subtrópicos

REVISTA DA EDITORA DA UFSC | ABRIL 2014

#7

O invisível criador • O mito do autoconhecimento através da arte • Jornadas de junho, caso Freixo e o fascismo à brasileira • Os vagabundos de Facio Hebequer • Excesso e deformação • Arbitrar o erro • A descolonização do saber • O vinte e cinco • Acho que faltou Cacau • Fotografia: Lucíola Villela

editora ufsc

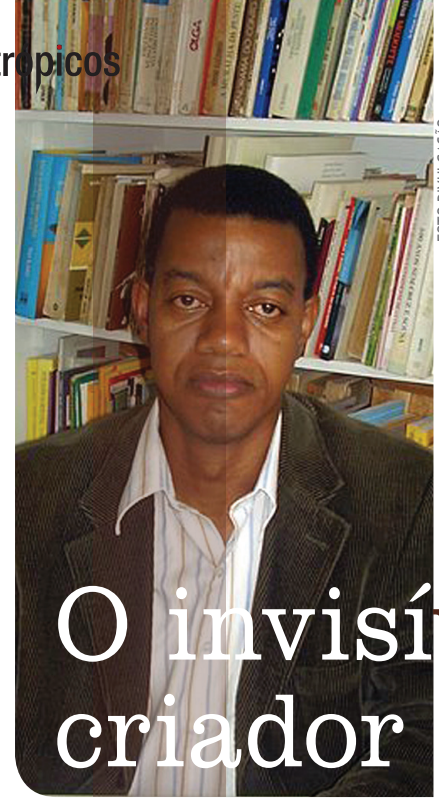


FOTO DIVULGAÇÃO

O invisível criador

Biografia de Uelinton Farias Alves recupera a militante negritude de Cruz e Sousa, o único poeta no mundo a criar uma escola literária

DENNIS RADÜNZ

Consciência tranquila, um conto da fase desterrense de João da Cruz e Sousa, elabora uma visão terrífica da condição do negro no Brasil oitocentista, pela confissão dos crimes de um senhor de escravos que, no leito de morte, sente um prazer sádico em reconstituí-los na memória. Espécie de pré-escrito abolicionista do clássico *O emparedado*, esse texto é um indício de toda a autoconsciência do poeta "invisível" que a biografia *Cruz e Sousa: Dante negro do Brasil* (2008), do escritor e jornalista carioca Uelinton Farias Alves, trouxe de novo à vida.

DENNIS RADÜNZ (Blumenau, 1971) é editor e escritor. Publicou os livros *Exeus* (1996), *Livro de Mercúrio* (2001), *Extraviário* (2006) e *Cidades marinhas: solidões moradas* (2009).

Subtrópicos | **"Era de uma família de negros retintos, provavelmente de origem banta (...). Pai escravo, mãe liberta (...) era meio escravo", descreves o poeta no livro *Dante negro do Brasil*. A sua ética de biógrafo restituiu o biografado ao campo cultural originário, valorizando-o como negro, ao mesmo tempo em que contestas a "ótica branca" que prevaleceu na recepção crítica de sua obra em um século de história literária. No Brasil de 2014, como a ótica das populações negras pode ler o "emparedamento" social de Cruz e Sousa? Esses dois tempos se identificam?**

Uelinton Farias Alves | As identidades e as identificações são como um palimpsesto: estão sobrepostas em camadas, como uma pele, como pergaminho. No caso do poeta Cruz e Sousa, cada vez mais, essas identificações vão ficando mais conclusivas. Houve um tempo em que se duvidou muito da chamada negritude do poeta, com alguns críticos querendo apor nele uma certa brancura, brancura esta que nunca existiu. Ora, o movimento social negro hoje está desemparedando o poeta dos *Broqueis* e do *Missal*, colocando-o no local de destaque na poesia negra brasileira. Este é um passo importante. Até pouco mais de uma década, havia uma diminuição do valor literário de Cruz e Sousa para não elevá-lo ao panteão dos grandes autores nacionais, talvez pelo fato de ele ser negro. E, com isso, o Brasil perdeu a oportunidade de investir na sua valorização estética, como cânone, o que, certamente, o colocaria no topo da trindade simbolista mundial, à frente de Mallarmé e Stefan George, sem sombra de dúvidas.

Subtrópicos | **"O escritor constitui a sua própria identidade mediante a recoleção das coisas ditas", afirma Michel Foucault. Em João da Cruz, as leituras de Shakespeare e de Baudelaire são explícitas e uma infinidade de referências românticas (a tópica medievalista, por exemplo) são "recolecionadas" em uma voz própria. Mas, em sua opinião, quais textos do poeta e prosador João da Cruz e Sousa são os melhores 'documentos' da vida do homem João da Cruz e Sousa?**

Uelinton | Neste caso, eu diria que devemos relacionar uma coleção de documentos: dos livros de estreia aos póstumos. No livro *Tropos e Fantasias*, de 1885, a narrativa 'O Padre' é, sem contestação, uma delas; mas eu diria a maioria da coleção do *Broqueis*, onde ainda se fere a nota abolicionista, mas, sobretudo, o tom revoltado (o negro revoltado, para lembrar o centenário Abdias Nascimento), assim como o *Missal*. Ambos são as profecias literárias do poeta, que podem ser interpretadas como um recorte de sua obra para a transposição de uma nova fase: da militância panfletária, política-republicana-abolicionista para a literária-estética-filosófica. As *Evocações* têm todo o seu conteúdo como uma reencarnação do retorno da sua revolta social, mas como uma depuração, um embate, a decantação diante do fato constatado: a desesperança com o mundo exterior, com os homens e a sociedade. *O Emparedado* é a cristalização de tudo isso, e, certamente, é a obra que encarnará a existência de Cruz e Sousa como poeta na Terra.

Subtrópicos | **Por que o poeta — cânone do Simbolismo e presente nos currículos escolares de ensino médio — permanece tão desconhecido do leitor, se comparado aos românticos e aos modernistas? Esse "apagamento" se origina no caráter não nacionalista de sua obra, ou nos preconceitos étnico e estético arraigados, ou na quase falência dos sistemas de ensino? Como avalias essa "desaparição"?**

Uelinton | A invisibilidade de Cruz e Sousa se dá pelo processo político-social brasileiro. A imagem do negro no Brasil sob a tópica do pouco caso, do descrédito, do desprezo. Para o poeta chegar aonde ele chegou, precisou passar por um processo de imersão de valores: tiraram dele a militância, a sociabilidade, a decência, o romantismo, a amabilidade, a família, a lucidez e a capacidade de criação. Ou seja, ele só chegou onde chegou, pelo conceito burguês, porque "alguém" o ajudou, o empurrou, fez por ele. Sua família não existe, amigos verdadeiros não existem, sua inteligência não existe. Quer dizer, inventaram e criaram um homem que virou poeta deles (os inventantes de tudo). A descaracterização de Cruz e Sousa foi o que levou a esse afastamento dos seus verdadeiros leitores. Para muitos críticos, Cruz e Sousa nem simbolista é; para outros, sua obra não tem autenticidade; aqueloutros, ainda, o veem como um poeta menor, coitado, que morreu pobre e tuberculoso, que era arquivista, morava no subúrbio, casou com uma

EXPEDIENTE

subtrópicos
REVISTA DA EDITORA DA UFSC ABRIL 2014 #7

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**
Foto da capa **Ayrton Cruz**
Revisão **Aline Valim**
Gráfica **Rocha**
Tiragem **1,5 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

mulher "da sua cor" e teve quatro filhos com ela que morreram pobres e tuberculosos. Vejamos, então, que atrativo tem um poeta desses, que passou pela vida como uma figura azarada, negativa, cuja vida foi um fiasco. Bom mesmo é ler Olavo Bilac, Raimundo Correia, Machado de Assis, até mesmo Augusto dos Anjos. Mas Cruz e Sousa, um negro que gostava de brancas?! Ah, jamais. Essas falácias perduram até hoje no imaginário da população, nos *sites* de literatura e nos livros didáticos escolares. Quando falo sobre o poeta nas minhas aulas, debates e palestras, as pessoas ficam abismadas por não conhecerem o homem ou o poeta que descrevo para eles. Este fato denuncia a grossa margem de racismo a que Cruz e Sousa está legado até hoje. A sociedade o exclui como exclui todo negro brasileiro.

Subtrópicos | **Os restos mortais de João da Cruz foram trasladados ao Museu Histórico de Santa Catarina em 29 de novembro de 2007. Não te surpreende que, transcorridos quase sete anos, o Memorial a ele dedicado, nos fundos do Palácio Cruz e Sousa, continue sem uso — interditado?**

Uelinton | É claro que tenho sido um dos que se debatem muito contra isso, bem como contra o roubo do seu busto (quase centenário busto) do pedestal da Praça XV de Novembro. Este é mais uma forma de percebemos, embutido, o racismo na forma do descaso com a prata da casa. Fui contra a retirada dos restos mortais do poeta do Rio de Janeiro, do mausoléu da família Cruz e Sousa (comprado pelo mulato e poeta carioca Saturnino de Meirelles). A família mesmo continua na miséria, à mercê da própria sorte. Não é digno para um poeta da envergadura intelectual de Cruz e Sousa este descaso e abandono. Se eu fosse um [membro da família] Cruz e Sousa resgataria os restos dele de volta para o seu túmulo de origem. É lá que ele deve ficar. Este ato de trazer para Santa Catarina o Cruz e Sousa de volta foi um gesto para inglês ver.

Subtrópicos | **Tens acompanhado as leituras críticas recentes da obra de Cruz e Sousa, como a tese de Anelito de Oliveira ou os ensaios de Ronald Augusto, ambos poetas, ambos negros? E o movimento rap (ritmo e poesia) do Rio de Janeiro, com os joões da cruz e sousa do século 21?**

Uelinton | Muito pouco tenho acompanhado, mas conheço os autores e seus escritos, bem como os de outros autores, mas ainda e apenas no âmbito acadêmico. A produção sobre o poeta — analisando ou estudando sua vida e obra — é lenta: não há investimento, cuidado e respeito à sua memória, à sua produção, ao seu legado, o que deveria ser o maior PIB cultural-literário-econômico catarinense. Já disse isso numa conferência no Palácio [Cruz e Sousa].

Subtrópicos | **A escrita de *Dante negro do Brasil* é fluente e há uma Forma (em maiúsculas, nos termos simbolistas) que mescla objetividade e devaneio autoral. Tens quais biógrafos (ou biografias) como referência?**

Uelinton | Não sei se teria devaneios (risos), mas procurei ser o mais fiel possível. Tive uma noção maior sobre isso quando o livro ficou entre os finalistas do Prêmio Jabuti, de 2009, concorreu ao Prêmio de Literatura de São Paulo, e incomodou, enormemente, o crítico Wilson Martins. A escritura dessa obra é uma resposta aos anos de descaso e descuidos ao autor e sua obra, bem como à sua estética de homem e de militante. Tem sido assim em todos os meus trabalhos. No meu último livro, *Cruz e Sousa: Últimos inéditos — prosa & poesia* (editoras Nandyala/Zumbi dos Palmares, 2013), procurei voltar a este resgate da sua vida e da sua literatura militante, ainda bastante relegada (certamente por ser militante).

> "Quando falo sobre o poeta nas minhas aulas, debates e palestras, as pessoas ficam abismadas por não conhecerem o homem ou o poeta que descrevo para eles. Este fato denuncia a grossa margem de racismo a que Cruz e Sousa está legado até hoje. A sociedade o exclui como exclui todo negro brasileiro."

Subtrópicos | **Enquanto reescrevias a vida de João da Cruz, conviveste com os testemunhos de Virgílio Várzea, Araújo Figueiredo, Nestor Vítor e as biografias de Abelardo Montenegro, de Raimundo Magalhães Júnior e outros. Mas para ti, Uelinton, em poucas palavras, quem foi o poeta extraordinário e 'meio escravo' a quem chamaste de Dante?**

Uelinton | Um homem comum que soube aproveitar todas as oportunidades proporcionadas pelo seu pai ("pobre jornaleiro, que tudo sacrifica para a educação dos filhos"). Dedicado aos extremos, tornou-se, por mérito, o maior poeta negro de todos os tempos: e não só do Brasil, mas do mundo. Cruz e Sousa vem a ser, salvo engano, o único poeta no mundo a criar uma escola literária: Simbolismo. Como ele, com o histórico dele (filho de escravo, ele mesmo escravo nos primeiros anos de vida), não há na história mundial quem tenha escrito o que ele escreveu e se tornado o inventador de uma corrente literária. É, sem dúvida, o nosso maior patrimônio, assim como Teixeira e Sousa, como criador do romance brasileiro o foi também, Machado de Assis como o maior romancista, José do Patrocínio o maior jornalista, André Rebouças o maior engenheiro, Padre José Maurício o maior músico, Maria Firmina dos Reis a primeira romancista, e assim por diante...

LANÇAMENTOS DA EDUFSC

LIVROS

Iraque: dos Primórdios à Procura de um Destino

autor: Bernardo de Azevedo Brito

Neste livro escrito pelo embaixador Bernardo de Azevedo Brito, que chefiou a Embaixada brasileira em Bagdá, de 2006 a 2011, o leitor é guiado através da história de um Iraque criado por Churchill em 1921. À monarquia imposta pelos britânicos seguiram-se anos turbulentos de uma república logo dominada por Saddam Hussein. Erros de cálculo levaram a oito anos de guerra com o Irã e à invasão do Kuwait, que teve por consequência uma retaliação militar desastrosa para o regime de Bagdá. O destino já caminhava então para a invasão do Iraque pelos Estados Unidos, ocorrida em 2003. Apesar da dificuldade em superar divergências internas e do persistente clima de insegurança, a nova democracia e a produção de petróleo em expansão sugerem que o país está no limiar de novos tempos, devendo ocupar uma posição de liderança no Oriente Médio.

Pensar em Não Ver: Escritos sobre as Artes do Visível (1979-2004)

autor: Jacques Derrida

organizadores: Ginette Michaud, Joana Masó e Javier Bassas

O visível é para Derrida o lugar da oposição fundamental entre o sensível e o inteligível, a noite e o dia, a luz e a sombra. Ele tem por base todos os valores do aparecer ontológico e fenomenológico — fenômeno *(phanestai)*, a teoria *(theorein)*, a evidência, a clareza ou a verdade, o "des-velamento" — que instituem uma forte hierarquia filosófica dos sentidos. Consequentemente, o visível será desde então denunciado por Derrida a cada vez que esse privilégio do óptico for posto como a questão que domina toda a história da metafísica ocidental.

Estatística Aplicada às Ciências Sociais — 9.ª ed.

autor: Pedro Alberto Barbetta

A Coleção Didática da Editora da UFSC procura estabelecer uma linha objetiva de contato entre os alunos, o professor, a atividade de ensino e a sala de aula. Os livros têm como proposta um apanhado de conteúdo programático resultante do aperfeiçoamento de textos usados em sala de aula, que incluem exercícios e demonstrações, clareza de explicação e abordagem. Esta obra surgiu de vários anos de experiência com a atividade de ministrar aulas de Estatística para cursos das áreas de Ciências Sociais e Humanas. Um novo enfoque é aqui desenvolvido, ao motivar o aprendizado de técnicas estatísticas a partir de situações práticas e desenvolver a capacidade criativa dos alunos com diversos exemplos e exercícios que já apresentam a análise estatística pronta, deixando ao aluno a tarefa de interpretar os resultados.

NOTAS UNIVERSITÁRIAS

- Estreou na TV UFSC o programa *Livro Aberto*. Em edições quinzenais, Fábio Lopes da Silva e Simone Schmidt entrevistarão autores, tradutores e comentadores dos títulos do catálogo da EdUFSC.
- *Livro Aberto* é exibido às quintas, às 19h30min, e aos sábados, às 15h30min. O programa também está disponível no canal da TV UFSC no Youtube (https://www.youtube.com/user/tvufsc)

Junto ao que artista quer expressar há todo um mundo do qual ele não tem consciência e sobre o qual nunca chega a ter controle

IMPROMPTU DE CHOPIN, XUL SOLAR, 1949, MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, BUENOS AIRES

O mito do autoconhecimento através da arte

ALBERTO ANDRÉS HELLER

Fórmulas como "Conhece-te a ti mesmo" ou "Ser ou não ser, eis a questão" continuam a nos assombrar (seja no sentido do desconcertante, seja no do fantasmático) e apontam para algo que ansiamos, desejamos, fantasiamos: a existência de um eu mais profundo, quiçá mais verdadeiro, real, completo etc. — enfim, um "algo a mais" existencial. Vários projetos psicológicos e psicanalíticos (afora, claro, filosóficos e religiosos) tentaram e tentam alcançar esse algo que tão teimosamente nos escapa, que tão ardilosamente nos nega sua substância e que daria resposta ao torturante "Quem sou eu?".

A dificuldade (impossibilidade?) de chegar a uma resposta verbal/falada/escrita faz com que muitos duvidem da palavra e busquem novos caminhos no que estaria além ou aquém da palavra. Aparentemente, um caminho privilegiado para isso seria o da arte: na expressão artística revelar-se-ia nosso ser, nosso inconsciente (pessoal, coletivo), nosso corpo, bem como o corpo do mundo e da cultura; através da arte, entraríamos em contato com essa profundidade e mistério da existência humana, com nossa essência (espírito? alma?), o que me leva à pergunta: não estaremos esperando demais da arte?

Quantas vezes não ouvi declarações do tipo: "Estou fazendo arte para me conhecer melhor". Fosse esse realmente o caso, artistas profissionais deveriam ter um autoconhecimento excepcional (e não é isso que se observa, asseguro-lhes). Sem dúvida, o contato íntimo e contínuo com a arte traz inúmeros benefícios — mas será que o conhecimento "sobre" nós é um deles? Em meu caso, tenho a impressão quase do contrário: quanto mais crio, menos sei de mim. As obras que crio não preenchem nenhum vazio, antes o aumentam. Digo "crio" e nem sei até que ponto sou eu quem cria. No Gênesis lemos "disse Deus, 'Haja luz', e fez-se a luz". No *fiat lux*, há ação/verbo/fala, mas o sujeito que o profere encontra-se implicado num outro tipo de relação que não a causal; ele não diz "vou fazer a luz", não se mostra como origem da criação. É quase como se houvesse ação, mas não houvesse sujeito. Quando estou compondo uma música, faço opções a partir da minha história, do meu gosto, da minha memória, mas ao longo do processo instaura-se uma espécie de passividade criadora, que é aquele momento em que as opções começam a vir da própria obra e quando se tem a sensação de que é ela quem cria (e *me* cria).

Algo se cria *em nós* — mas como falar em criação se isso que em mim apropria-se surge quase como uma passividade? É difícil pensar em criação sem cair em armadilhas semânticas e lógicas discursivas nas quais quem cria cria alguma coisa — e a partir do que se infere a existência de um sujeito que produz algo (sujeito, verbo, predicado, objeto, causalidade, passado, futuro, linha temporal etc.). Somos fascinados pelo mistério da origem — talvez por isso veneremos os grandes criadores (na arte ou em qualquer outro campo do conhecimento). Mas essas personalidades não *contêm* as obras que criaram, nem a soma dessas obras bastaria para permitir conhecê-los.

Quando dizemos que um artista se expressa, não queremos dizer com isso que a obra de arte se reduz à sua expressão; junto àquilo que ele quer expressar há todo um mundo que ali também se expressa e do qual ele não tem consciência e sobre o qual, ainda que conquiste essa consciência, nunca chega a ter controle. Não devemos confundir expressão com autoexpressão, pois o que se expressa na arte supera em muito os limites do individual: o artista e "sua" criação são atravessados pelo mundo, pela história, pela cultura, pela energia, pelo espaço, pelo tempo.

Mesmo a técnica mais refinada só consegue, na melhor das hipóteses, facilitar o fenômeno da expressão; ela, a técnica, nunca confere ao artista o poder e o domínio sobre a obra. Na verdade, o artista não lida propriamente com "arte" (esse é um imaginário por demais vago e pouco prático); lida, antes, com o vazio, e nesse campo não há segurança alguma: a cada processo/obra, instaura-se um novo vazio, uma nova angústia. O fazer artístico e suas criações não fazem diminuir esse vazio (nem a angústia). Mas é uma belíssima maneira de ali vir a habitar. ■

ALBERTO ANDRÉS HELLER (Buenos Aires, 1971) é compositor e pianista, doutor em Literatura e autor dos livros *Fenomenologia da expressão musical* (Letras Contemporâneas, 2007) e *John Cage e a poética do silêncio* (Letras Contemporâneas, 2012).

REPRODUÇÃO YOUTUBE PORTA DOS FUNDOS

Jornadas de junho, o caso Freixo e o fascismo à brasileira

No desespero dos aspirantes da classe simbólica, a classe dominante ofereceu sua resposta: a culpa é do pobre

JOÃO GABRIEL ALMEIDA

Em um livro ainda não publicado no Brasil, Yann Moulier Boutang, economista francês, faz a distinção entre *labour power* (força de trabalho) e *invention power* (força de invenção). Em resumo, a *invention power* seria a capacidade criativa do trabalhador, que, no atual capitalismo, pós-revolução informacional, torna-se o centro de extração de mais-valia. Cada vez é mais barato produzir; o que de fato gera valor são elementos "imateriais".

O exemplo citado no livro de Boutang é esclarecedor: o que diferencia um tênis de 90 dólares de um que custe 500 dólares é sua marca e todo valor produzido por seus marqueteiros, *designers* e demais componentes da nova classe simbólica. Ainda é necessário o bom e velho operário, mas não é dele que o capitalista tira o grosso do seu lucro. Isso gera uma questão inédita: o trabalhador dessa classe simbólica é a reserva viva de um Capital que precisa ser conservada. Toda a discussão sobre biopolítica está ligada a essa questão. Mas o que isso tem haver com as Jornadas de Junho?

Exatamente essa nova classe — ou, melhor, os que a ela aspiram — foi para as ruas em junho de 2013. O Brasil, como bom representante do capitalismo dependente, não consegue absorver os milhões de jovens que, por meio do acesso à internet, sentem-se parte da grande comunidade internacional da classe simbólica. Esses jovens veem-se aprisionados em um não-lugar: são ou anseiam ser componentes do novo cerne da economia mundial, morando em um país que cumpre outra função, a de mero produtor de matéria-prima. Não é ao acaso que a única voz "representativa" que ecoou durante as manifestações foi a de um vídeo dos Anonymous Brasil, um grupo *hacker* internacional. Mas, para além desse vídeo, o que surgiu de maneira assombrosa foi um discurso de ódio ao pobre, rejeição da bolsa família e negação da esquerda. Por quê?

A nova etapa do capitalismo gera uma contradição que é discutida por Giorgio Agamben via seu conceito de *Homo sacer*, e por Slavoj Žižek, ao tratar dos novos *apartheids*. Os outros trabalhadores são cada vez mais descartáveis. Com a facilidade — proporcionada pelas multinacionais — de movimentar o setor produtivo de país em país, a miserabilidade do trabalhador manual é condição *sine qua non* para o baixo custo de produção. Enquanto um setor da classe trabalhadora precisa ser bem tratado, pois conserva em si a riqueza do sistema, o outro precisa ser cada vez mais marginalizado, a fim de garantir os baixos custos.

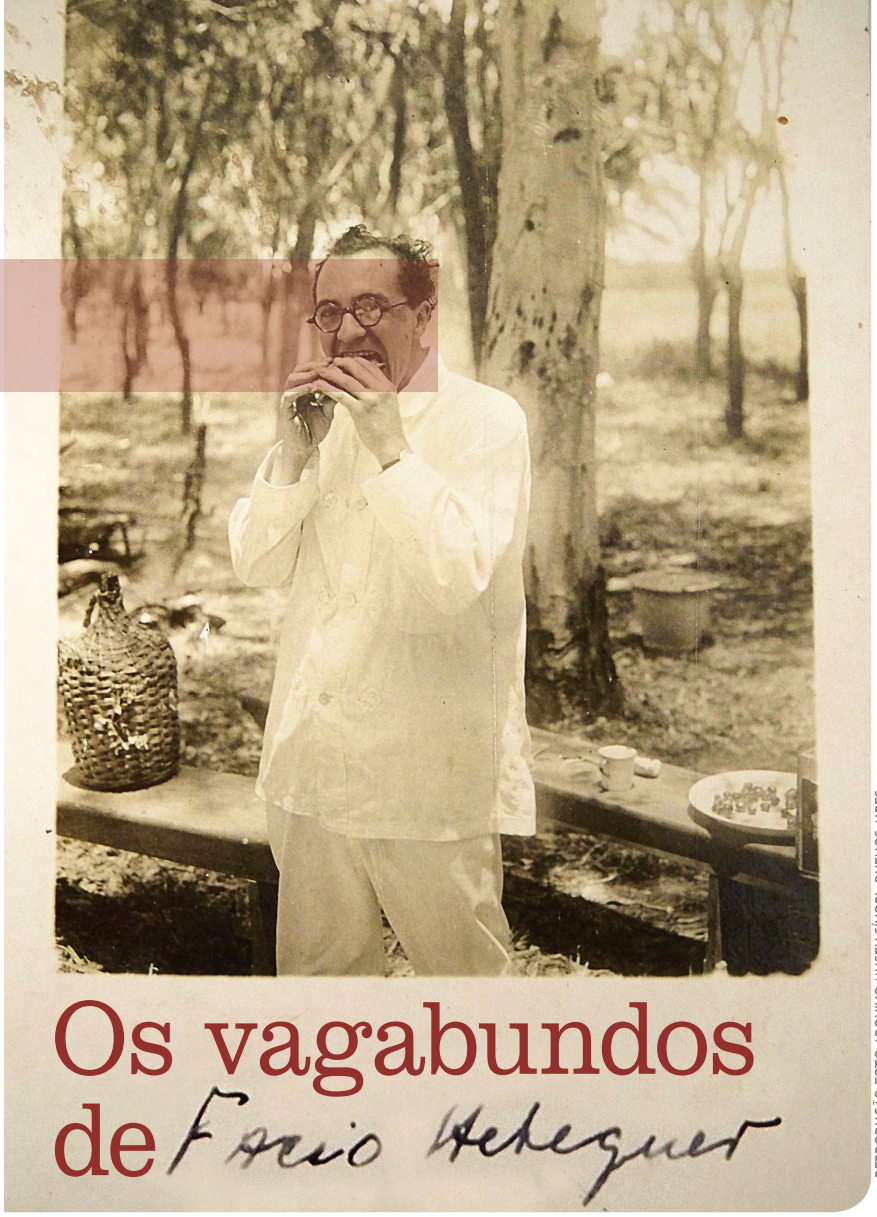
A maior perversidade disso é que esse trabalhador cada vez mais reduzido a objeto descartável é utilizado pelo discurso hegemônico para outra função, além da produtiva: ele se torna o parasita das grandes cidades, a causa de qualquer problema. Isso fica claro no discurso sobre a segurança pública, no qual o pobre, negro e favelado é enquadrado como o maior perigo social, massivamente propagado pelo que o grande sambista Roberto Silva chamou de *Jornal da Morte*.

Eis o problema. No desespero dos aspirantes à classe simbólica, a classe dominante ofereceu sua resposta: a culpa é do pobre, que lhe suga riqueza com os impostos, com o assistencialismo e sustenta essa esquerda corrupta que sobrevive passando a mão na cabeça dessas pestes. Funda-se assim uma contradição aparente para mascarar o verdadeiro inimigo.

O caso Freixo é só mais um episódio dessa novela. Assistimos a tudo isso receosos: a esquerda vê-se acossada; a intelectualidade, esterilizada. Um dos únicos sopros de criatividade com grande repercussão tem sido a atuação corajosa do portal *Porta dos Fundos*, com seus vídeos como *Pobre*, e o trabalho de Gregório Duvivier como articulista da *Folha de S.Paulo*.

Houve um crescimento importante na organização popular, com ênfase no movimento urbano sem-teto, impulsionado, por um lado, pelas expulsões motivadas pela Copa e, por outro, pelo encontro da favela e do asfalto que as Jornadas de Junho proporcionaram. Os "excluídos" desse novo sistema estão aparecendo. Cabe agora, também, pensar em como disputar a juventude que foi para as ruas e que está sendo cativada pelo fascismo. Como evitar que essas pessoas caiam no acirramento da contradição aparente, promovendo monstruosidades como os novos "justiceiros" dos postes? A resposta a esta pergunta é o que o que período histórico exige de nós. ■

JOÃO GABRIEL ALMEIDA (Rio de Janeiro, 1991) é formando em Letras-Português e bolsista do Programa de Ensino Tutorial Letras — UFSC.



Os vagabundos de Facio Hebequer

REPRODUÇÃO FOTO ARQUIVO MUSEU SÍVORI, BUENOS AIRES

ROBERTO ARLT

Uma noite de inverno com frio fenomenal. O vento vai e vem e vem e vai, fazendo o trabalho do varredor municipal. Na esquina do asilo de indigentes, dois homens parados. Um comprido e magro, com a gola do casaco levantada e uma calça fina como fatia de presunto grudada nos cambitos. Outro homem petiço, com gorro, sobretudo e o nariz que fareja o sujeito comprido e magro, tremente de consunção e frio, e ainda mais porque terá que passar a noite na rua porque o asilo já está fechado.

O petiçote: — Que frio da peste que faz!

O comprido não dá nem bola.

O petiçote: Está bom para tomar um bom prato de sopa. E "um bom trag de vinh".

Como se estivesse abobado de frio o magrão não responde palavra. Olha ao redor estupefato.

O petiçote: Porque eu sou pintor, sabe?

O comprido: É? Eu sou pasteleiro.

O petiçote: Finalmente falou! Pensei que fosse surdo-mudo. Eu sou pintor. O senhor não encontrou onde dormir?

O comprido: Si o sinhô é pintor, eu sou pasteleiro.

Por fim, Facio Hebequer, que é o pintor ou o petiçote, convenceu o cara dando a ele dois pesos, para que fosse comer, dormir numa espelunca e visitá-lo no dia seguinte em sua casa para que servisse de modelo.

— E assim, mais ou menos, consegui quase todos os meus modelos. — Conta-me Facio Hebequer. — Rondando pelos albergues de noite onde se hospedam; pelas queimas de lixo, pela margem do rio, e o porto.

5 MIL ESBOÇOS DE VAGABUNDOS

Se o senhor visitasse a casa de Facio Hebequer, que é uma casa aberta a todo mundo, e ainda mais aos vagabundos, porque aos fundos de sua casa há um ranchinho para hospedá-los, cairia de costas ao ver a coleção de esboços de vagabundos que já fez este água-fortista.

É incrível. Eu passei uma tarde folheando pastas. E pensei comigo:

— Em Paris, em Berlim, em Leningrado, em Nova Iorque, este homem seria rico e famoso. Seria o pintor dos vagabundos, dos caídos, dos mais pobrezinhos miseráveis que dormem nas pilhas de lixo, nos vagões de carga abandonados nos desvios debaixo das árvores, nos barracões infestados de ratos, à beira das montanhas de lixo.

Ele reproduziu o vagabundo em todos os seus gestos, posturas, misérias, dormindo, acordado, comendo, bebendo, reproduziu-o solitário olhando o confim; eternizou-o na companhia de congêneres, rindo ou severo, cretinizado, sonhando, bobo... em todas as posturas possíveis que o corpo de um homem pode assumir nesse singular estado social que é a vadiagem e a preguiça perpétua.

Nada de cores. Tinta, carvão... Quando Facio Hebequer emprega cores. Deus nos livre!... Escolhe com preferência o verde e o violeta. Imaginem vocês que quadros podem resultar das combinações de borra de vinho, lilás e verde. Algo sepulcral e materialmente insuportável. Já vi alguns quadros de vagabundos, em cores que simplesmente tiram o sono, o apetite, e inclusive a vontade de viver.

O QUE É O VAGABUNDO

Por favor, não me peçam uma definição do que é o vagabundo. Eu estive seis horas falando com Facio sobre o que são os vagabundos. O homem tem assunto para falar seis anos.

Mas ao invés de falar prefere desenhar e arquivar modestamente. Algumas pessoas sabem que Facio é um grande água-fortista, o resto da humanidade o ignora. Algum dia será levantada uma estátua. Essas coisas acontecem muito, afortunadamente em nosso país. Mas primeiro temos que bater as botas.

Mas para que consigam ter uma ideia do que é um vagabundo contarei uma anedota que Facio me relatou:

"Fazia seis meses que, na choça aos fundos de casa, pernoitava um desses tipos. Inclusive, tinha travado alguma amizade com o caseiro que temos. Um belo dia o homem se levanta e diz, confidencialmente, ao jardineiro:

— Vou embora porque tenho que ir receber uma herança. Muitos mil pesos. Você está ferrado porque tem que trabalhar sempre aqui; mas não se aflija, eu vou te levar como caseiro para minha casa quando comprar uma casa.

E o notável do caso é que quase convenceu o caseiro, que é um tanto burro, de que ia receber uma herança. Desapareceu de casa, e um mês depois, perambulando eu à beira do rio, em Vicente López, encontro o homem sozinho, sentado na raiz de uma árvore olhando como ia e vinha a água. Quando me viu, o homem virou a cabeça, e como eu conheço os hábitos deles, não disse uma palavra.

E são assim. Tão logo ficam, como se vão. Encontrei um que recusou o dinheiro que lhe ofereci; outro, que sonhava matar a um "sócio infiel, que o tinha traído em um negócio de fazendas e milhões", mas a verdade é que constituem os únicos homens livres que se movem sobre o planeta, e também os únicos sonhadores autênticos. Falam pouco ou nada, e para conquistar a confiança deles, é necessária toda uma tática que se demora muito em adquirir. A única coisa que posso dizer deles é que nunca me roubaram um centavo, e que sempre se portaram muito bem em minha casa. Eu os estimo muito e me orgulho das amizades que tenho entre eles."

E os cinco mil esboços que Facio Hebequer desenhou, demonstram bem claramente que os estima e que constituem o filão virgem de sua arte. ■

ROBERTO ARLT (Buenos Aires, 1900-1942) foi jornalista, dramaturgo e escritor. Autor de *Os sete loucos* (1929), *Os lança-chamas* (1931) e *O corcundinha* (1933), entre outros. Crônica publicada em *El Mundo*, Buenos Aires, 01/07/1931, tradução de Eleonora Frenkel.

Excesso e deformação

Como as gravuras de Goya ou de Facio, Roberto Arlt toca o intolerável e performa o real com tanto exagero que suas encenações realistas chegam ao absurdo

ELEONORA FRENKEL

Roberto Arlt, cronista que vagueia por Buenos Aires em busca de temas para sua coluna no jornal *El Mundo*, publicada entre os anos de 1928 e 1942, admira em Facio Hebequer o método de trabalho que também o leva a deambular pela cidade com os sentidos abertos à sua percepção: a escuta, o olhar, o tato e o olfato dispostos a senti-la, com seus personagens, paisagens e linguagens. Como Francisco de Goya, pintor que fareja as ruas de Madri e as transforma em vitrines; segundo Arlt, cenários grotescos e pavorosos onde os "endemoniados, os enforcados, os enfeitiçados, os enlouquecidos, dançam sua sarabanda infernal". Para o artista sagaz, a cidade é o espaço a partir do qual expõe a cáustica leitura dos tempos modernos. Admirador de Goya e figura fundamental dessa rede de artistas-andarilhos é, claro, Charles Baudelaire, poeta trapeiro que recolhe o lixo de Paris, cataloga e coleciona tudo aquilo que ela rejeita, "consulta os arquivos da orgia, o cafarnaum dos detritos", como ele mesmo diz em *Do vinho e do haxixe* (1851), faz uma triagem e cria sua poesia.

Entre as gravuras de Goya e Hebequer, a semelhança é evidente, destacada por mais de um crítico, seja pelos traços que animalizam as figuras humanas ou pelas legendas sarcásticas que acompanham as imagens. Ao costurar as crônicas de Arlt nesta trama, alinhavam-se os personagens bestiais que aparecem tanto nelas quanto em seus contos, romances e peças de teatro. O que dizer então do sarcasmo, a grande arte de Arlt, mestre em provocar o leitor e entornar ácido na ferida. Há, ainda, a sujeira, o contorno a carvão dos desenhos de Facio ou o traço difuso de suas litografias e águas-fortes, que se manifesta na escritura desleixada de Arlt: a sintaxe poluída e a pontuação imprecisa. Há em Arlt, como no amigo Juan Carlos Onetti, que por vezes cruza o *Rio de la Plata* que os une e separa, esse gesto de escrever literatura sem literatura. Com estas palavras, agrega-se Onetti a este tecido expansivo: "Não sei se é americanismo; mas está me dando náuseas o 'escrever bem'. Penso em alguma maneira, outra, mais despreocupada, mais direta, semi lunfarda, se me apressam".

O "escrever mal" aparece como preceito para renovar as respectivas literaturas na Argentina e no Uruguai. Em 1939, Onetti escreve *El Pozo* e sobre ele diz que é um *"mamarracho"*, algo imperfeito e defeituoso; no entanto, sente que está mais próximo daquilo que Anatole France chamava de "beleza invisível", "uma coisa de comunicação, brutal, suja, espessa". Anos antes, em 1931, Arlt escrevera um prólogo ao romance *Os lança-chamas*, que dá continuidade a *Os setes loucos* (1929), onde vocifera contra a acusação de que "escreve mal"; o argumento se inicia com as agruras impostas pela premência de escrever e trabalhar, sem que ambos coincidam como fonte de renda ou subsistência: "A beleza me atrai ardentemente. Quantas vezes desejei trabalhar um romance, que tal qual os de Flaubert, fosse composto de panorâmicos painéis...! Mas hoje, entre os ruídos de um edifício social que desmorona inevitavelmente, não é possível pensar em bordados." Assim como Onetti, que em sua juventude se divide entre escrever e vender ingressos no Estádio Centenário de Futebol, em Montevidéu, Arlt explicita com sua ironia o que é a vida do escritor e do artista criadores de inúteis mercadorias que destoam da lógica científica ou tecnológica e da estética do belo.

O feio, o sujo e o imperfeito incomodam e é por isso que "escrever mal" não é apenas uma questão de falta de tempo ou de condições e sim uma escolha ética e estética pelo choque. E assim é que Arlt conclui o mesmo Prólogo com a famosa afirmação de que é preciso escrever "livros que contenham a violência de um 'cross' na mandíbula" e que Onetti aconselha a "escrever como e o que saia do forro do estômago". A escritura como processo que afeta o escritor, que implica seu total abandono e a abertura desse espaço de ardência também em seu corpo.

Ao buscar uma literatura que fuja das convenções literárias e provoque esse impacto, a sujeira na linguagem, ao modo das "mal-acabadas" gravuras de Facio ou Goya, pode ser um procedimento levado a cabo pelos escritores. E haveria outros a pensar, uma vez que Onetti conta a Payró que sempre tirou pouca ou nenhuma utilidade de suas leituras sobre técnicas e problemas literários e que quase tudo que aprendeu sobre a "divina habilidade de combinar frases e palavras" foi em críticas de pintura e um pouco nas de música.

Onetti, admirador de Cézanne, Henri Rousseau e Gauguin, percebeu em suas pinturas, segundo Hugo Verani, um realismo que difere do "conceito convencional de realismo": "A pintura que Onetti aprecia revalida uma noção não mimética da arte, um ideal construtivista, de realização artística". Por mais povoados de "objetos reais" que

FOTO REPRODUÇÃO

estivessem seus quadros, veem-se em total independência de um "critério verista", desdenham a verossimilhança imitativa e caracterizam-se mais pela "falta de lógica", pelo estranhamento devido à reorganização pictórica de objetos deslocados de seus lugares habituais.

Rainer Maria Rilke, igualmente encantado pela pintura de Cézanne, vem a somar-se a esta teia, pois na intensa observação de seus quadros percebeu que nunca antes dele fora tão evidente "o quanto pintar depende das cores, e como é preciso deixá-las sozinhas, para que elas discutam umas com as outras". Absorvido pela força das pinturas de Cézanne, o poeta compreendia que a intensidade, os contrastes e os reflexos das cores criavam uma ressonância interna do quadro que prescindia de qualquer referência externa: "Ninguém lá fora precisa sentir-se convocado ou invocado. Suas naturezas mortas estão admiravelmente ocupadas consigo mesmas", dirá Rilke ao tentar descrever a sua esposa Clara a *Natureza morta com relógio preto* (1869), de Cézanne. E ao escrever o poema *A corrida*, Rilke destaca a prescindência do empírico para escrever: "Foi o que senti novamente quando escrevia *A corrida* que nunca vi: como eu sabia e via tudo!"; o que pode ser lido como a percepção da escritura muito menos como descrição do que como armação de peças/palavras que atritam e ressoam.

Roberto Arlt, embora resistente a abstracionismos, não foi indiferente às vanguardas artísticas e inovou em sua literatura, contaminando-a com o ácido da água-forte e a sujeira do betume. Arlt era um escritor apegado à "realidade social" e a uma linguagem referencial, lunfarda, como destacara Onetti, arraigada no espaço e no tempo. Porém, criou uma literatura que prima pelo excesso e pela deformação e que, como as gravuras de Goya ou de Facio, toca o intolerável. Performa o real com tanto exagero que o torna irreal ou promove encenações realistas que chegam ao absurdo, como os monstros e as monstruosidades nos *Caprichos* ou *Disparates* do gravurista espanhol. ■

ELEONORA FRENKEL (Ensenada,1978) tem mestrado em Estudos de Tradução (PGET/UFSC) e é doutora em Literatura (PPGL/UFSC), com tese sobre as crônicas de Roberto Arlt e as gravuras de Francisco de Goya. Atualmente, realiza pesquisa de pós-doutorado (PNPD-CAPES/UNIOESTE) e segue investigando o tema da articulação entre Literatura e Artes, a partir de narrativas de Luci Collin.

FOTO THOMAS BACCARO DE UMA CENA DA SÉRIE FDP, DA HBO

Arbitrar o erro

Longe de constituir uma exceção à norma, o equívoco de arbitragem habita o centro da regra e inaugura todo um aparato discursivo sobre um jogo cujo destino é ser corrompido justamente por quem deveria regulá-lo

ANDRÉ CECHINEL

"Vejamos o juiz. É um crucificado vitalício". Em sua leitura do papel desempenhado pela arbitragem numa partida de futebol, Nelson Rodrigues, longe de recorrer à figura do administrador de um conjunto de normas responsável por distribuir igualitariamente as parcelas do jogo, vê o juiz como aquele que, partindo da regra, origina os momentos de descontrole de toda e qualquer partida, a ponto de se tornar, como resultado, "um crucificado vitalício". O que falar do instante em que o estádio inteiro se une para chamá-lo de "ladrão!"? Como entender o embaraço catártico que sentimos quando o juiz, no momento de aplicação da regra, deixa cair no gramado um dos seus cartões, mostrando a fragilidade do instrumento com que pune? Por fim, como compreender o fato de que, mesmo quando vê sua equipe ser favorecida pelo equívoco do árbitro, a torcida não se mostra a ele solidária, mas antes faz questão de assinalar o desvio tendencioso com aplausos? De fato, a possibilidade de ridicularizar o árbitro "sustenta, nutre e dinamiza o futebol".

Ao observarmos a forma como boa parte da imprensa esportiva conduz a discussão sobre o erro de arbitragem, não deixamos de constatar uma contradição evidente: de modo geral, as análises dos comentaristas estruturam-se sobre um conteúdo que, segundo eles, deveria ser eliminado do jogo de futebol como um resíduo indesejado. Ora, mas o que lhes restaria em seus comentários uma vez suprimidos os erros que justificam a sua atuação? É preciso reconhecer, portanto, que longe de constituir uma exceção à norma, o equívoco de arbitragem habita o centro da regra e inaugura todo um aparato discursivo sobre um jogo cujo destino é, de saída, ser corrompido justamente por quem deveria regulá-lo.

Não seria essa, afinal de contas, uma das dimensões políticas de uma partida de futebol? A arbitragem não deixa de indicar, por meio do erro que administra, a fragilidade de toda regra e a própria arbitrariedade com que dela fazemos uso em dados momentos. Em outras palavras, diante do erro do juiz, a suposta clareza da norma se desfaz e nesse instante algo fundamental acontece, que é uma nova partilha do juízo sobre a regra. Logo após o erro do árbitro, como que num movimento inevitável, todos passam a controlar a regra e, por conseguinte, a condenar sua administração anterior. Nesse caso, o árbitro é entendido como aquele que, por fim, sem conseguir validar a norma, opõe-se a ela e demanda uma novo juízo sobre a sua aplicação. E, como sabemos, a pressão da torcida e dos próprios jogadores em campo — todos agora juízes instituídos pelo erro recém cometido —, influenciam diretamente a sequência do jogo e podem inclusive alterar o seu resultado final.

Aliás, nada mais revelador sobre a importância do erro de arbitragem do que o fenômeno curioso que temos testemunhado nos últimos anos: tal como na cena cotidiana, em que a ordem policial se inscreve em todos os espaços para controlar aquilo que, sem o surgimento de uma nova comunidade política, não deixará de crescer, o número de árbitros vem aumentando consideravelmente nas fronteiras das quatro linhas, isso para controlar os desvios que se multiplicam segundo a própria velocidade com que o jogo é hoje disputado. A imagem que nos fica é, pois, a de um esgotamento da regra que não cansa de se anunciar, que se oferece a todos precisamente ali, em seu centro de articulação.

Mas o que de fato pode, então, o erro de arbitragem? Em primeiro lugar, como dito, o desvio ali se apresenta aos olhos de todos, principalmente agora que a tecnologia se põe a serviço de uma destruição paulatina da suposta evidência da regra — "a regra é clara", porém sua aplicação correta prova ser impossível. Em segundo, a redistribuição involuntária da administração do jogo, decorrente do erro do juiz, indica a potência do descontrole geral provocado por um tal desvio; essa redistribuição pode conduzir uma partida a princípio previsível a um novo desfecho. Por fim, o escândalo do erro coloca o estádio abaixo, e é nesse momento que vislumbramos o barulho destrutivo de um público que, enfim, compreende a falha constitutiva que a norma busca sempre silenciar.

ANDRÉ CECHINEL (Criciúma, 1983) é doutor em Teoria Literária pela UFSC e professor do curso de Letras da Unesc.

A descolonização do saber

RAÚL SCALABRINI ORTIZ EM ILUSTRAÇÃO DE OMAR ISSE PARA CARAS Y CARETAS

A coleção Pátria Grande *é parte de um esforço para pensar com cabeça própria o passado, o presente e o futuro da América Latina*

NILDO OURIQUES

Nos últimos anos, cresceu no país a curiosidade intelectual pela América Latina. Este movimento é resultado da nova orientação da política externa, dos interesses dos capitalistas brasileiros na região, no fortalecimento do turismo com os países vizinhos, no intenso intercambio político entre partidos e sindicatos e, também, da ainda tímida troca de experiências entre nossas universidades.

No entanto, se a curiosidade intelectual pela realidade latino-americana permanece cativa da *consciência ingênua*, é possível dizer que não tardará em manifestar-se, também, como *consciência crítica* com a qual já rivaliza. O obstáculo fundamental a superar para acelerar esta transição é precisamente o academicismo dominante, que recusa a práxis do educador como parte constitutiva do processo de aprendizagem e implica em elogio à indiferença que a maioria dos professores pratica ao omitir-se do combate sem tréguas ao subdesenvolvimento e à dependência que, por razões óbvias, fundamentam sua própria existência (material e intelectual). Inclusive quando, exibindo desmedida felicidade, viaja a Paris ou Nova Iorque para aprender a "boa nova" que o colonialismo sempre oferece.

A formação universitária brasileira é orientada pelo colonialismo cultural e científico. Esta característica é inseparável da perspectiva eurocêntrica que comanda o currículo na graduação e especialmente na pós-graduação no país. Contudo, a reflexão sobre o colonialismo é ausente dos currículos ou figura apenas marginalmente na sala de aula. Em consequência, sempre foi muito ativa a "presença" dos Estados Unidos e da Europa no academicismo e apenas marginal a identidade latino-americana entre nós. As editoras alimentam e multiplicam esta alienação brasileira em relação ao inegável e desconhecido aporte latino-americano às ciências sociais no mundo; em consequência, produzem a certeza de que não nos resta senão esperar as luzes dos centros metropolitanos.

A aparição de *Pátria Grande. Biblioteca do pensamento crítico latino-americano*, concebida pelo Instituto de Estudos Latino-Americanos (IELA) e publicada em associação com a Editora Insular, é mais um logro da consciência crítica no interior do fenômeno certamente mais amplo da latino-americanização do ser brasileiro. É a primeira iniciativa desta natureza na história do Brasil, fato que revela o quanto tem sido nociva entre nós a canonização de autores europeus precocemente transformados em "clássicos", quando existem evidências suficientes de que a maioria deles não resiste ao teste do tempo. Por isso, mais do que clássicos merecedores de nosso estudo e reflexão, a maior parte deles não passa de modismo acadêmico que são relegados ao esquecimento.

Pátria Grande, ao contrário, prevê a publicação autores indispensáveis para a boa formação em ciências sociais. A coleção já selecionou os primeiros 80 tomos, dos quais 40 estão em processo de tradução. É um esforço que marca e marcará para sempre o mercado editorial brasileiro e multiplicará a curiosidade intelectual sobre os autores decisivos para compreender a realidade latino-americana, especialmente nas novas gerações. Os brasileiros Ruy Mauro Marini e Vânia Bambirra, juntamente com o venezuelano Ludovico Silva, aparecem nos primeiros três tomos já publicados. No próximo mês, o público conhecerá o argentino Raúl Scalabrini Ortiz *(Política britânica no Rio da Prata)* e o equatoriano Agustín Cueva *(O processo de dominação política no Equador)*. Mais adiante, o brasileiro Alberto Guerreiro Ramos, o guatemalteco Severo Martinez Peláez e o uruguaio Alberto Methol Ferré. O mexicano Pablo González Casanova, o boliviano René Zavaleta e o chileno Julio Cesar Jobet. Enfim, autores indispensáveis para a sólida formação do sociólogo, do filósofo, do antropólogo e do cientista político no Brasil interessados no conhecimento da realidade latino-americana. Também importante para economistas, engenheiros e médicos porque a ninguém esta vetado o acesso à cultura. O culto Scalabrini Ortiz é, a propósito, engenheiro de formação, fato revelador para aqueles que supõem a cultura como inimiga da técnica, da mesma forma que consideram a política incompatível com as exigências da ciência.

A linha editorial expressa uma visão ambiciosa das ciências sociais, cuja função é superar a especialização que tem marcado sua trajetória nas últimas duas décadas, período em que renunciou à ambição de teorizar sobre o estado, as classes sociais, a economia e a cultura com rigor teórico metodológico em nome da mera dissertação sobre autores e temas alheios a nossa realidade. O resultado foi a perda de credibilidade das ciências humanas entre nós e um dano profundo na percepção que os intelectuais e acadêmicos da Ásia, da Europa e dos Estados Unidos terminaram por consolidar a nosso respeito. Ainda que pareça ridículo recordar, é óbvio que a recuperação de uma *perspectiva própria* — e o consequente combate ao colonialismo intelectual — não implica em ignorar eventuais contribuições que sempre surgem em outras latitudes e sobre as quais devemos estar atentos, mas não subservientes.

A coleção *Pátria Grande* é, portanto, parte do esforço para pensar com cabeça própria o passado, o presente e o futuro da América Latina. É também o único caminho que pode render um novo diálogo com o mundo acadêmico e intelectual nos centros metropolitanos e via de superação tanto da servidão voluntária a que a maioria dos professores está submetida quanto da evidente marginalidade das ciências sociais da região em escala global. Uma vez recuperada esta valiosa tradição, poderemos andar no mundo não como meros reprodutores de "pensamento" alheio, mas como expressão de uma maturidade intelectual que não se limita a digestão das migalhas ideológicas produzidas além mar.

NILDO OURIQUES (Joaçaba, 1959) é professor do Departamento de Economia e Relações Internacionais e presidente do IELA-UFSC.

O vinte e cinco

A criação do conhecimento com autonomia e liberdade é um elemento transformador da sociedade, inimigo do obscurantismo, dos preconceitos e do atraso social

FOTO LECERA

Diretor do CFH, o professor Paulo Pinheiro Machado tenta negociar com os policiais federais

PAULO PINHEIRO MACHADO

As bombas que atingiram a UFSC na tarde de 25 de março sinalizaram o golpe mais visível de uma agressão que violou a autonomia universitária, os direitos humanos e um dia de trabalho e estudos. Aulas, seminários, reuniões administrativas e atividades de pesquisa e extensão de dois Centros — CFH e CED — foram interrompidos por uma ação pirotécnica, com clara finalidade midiática, comandada por um delegado da Polícia Federal.

Nas creches NDI e Flor do Campus, localizadas a menos de 100 metros do local da ação do batalhão de choque, as crianças tiveram que ser encerradas em salas lacradas, com aparelhos de ar condicionado desligados, respirar com o anteparo de panos úmidos em suas faces, para não inalarem a grande quantidade de gás lacrimogêneo que tomou conta destes ambientes. O grupo de choque investiu sobre centenas de estudantes, técnicos e professores que estavam desarmados e prontos para um distensionamento para a solução do impasse criado. Mais de 20 pessoas tiveram lesões corporais por balas de borracha, cassetete e fragmentos metálicos da explosão de bombas de gás. Difícil não estranhar que uma operação desta envergadura tenha sido empreendida apenas para a realização de um registro de ocorrência: a apreensão de menos de 10g de maconha que estavam dentro da mochila de um estudante.

O Bosque do CFH era um local em processo de revitalização. O estacionamento ilegal existente até o ano passado foi eliminado, dois mutirões de limpeza e plantação de mudas de espécies nativas já tinham sido realizados. Dados da própria Polícia Militar e do Departamento de Segurança da UFSC revelam que o local já não apresentava os índices de criminalidade de anos anteriores. O tráfico de drogas sofreu um golpe com o fechamento deste estacionamento. Mas a ação policial levantou um conjunto de acusações, preconceitos e estereótipos que possuem raízes mais profundas que as árvores que assistiram às operações.

O delegado da PF disse que nossa Universidade é um "antro de criminosos", uma "república de maconheiros" e ainda atacou pessoalmente a reitora, por ter "falta de pulso". Em redes sociais assistimos a pessoas, mesmo de dentro do ambiente universitário, defendendo a necessidade de "dar uma paulada em maconheiros" e em "restabelecer a ordem": "Se a polícia cai de pau em favelados, deve também cair de pau nos estudantes".

A polícia não deve "cair de pau" em ninguém, deve ser uma força de segurança e proteção da sociedade. O clima de ódio e excitação lembra o dramático período entre guerras e as condições "ambientais" do crescimento do fascismo. Na carona do preconceito, surfando em estereótipos arraigados, a mídia exagerou na exposição da pauta criminal, convertendo-se, majoritariamente, em canais de propaganda da ação policial.

Enfim, a ação policial — absolutamente ineficaz contra o tráfico de drogas e a verdadeira criminalidade — trouxe mais insegurança e precipitou uma crise interna dentro da Universidade, algo como uma disputa narrativa pela memória dos acontecimentos e uma arma utilizada na política local, inclusive para alguns setores golpistas pedirem o "impeachment" da reitora. Outros ainda aproveitaram o clima de instabilidade para atacar as práticas democráticas vigentes em nossa instituição há mais de 30 anos, como a consulta eleitoral direta e paritária para a sucessão na Reitoria.

Este episódio deve servir para nos unir em defesa da instituição, como momento de reafirmação de nossa autonomia para o exercício do espaço de liberdade que o estudo, a reflexão, a argumentação, elementos fundamentais de uma casa dedicada ao saber, prevaleça acima de tudo.

A autonomia não é apenas um princípio constitucional, algo visto como abstrato e distante por muitos, é uma necessidade vital da Universidade. A criação do conhecimento é um elemento transformador da sociedade, inimigo do obscurantismo, dos preconceitos e do atraso social. A pesquisa científica é algo frágil, precisa de uma atmosfera de liberdade para desenvolver-se. As autoridades universitárias têm a obrigação de manter esse ambiente, que não deve sofrer pressões e constrangimentos dos poderes políticos e econômicos que dominam a sociedade. Não há nada de novo nisto. Desde o período medieval, a autonomia foi uma proteção das Universidades contra a intromissão de reis e da nobreza. No Brasil, mesmo durante a ditadura, quando havia reitores "biônicos", o princípio da autonomia foi respeitado.

O 25 de março coloca em debate a excitação das forças policiais e o clima de abuso que se identifica em muitas partes do Brasil. O fato de o superintendente da PF citar a aplicação da Lei de Segurança Nacional para investigar o caso ocorrido na UFSC é sintomático. Revela a necessidade de alguns setores do aparelho policial do Estado em consolidar práticas incompatíveis com o Estado Democrático.

A Associação de Juízes para a Democracia, em nota pública, apontou para a necessidade de formação de uma polícia com inteligência, que defenda a cidadania e a legalidade. É lógico que uma extensa comunidade de 40 mil pessoas também precisa de segurança e policiamento. Mas isto pode ser resolvido com a construção de protocolos de atuação negociados com a Polícia Militar, o que se estava articulando nos últimos anos. ■

PAULO PINHEIRO MACHADO (Porto Alegre, 1961) é professor do Departamento de História e atual diretor do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC. É autor de *A Política de Colonização do Império* (Ed. UFRGS, 1999) e *Lideranças do Contestado* (Ed. UNICAMP, 2004), entre outras obras.

Acho que faltou Cacau

Na Santa Catarina dos anos 1920, os jornais já traziam certo pudor no trato cotidiano das autoridades que tem marcas na imprensa até hoje

UPIARA BOSCHI

FOTOS REPRODUÇÃO

Rua Arcipreste Paiva, no trecho da Praça XV, em Florianópolis, na década de 1920

Cena da rua Felipe Schmidt, no centro da Capital, em meados da década de 1930

Acostumado a lidar com o mundo corriqueiro e um tanto banal da política dos gabinetes, passei a maior parte de 2013 com um desafio diferente: buscar em um episódio da vida privada de dois jovens nos anos 1920 a explicação para uma rivalidade familiar que moldou a história do poder em Santa Catarina. Afinal, o que fez Victor Konder desistir de casar com Ruth Ramos e como isso levou às disputas entre os Konder e os Ramos até o final dos anos 1960?

A busca por essas duas respostas e pelos personagens do romance virou uma série de reportagens entre 17 e 24 de janeiro deste ano no *Diário Catarinense*. Não vou repetir aqui tudo o que contei naqueles dias em que me senti escrevendo folhetim em plena era da internet. Basta dizer que consegui responder uma das perguntas: o fim do noivado foi um ingrediente a mais em um contexto político definido principalmente pela vontade do governador Hercílio Luz de fazer, em seus últimos anos de vida, a renovação das lideranças do Estado. Ele preferiu para esse papel os órfãos Adolfo e Victor Konder a Nereu Ramos, filho de senador.

Nereu era irmão mais velho de Ruth. Fora contemporâneo de Adolfo e Victor na Faculdade de Direito de São Paulo e, antes, no colégio jesuíta de São Leopoldo, no Rio Grande do Sul — para onde famílias tradicionais enviavam os filhos com o objetivo de realimentar aquela tradição. Adolfo e Victor foram os primeiros Konder a fazer esse roteiro.

Quando acontece o rompimento do noivado, no começo da década de 1920, os Konder já estão inseridos na elite política. Victor era deputado estadual — colega de Nereu —, enquanto Adolfo fazia parte do secretariado de Hercílio Luz e tentava financiamentos para o sonho do governador de ligar Florianópolis com uma ponte.

Endividou o Estado de uma forma que a conta só terminaria de ser paga em 1978, mas conseguiu. Como prêmio, virou deputado federal. A mesma chance foi negada a Nereu por Hercílio Luz, iniciando uma série de conflitos que isolariam os Ramos. Victor assumiu o cargo do irmão e herdou o encargo de construir a tal ponte. Era nesse pé que as coisas estavam quando ele desistiu de Ruth.

Aí surge a pergunta que não consegui responder: por que não houve o casamento? Dessa pergunta, desdobram-se diversas. Houve mesmo romance entre a jovem serrana de formação extremamente católica e o itajaiense que partiu aos 17 anos para São Paulo e voltou marcado pelo mundo de leis, letras e boêmia? Ou fora tudo um acordo entre famílias, desfeito como uma sociedade que deixa de ser lucrativa?

Existem relatos de uma carta da mãe de Ruth a uma amiga, pedindo que hospedasse em Florianópolis a filha triste pelo noivado defeito. Mas ela chorava por Victor ou por si? Pelo amor desprezado ou pelo destino de permanecer sozinha?

Pequenos fragmentos de lembranças dos descendentes dos Ramos e dos Konder que aceitaram conversar ajudaram a formular muitas hipóteses, várias bastante plausíveis, algumas impublicáveis. Mas nada havia nas páginas dos jornais *República*, *O Estado* ou qualquer outro periódico que tenha circulado em Santa Catarina na época e que hoje possa ser facilmente consultado na Biblioteca Pública do Estado — leve luvas.

Na Santa Catarina dos anos 1920, os jornais já traziam certo pudor no trato cotidiano das autoridades que tem marcas na imprensa até hoje. Exacerbado pelo fato de a principal publicação, o *República*, ser também o órgão oficial do partido e do governo, praticamente indissociáveis. Como eram indissociáveis as funções de jornalista, político e advogado, o que dava um tom ainda mais formal aos textos. Ao painel bacharelesco, somavam-se notas ao estilo almanaque, artigos e poemas.

Não foram poucas vezes, em meio à pesquisa, que imaginei jornalistas e historiadores do futuro em vantagem quando quiserem conhecer como somos e como vivemos — até pela maior variedade de fontes, sons e imagens. Esse pesquisador encontraria nos nossos registros a busca constante pelo singular que marca o modelo de jornalismo que se consolidou na segunda metade do século 20.

Encontraria emoção, detalhe, histórias de pessoas — célebres e comuns. O jornalismo de hoje não deixaria passar em branco as causas do fim do noivado de Victor e Ruth. Um acordo de fachada desfeito por falta de interesse de uma das partes, um romance que a sífilis não deixou ser consumado, o desinteresse de um jovem cosmopolita em se prender a uma jovem interiorana, o que fosse ou o que parecesse, estaria nas colunas de jornal, nos *blogs* da internet, em algum programa de televisão.

Eu sempre interrompia esse pensamento ao entender que provavelmente o hipotético repórter do ano 2105 vai procurar na imprensa de hoje respostas sobre perguntas que não estamos interessados em responder — repetindo eternamente uma espécie de ciclo do desencontro da relevância entre as gerações. O que não muda minha certeza de que se Cacau Menezes tivesse sua coluna no *República*, em 1920, eu saberia hoje por que Victor e Ruth não se casaram. ■

UPIARA BOSCHI (Vacaria, 1982) é jornalista formado pela Universidade Federal de Santa Catarina e repórter da editoria da política do *Diário Catarinense*.

Lucíola Villela

(Rio de Janeiro, 1973) é repórter-fotográfica desde 2001, cursou jornalismo na Facha, Rio de Janeiro. Tem trabalhos publicados em veículos como *Folha de S.Paulo, Globo, Extra, Jornal do Brasil, O Dia, Povo, Jornal dos Sports, Caras, Veja, Rio Samba e Carnaval, Site G1*, entre outros. Atualmente mora em São Paulo e trabalha na produtora CasaDigital.

"Consegui essa imagem no dia da implosão da antiga fábrica da Brahma, para construção das arquibancadas definitivas do Sambódromo do Rio. Quando chegamos ao aeroporto Santos Dumont, chovia bastante, corríamos o risco do helicóptero não decolar. Para nossa sorte, a chuva diminuiu e, ao decolamos, deparei com o contorno do Pão de Açúcar com a chuva e fiz o primeiro *click*.
Essa imagem foi premiada na primeira missão do @Rio450 Anos, projeto carioca que comemora os 450 anos da cidade via Instagram."

Site: http://instagram.com/luciolavillela
Contato: lu.villela@gmail.com