hipótese plausível é a que foi levantada pelo escritor uruguaio Mario Benedetti. O povo uruguaio pratica com desenvoltura o que ele denominou "monólogos exteriores". O nativo demonstra todas as habilidades para a comunicação coletiva, mas de fato está falando para uma assembleia de si mesmo. Cada uruguaio é um eu coletivo. Isso faz deles um país.

Essa hipótese é corroborada por um poema de Murilo Mendes. Neste poema, Murilo diz que o Uruguai só tem três pontos cardeais: os poetas Lautréamont, Laforgue e Supervielle. O Uruguai não tem oeste. Ou seria o leste que falta?

Não importa. Cada poeta marca um ponto cardeal, e eles monologam intensamente, em língua estrangeira, ainda por cima. São grandes poetas de expressão francesa, todos nascidos no Uruguai. Eles praticam monólogos exteriores. Todo poeta é um pouco uruguaio, neste sentido de falar para uma multidão de si mesmo. O Uruguai exporta grandes poetas de outras línguas, o que revela a natureza imaginária do país.

Lautréamont criou monstros com sua razão poética. Pensaria ele no país que teria fundado se houvesse vivido no Uruguai?

O Uruguai é uma entidade literária, disso tenho certeza. Mas o monólogo exterior revela uma pessoa triste ou feliz? Sobre isso, hesito bastante. No livro *Montevideanos*, Benedetti retrata seres fracassados, pícaros, hipócritas. Lautréamont descreve um pesadelo. O presidente Mujica disse que os uruguaios são exilados do mundo moderno, que é louco. Logo, os uruguaios seriam menos loucos. Talvez. Mas como saber, se eles apenas falam para si mesmos? ■

HERON MOURA (Recife, 1963) é professor de Linguística na UFSC e poeta, autor de *Pergaminho* (EdUFSC, 1987), *Vendedores de Sonho* (Nankin, 1999, Prêmio Minas Cultura) e *O respirante* (Editora 7Letras, 2006, Prêmio Goyaz de Poesia).

Beto Pestana

(Rio de Janeiro, 1967) é graduado em *Design* pela PUC-RJ, pós-graduado em *Marketing* pelo IAG Master. Trabalhou no departamento de Efeitos Especiais da TV Globo, lecionou Fundamentos da Linguagem Audiovisual na PUC-Rio e atuou na Direção de Arte, Videografismo e Pós-produção de comerciais e documentários pela Synth Video. "Minha grande paixão no momento é a *mobilephotography*. Desde que adquiri um iPhone em 2010, exploro todo o potencial de criação de imagens em aplicativos móveis. Estou envolvido também no movimento de *mobileart*, em que utilizamos os mesmos suportes *wireless*, na criação de imagens que estão mais para arte que para foto. Um tendência já consolidada nos EUA e Europa. Atualmente ministro cursos de *mobilephotography*, abordando técnicas de manuseio, conceitos estéticos, edição e manipulação de imagens, tudo dentro de um *smartphone*."

"Esta foto foi premiada no Rio 365, projeto carioca conduzido por André Galhardo. Mas é também a história da persistência, como a maioria das fotos. Gosto de fotografar pessoas e pássaros, inseridos em um ambiente urbano. Pessoas são até previsíveis, mas pássaros não. Perco bons minutos, perto de hora, para captar o momento que quero. E lógico, faço várias fotos. Escolho a melhor. Esta foto quase me custou o celular. Muito tempo olhando para cima e, quando terminei, estava cercado por três elementos pouco simpáticos. Foi muito jogo de cintura para escapar rápido, no centro do Rio, em pleno fim de semana. Triste história até, em uma cidade que tem tudo para ser feliz."

Site: http://instagram.com/betopestana
Contato: betopestana@me.com