subtrópicos

REVISTA DA EDITORA DA UFSC | JUNHO 2014 | #9

Um filme contra Getúlio • Suave e triste como a vida • A Copa, os protestos, nós • Formas para dizer • O Código Florestal e os programas de regularização ambiental • Entre mundos e sujeitos • As palavras sísmicas • Encruzilhadas liberais • Fotografia: Cleide de Oliveira

editora ufsc

CINEMA

A memória histórica brasileira é a principal vítima do filme produzido por Carla Camurati e João Jardim sobre os últimos dias de Vargas

COPACABANA FILMES

Um filme contra Getúlio

NILDO OURIQUES

Entre todas as mortes de Getúlio Vargas, não vi ou li nada pior que a versão oferecida por Carla Camurati e João Jardim, o casal que produziu *Getúlio*, o filme. A trama desenvolve-se no curto intervalo de 19 dias, ou seja, entre o tiro que vitimou o major Rubens Florentino Vaz e feriu o principal inimigo político do presidente — o jornalista Carlos Lacerda — e o suicídio de Getúlio Vargas, ocorrido em 24 de agosto de 1954.

Em uma peça promocional, Carla Camurati afirma o objetivo da empreitada: "O que a gente queria é que a historia do Brasil contaminasse emocionalmente o público. Que você assistisse a este filme e ficasse realmente emocionado com a história do seu país, porque é isso, esta é a nossa história, esta é a sua história".

Diante de tal propósito, nada poderia ter sido mais desastroso. Nem falso. A diretora tenta estetizar a solidão do poder, revelar a intimidade supostamente dura de seu exercício por um personagem que tanto marcou a vida nacional quanto soube, como poucos, manter o controle da política por um largo período histórico. No entanto, antes de mostrar a trajetória de um líder que efetivamente comandou grandes transformações no Brasil, o filme exibe um Getúlio cativo do medo, um homem vacilante e, sobretudo, angustiado; naquele roteiro, Getúlio nunca superou a posição de um sujeito atormentado pelo fantasma da prisão, de alguém que deixaria o poder não na condição de mártir, mas de um reles corrupto, encurralado pela ação oposicionista liderada na *aparência* pelo jornalista Carlos Lacerda. Para todo aquele que desconhece a História e acreditou na historinha condensada pelos autores do filme, Getúlio nunca passou de um chefe de governo marcado por um "mar de lama", ou seja, um governo atravessado pela corrupção não somente sem controle, mas sobretudo intolerável para a "opinião pública", porque supostamente contaria com a tolerância presidencial. Não vemos um filme que retrata os dias finais de um estadista que decide pelo suicídio nos estreitos limites da lógica férrea das condições políticas e sociais extremas, mas, precisamente, o seu oposto. A trama histórica cede lugar quase que completamente para o drama pessoal de um homem finalmente fraco, débil e — insisto — medroso. Ora, nada mais distante da realidade do que um Getúlio sendo devorado pelos fatos, sem reação ou simplesmente tomando medidas que terminam por incriminá-lo ainda mais num episódio que não foi, nem de longe, a razão fundamental de seu suicídio. Em resumidas contas, impossível amar a história neste enredo. Menos ainda identificá-la como "nossa história".

De resto, Carlos Lacerda, um jornalista sem virtudes, venceu uma vez mais Getúlio. Agora na ficção. A visão que prevaleceu no filme foi, sem dúvida, precisamente a marca construída por Lacerda contra Getúlio. A trama consegue, inclusive, esterilizar a importância estratégica da Carta Testamento de Getúlio, um documento de caráter histórico, denso, anti-imperialista, no qual as forças que conspiram contra seu governo são reveladas e não podem ser resumidas às denúncias de um personagem menor como Carlos Lacerda, conhecido pelo apelido de "O corvo". Eu bem sei que a ficção tem lá suas liberdades, exceto a de falsificar a história. É isso que o filme faz. Não é um filme deprimente apenas, é falso.

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

EXPEDIENTE

subtrópicos
REVISTA DA EDITORA DA UFSC JUNHO 2014 #9

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

Palmério Dória conta, em um de seus últimos livros, que o jornalista Armando Nogueira, única testemunha ocular do atentado da rua Toneleiros, confidenciou anos atrás, quando ambos trabalhavam na Globo, que mentiu no episódio: jamais teria visto Gregório Fortunato na cena do crime. No entanto, guardou silêncio e levou o segredo ao túmulo. No filme, sequer as evidências de que Lacerda teria atirado contra seu próprio pé são levadas a sério. Toda a carga da "emoção" é despejada sobre Getúlio e suas insuperáveis angústias.

A exemplo de outras tantas outras *gerações*, também a minha nasceu sob o signo da profunda desconfiança em relação ao nacionalismo, razão pela qual, desde sempre, todo e qualquer nacionalismo soava nocivo. Durante muito tempo, o ex-presidente João Goulart, por exemplo — sem dúvida um grande político — jamais logrou superar em minha imaginação a estatura de uma figura boemia, um mulherengo incorrigível e vacilão diante de decisões políticas cruciais. Jango, ademais, figurou durante muito tempo como alguém despreparado para o exercício do poder político. Muito possivelmente, ainda é esta a imagem que as escolas e os partidos políticos reproduzem.

Em relação a Getúlio Vargas, o preconceito — e o desconhecimento também — sempre foi mais profundo. O estado moderno do Brasil nasce com a Revolução de 30 encabeçada pelo líder gaúcho; ainda assim, Getúlio sempre foi homem associado ao "caudilhismo", expressão que a sociologia brasileira tratou de exorcizar como fenômeno supostamente nefasto, antidemocrático, autoritário e atrasado. À luz das transformações que operou no Estado, na economia e na cultura do país, deveria parecer fácil, mas, na verdade, é difícil observar Getúlio Vargas como o líder político mais moderno que já possuímos. Todas as grandes instituições políticas e estatais foram basicamente construídas em seus governos: do voto feminino à instituição do salário mínimo, da siderurgia ao controle do petróleo, sem falar no fortalecimento da identidade e cultura nacional. Getúlio é o personagem que organiza o estado burguês num país periférico latino-americano. Desde esta perspectiva, nada poderia ser mais "moderno". Na tradição hispânica, descobri que *caudillo*, antes que expressão exclusiva de autoritarismo, sempre foi na verdade um termo que reunia as virtudes daquele líder capaz de reunir dotes militares e políticos. O *caudillo* era, em resumo, um líder de massas. E um líder de massas nas sociedades modernas não é algo de que podemos depreciar e menos ainda prescindir, embora a maioria o faça.

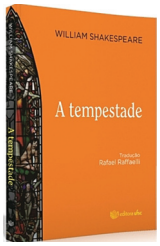
Longe de minha intenção idolatrar Getúlio, pois tampouco são pequenos alguns de seus erros. Algumas de suas opções políticas são mesmo gravíssimas. O tema, agora, é o filme. Um filme cuja pretensão é fazer a gente amar a história, a "nossa história" segundo a própria Camurati. Mas a história ali recuperada — insisto — é a versão lacerdista. O contraste é tal que, pela primeira vez, pensei no suicídio de Getúlio como um ato de coragem, e não de covardia como a trama sugere e os livros de história ainda ensinam. Não há povo no drama individual do ex-presidente. O povo finalmente aparece quando o filme termina, e cenas de época revelam a comoção popular em função da desaparição do grande líder. Há, de fato, um abismo impossível de explicar entre o solitário e perplexo Getúlio que perambula angustiado, quase inerte, aparentemente sem alternativas nas noites intermináveis do Palácio do Catete, e a movimentação espontânea de massas que mobiliza milhares e milhares de pessoas após o anuncio de sua morte, e que deixou seus adversários e críticos em silêncio e ocultos durante meses. Getúlio aparece como se ele, de fato, não tivesse outro recurso senão o tiro no peito.

Há dois meses — mera coincidência — li os dois primeiros tomos da trilogia sobre Getúlio publicada pelo jornalista cearense Lira Neto. Aguardarei o terceiro volume sem esperança alguma de que possa ser muito distinto dos volumes anteriores, obra de natureza idiográfica, quase que exclusivamente orientado pelo valioso diário que Getúlio Vargas escrevia e onde deixava preciosas notas e indicações. O livro de Lira Neto — elogiado por Fernando Henrique Cardoso e Lula — não me despertou particular interesse, embora tenha me beneficiado com a riqueza de detalhes sobre a vida política nacional que somente de maneira geral conhecia. Foi útil, pois é impossível nada aprender em mais de mil páginas. No entanto, o alcance político da obra é limitado. Não atribuo esta notória insuficiência à débil formação sociológica e política de que os jornalistas, de maneira geral, sofrem. Numa obra exaustiva, há episódios decisivos que simplesmente não podem ser tratados de maneira superficial, como, por exemplo, entre tantos outros, a vitória de Getúlio sobre os paulistas em 1932. Em dois parágrafos a batalha esta decidida! Getúlio não brilha por dotes militares — que certamente tinha — e tampouco figura como hábil negociador diante do poder econômico que já se estruturava em São Paulo contra um Brasil soberano, somente possível quando distante dos Estados Unidos. Uma lástima!

Quanto ao Getúlio de Camurati e Jardim, não resta dúvida de que o filme pretende reduzir o horizonte histórico da época ao drama pessoal do ex-presidente, não por razões estéticas, mas por clara motivação política. Não se trata de pedir à obra de arte uma lição de História. Uma obra de arte com clara intenção politizante deve ser, antes de qualquer coisa, uma obra de arte. Não é o caso. No livro, questões relevantes são superficialmente tratadas. No filme, a falsificação da historia é grotesca. Suspeito não tratar-se de mera coincidência. Tudo indica que, para a produção cultural dominante, estamos condenados a ser um povo carente de grandes políticos. Estadistas e heróis existem? Sim, certamente, mas além mar. Aqui, entre nós, nem pensar.

LANÇAMENTOS DA EDUFSC

LIVROS



A Tempestade

autor: William Shakespeare

A Tempestade é a peça pela qual se inicia o denominado Primeiro Fólio das obras de Shakespeare (Mr. Wiliam Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies), editado por John Heminge e Henry Condell em 1623. Essa primazia foi entendida por muitos como um atestado de que ela mesma representava o ápice da carreira do dramaturgo e na qual ele teria se retratado no personagem Próspero. Representada pela primeira vez em 1611, é considerada como seu derradeiro texto solo.

Introdução às Métricas da Química Verde: Uma Visão Sistêmica

autor: Adélio Machado

Em um momento histórico importante, no qual cresce o interesse na discussão dos vários sinais alarmantes emitidos pela natureza diante das ações antropogênicas, que apontam para uma crise ambiental que põe em risco o futuro do planeta e, por conseguinte, o da humanidade, as reflexões que embasam o estudo sobre métricas materiais e ambientais da Química numa postura holística adequada à perspectiva da Química Verde, desenvolvidas com rigor científico pelo professor Adélio Machado, além de nos possibilitarem repensar sobre a natureza das transformações materiais que a Química opera, oferecem-nos um valioso instrumento de análise sobre a verdura química delas.

Vida Marinha de Santa Catarina

Autor: Alberto Lindner

O livro apresenta 491 imagens de 436 espécies marinhas encontradas no Estado de Santa Catarina. São imagens que auxiliam na identificação de algas e plantas marinhas, invertebrados, peixes, aves, tartarugas e mamíferos. Financiado pela Fapesc, com contribuições de 75 autores e fotógrafos, o livro também tem como objetivo divulgar a rica biodiversidade marinha presente em Santa Catarina. Disponível gratuitamente em versão eletrônica através do *link*: http://biodiversidade.ufsc.br/resultados.html

NOTAS UNIVERSITÁRIAS

- A edição bilíngue de *A tempestade*, lançada pela EdUFSC, foi acolhida nos acervos da British Library, New York Public Library, Biblioteca Nacional de Portugal e da The Shakespeare Birthplace Trust.
- Fato inédito no Brasil, o livro traz as partituras das canções que integram a peça, obtidas pelo tradutor, Rafael Raffaelli, após árdua negociação com a empresa inglesa que detém seus direitos.

LITERATURA

MARTINIE/ROGER VIOLET-

Suave e triste como a vida

F. Scott Fitzgerald inspirou-se em sua própria trajetória do sucesso à decadência para narrar as impossibilidades dos sonhos perdidos de Suave é a noite

JADE GANDRA DUTRA MARTINS

Era uma manhã quente de março, quase abril, e a universidade acabara de começar uma greve. No ponto de ônibus, eu sonhava com o dia em que seria jornalista de fato e listava mentalmente tudo o que leria nos dias de folga forçada. Já estava quase partindo quando um colega, calouro como eu, me entregou um livro como sugestão. Me encantei com o título, doce e intenso: *Suave é a noite*. Agradeci, e li todo o romance no mês seguinte. Não gostei nem um pouquinho.

Por alguma razão, resolvi tentar novamente, crente de que não percebera as sutilezas da história. Entre uma aula e outra, recomecei. E nunca mais parei: ao longo de 16 anos, li *Suave é a noite* 17 vezes. Ao mesmo tempo, li e reli os outros títulos do americano F. Scott Fitzgerald, meia dúzia de biografias sobre ele, o romance de Zelda Fitzgerald e coletâneas de cartas trocadas entre o casal. E assim como num quase abril distante eu encontrei meu livro de cabeceira, neste último abril *Suave é a noite* completou 80 anos.

Scott Fitzgerald já era um escritor famoso quando o criou. Sua estreia com o romance *Este lado do paraíso* (1920) transformou-o e a mulher em milionários excêntricos, célebres em toda a América. Com prestígio e dinheiro, viveram anos de intensa farra, em festas nababescas que terminavam em desperdícios e ressacas monumentais. A dissipação foi tanta que, poucos anos depois, a realidade já se mostrava árida. Entre orgias alcóolicas, *detox* em *rehabs* e visitas ao hospício onde morava sua mulher, enfrentava uma crise financeira que em nada lembrava seus áureos tempos, quando seus contos valiam 4 mil dólares cada. Tamanha decadência atrasou minha (dele) obra-prima: foram 10 anos e sete versões até colocar o ponto final em *Suave é a noite*.

O romance é dividido em três partes, organizadas em ordem não cronológica, recurso incomum à época. A estrutura complexa esconde uma verdade que muitas vezes afasta o leitor: *Suave é a noite* não passa de um grande melodrama. Suas páginas apresentam um duelo, dois assassinatos, incesto, crises nervosas, manicômios, personagens beirando a caricatura e uma coleção de coincidências bizarras (e inverossímeis). Como todo melodrama, é cravado de defeitos técnicos e reviravoltas forçadas. Em muitas cenas não é nada elegante, nem conciso, sequer interessante. Formalmente irregular e muitas vezes apressado, apresenta ainda certa afetação no texto — marca da poética do escritor, espécie de antípoda do contemporâneo Ernest Hemingway.

Ainda assim, o resultado constrói um monumento de clima, frescor, legitimidade. A trágica trajetória do prodígio Dick Diver, médico que abandona a psiquiatria para se casar com uma bela paciente, a milionária e esquizofrênica Nicole Warren, resume muito do fracasso de toda a existência. Dick era um zé-ninguém que prometia tudo, e não cumpriu nada. Nicole, uma garota que encontrava tudo à mão, menos o principal. Juntos, viveram a aventura de uma geração (e do próprio Fitzgerald), esbanjando dinheiro, juventude e expectativas.

Os porres homéricos, a paixão proibida (e salvadora) do protagonista pela fútil Rosemary, a luta (inglória) de Nicole contra os fantasmas da infância, o estilo boudoir de intrigas e desfechos, os coadjuvantes perdidos em cenas hilárias e/ou tristes, o deslocado duelo decidido entre um gole e outro, a vida que passa com excessiva rapidez. Tudo aqui traduz uma mesma sensação: olhar para trás e sentir falta das possibilidades; encarar a si mesmo e vislumbrar algo tão distante dos sonhos.

Para narrar essa impossibilidade, inspirou-se na própria vida. Valeu-se das cartas que trocava com uma Zelda insana para ilustrar a doença de Nicole, que impedia o sucesso de Dick. Surrupiou as frases de efeito dos amigos milionários, criando tipos carismáticos com quem seus leitores adorariam beber numa festa. Reproduziu, quase na íntegra, o dia em que Zelda precisou ser impedida à força de jogar o carro em um precipício nas tortuosas vias de Cannes. Usou o próprio alcoolismo, a loucura de sua mulher, a decadência em que já se encontrava.

O desfecho de *Suave é a noite* é um melodrama à parte. Se *Este Lado do Paraíso* vendeu mais de 49 mil, mudando sua vida, *Suave é a noite* vendeu somente 13 mil — um tanto por causa da recessão econômica, outro tanto pelo tema fora de moda e "alienado". Financeiramente, rendeu apenas 5 mil dólares, o mesmo que um único conto do seu apogeu, não permitindo nem saldar as dívidas com a editora. Quando lançou o livro, Fitzgerald já estava totalmente esquecido por seus pares, sofrendo o fracasso retumbante em Hollywood. E Zelda já havia morrido queimada num incêndio no hospício, após passar oito dos seus últimos dez anos confinada.

Há anos não vejo aquele calouro. Dizem que casou e teve dois filhos. A UFSC viveu novas greves, eu desisti cedo da profissão com a qual sonhava naquele ponto de ônibus, noivei, separei, casei de novo, virei mestre, doutora, professora, publicitária. Nesse meio tempo, segui relendo toda a obra de Fitzgerald e conheci cada uma das cidades da Riviera Francesa citadas na sua obra. Assim como Nicole e Dick, tomei alguns porres e tive algumas derrocadas sombrias. Nessa história toda, pouco sobreviveu com tanta força como *Suave é a noite*. Um belíssimo e delicado livro que, toda vez que releio, me diz algo novo sobre a vida. ■

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

Usar grandes eventos esportivos como palco para demonstrações de força não é novidade, mas também é possível admirar o futebol do Mundial sem perder o senso crítico

AUDIOVISUAL MADRES.ORG

Durante a Copa de 1978, as Madres da Praça de Maio ousaram revelar ao mundo o desaparecimento de seus filhos

A Copa, os protestos, nós

ALEXANDRE FERNANDEZ VAZ

Há poucos dias uma milícia do Grêmio Gaviões da Fiel, escola de samba e principal torcida organizada do Sport Club Corinthians Paulista, cercou o novo estádio do clube, localizado no bairro de Itaquera, na zona leste de São Paulo. Em redes sociais, a convocação, ilustrada por expressões gráficas de terror, não deixava dúvidas: "Aqui não tem 'rolezinho' nem quebra-quebra". Para arrematar, o aviso: "Invadir o Itaquerão? Tenta a sorte". O motivo de tamanha mobilização, que se repetiria semanas depois, era uma manifestação contra a Copa do Mundo de Futebol, que deveria culminar com um ato em frente ao palco de seu jogo inaugural, o estádio ainda sem nome oficial, à espera de um patrocinador que o batize em *naming rights*. Os manifestantes recuaram e não houve confronto. Uma coisa é enfrentar as forças policias do Estado, que mesmo em seus desmandos, têm lá seus limites; outra é ir para o corpo a corpo com uma milícia que ressuscita a dinâmica tribal de defesa de seu território imaginário, o grande estádio que o clube mais popular do maior estado brasileiro jamais teve.

O episódio em Itaquera diz algo sobre os deslocamentos da Copa do Mundo no imaginário nacional. Ao defender o Corinthians e seu patrimônio, os membros da torcida organizada não mencionavam a Copa, que parece que lhes ser de importância menor. Passada a euforia de 2007, quando o Brasil ganhou o direito de sediar o segundo Mundial de sua história, e as ilusões das grandes obras de infraestrutura que seriam impulsionadas por ele, o país se divide. Nem todos são favoráveis à Copa do Mundo da FIFA, como é chamado oficialmente o evento, propriedade da entidade que dirige o futebol mundial. Faz parte das concessões do governo brasileiro à FIFA o ajuste da legislação aos interesses do espetáculo, o compromisso da segurança pública com os interesses da entidade, a cessão temporária do monopólio comercial sobre diversas palavras da língua portuguesa. Somadas às "arenas" que provavelmente serão subutilizadas depois da Copa, a sensação de mal-estar é grande, mesmo que os investimentos públicos não tenham sido tão vultosos quanto à primeira vista pareciam.

O Mundial dá visibilidade aos protestos, de modo que às vezes com poucas centenas de pessoas — diferentemente das jornadas de junho do ano passado, com milhares — o barulho é grande. Assim como as campanhas eleitorais alcançam dimensão superlativa apenas quando começa a veiculação compulsória da propaganda dos partidos na televisão, as mobilizações só ganham novas latitudes ao serem divulgadas pelos meios de comunicação, sejam eles da grande imprensa, redes sociais ou mídia de resistência. A pauta se alarga e é simbólico que em um dos protestos, em Brasília, o costumeiro confronto com a polícia tenha incluído um soldado levemente ferido por uma flecha disparada por um indígena.

Não é incomum na história a utilização de grandes eventos esportivos como palco para demonstrações de força. É conhecido o sequestro e assassinato de atleta israelenses por um grupo terrorista palestino, o Setembro Negro, nos Jogos Olímpicos de 1972, em Munique. Até mesmo sob a feroz ditadura argentina, na Copa de 1978, aconteceram protestos das *Madres* da Praça de Maio que foram mostrados em vários países do mundo pela imprensa lá presente. É bom que não vivamos sob a ameaça constante do terror, tampouco sob ditadura. Que as manifestações, portanto, sigam presentes porque demandam de forma importante e fazem bem à democracia.

Em um tempo em que a economia suplanta a política, e no qual predomina a indústria do entretenimento a aplainar diferenças, talvez já não se torça tanto quanto antes por seleções nacionais, substituídas na devoção popular por clubes globalizados não apenas por seus elencos multilinguísticos, mas porque as partidas, especialmente as das principais ligas europeias, são transmitidas para centenas de países. O futebol que conhecemos é, definitivamente, aquele a que assistimos pela televisão ou por outros suportes similares. No caso das gerações mais jovens, deve se somar a isso também os jogos eletrônicos. Até mesmo a Seleção Brasileira, cujos jogos amistosos são em maioria propriedade de uma empresa promotora de eventos, pouco atua no país. De qualquer forma, não parece que a torcida pela seleção neste Mundial será pequena.

Dizem os analistas econômicos que a Copa é um grande negócio para a FIFA, mas temerário, para dizer o mínimo, para o Brasil. Ela tem sido defendida, entre outros personagens da cena pública, pelo ministro Aldo Rebelo, de retórica monocórdica e conteúdo ufanista, e pelo ex-jogador Ronaldo, de discurso tecnocrático e vazio. Melhor esquecer o que dizem e admirar o futebol que será jogado neste Mundial. Sem perder o filtro crítico. ■

ALEXANDRE FERNANDEZ VAZ (Porto Alegre, 1967) é doutor em Ciências Humanas e Sociais pela Leibniz Universität Hannover, Alemanha. Professor do Programa de Pós-graduação em Educação e do Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas, da UFSC. Pesquisador CNPq.

ANGOLA FIELD GROUP

Formas de dizer em Angola

CRISTINE SEVERO

Devotas rezam para a Mama Muxima (Nossa Senhora da Conceição), imagem que foi atacada por fanáticos religiosos em outubro de 2013. Muxima, nome de uma localidade a 150 km de Luanda, significa "coração" em kimbundu

Daniel Peres Sassuco é coordenador do Departamento de Línguas e Literaturas em Línguas Angolanas da Universidade Agostinho Neto, em Luanda/Angola. Esta entrevista, realizada em 20 de março deste ano, integra a missão de trabalho do projeto de pesquisa *Kadila: Culturas e Ambientes* (NUER/UFSC). A transcrição da entrevista buscou respeitar as especificidades do português angolano na modalidade oral culta e foi realizada por Heloísa Tramontim. A edição teve como objetivo conservar o fluxo textual e argumentativo da entrevista. A revisão final do texto foi feita pelo professor Daniel Sassuco, respeitando a variedade angolana do português. A atenção dada à editoração do texto é fruto de uma política linguística que visa legitimar o português angolano, estremecendo o estranhamento linguístico e discursivo de leitores brasileiros em relação ao português falado e escrito em Angola. Ressalta-se, ainda, que Angola é o único país integrante da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) que, por questões políticas e culturais, não assinou o acordo ortográfico da língua portuguesa. A entrevista na íntegra poderá ser acessada na página do projeto *Kadila*.

Subtrópicos | **Professor Daniel, inicialmente agradeço a sua atenção e disposição em dialogar conosco. Qual é a importância de um curso superior de línguas angolanas em face da realidade linguística de Angola?**

Daniel Sassuco | Em que há a necessidade desses cursos serem integrados ao formato de ensino superior? Primeiro comparamos a própria área de encaixe do país, Angola. Estamos praticamente no meio, no continente africano. Entre África anglófona, que está na África Central, e África Austral, uma África completamente anglófona. E nós, lusófonos, estamos praticamente isolados neste meio. Com relação a isto, existe uma determinada forma de cultura. Temos um mosaico linguístico natural que compõe toda a nação angolana. O território angolano está assim repartido por grupos étnicos com, respectivamente, suas línguas. Um dado momento, línguas essas consideradas línguas indígenas porque na política portuguesa essas línguas não tinham nenhum valor, nem expressividade. Houve, inclusive, o decreto do Norton de Matos que proibia concretamente que essas línguas não fossem estudadas nem colocadas à escola. Com o correr do tempo e as novas gerações, houve a necessidade [de preservação das línguas angolanas], e parte dessa iniciativa surgiu inclusive com o discurso do saudoso presidente Agostinho Neto quando fez a tomada de posse como Presidente da União dos Escritores Angolanos, em 1979. Um discurso em que ele dizia que a dependência da educação em Angola com a língua portuguesa não resolveria o nosso problema.

Subtrópicos | **Como é a realidade plurilíngue de Angola?**

Daniel Sassuco | Cada região tem uma língua representativa. É essa língua que o povo comunica diariamente, ao lado da língua portuguesa. Nós cá, nas cidades, nos grandes centros é que falamos o português. No interior do país, o português é falado como uma alternativa e uma necessidade. Portanto, as pessoas acordam, dormem e fazem a sua realidade numa língua local. Neste caso, para ser mais concreto, temos nove grupos etnolinguísticos maioritários, cujas línguas foram também indicadas ao estatuto de línguas nacionais. Essas línguas falam-se. Temos uma rádio exclusiva que se chama "Ngola Yetu", que quer dizer "Nossa Angola", onde se falam os programas todos em línguas nacionais. Segundo a estatística da população angolana, a primeira língua [falada] é *umbundu*, cujo povo é *ovimbundu*. O segundo grupo etnolinguístico é *ambundu*, cuja língua é *kimbundu*. A terceira língua é do grupo etnolinguístico *bakongo*, cuja língua é o *kikongo*. A quarta população etnolinguística é *tucokwe*, cuja língua

é *cokwe*, de que também sou oriundo. O quinto é o grupo *vakwanyama*, cuja língua é *kwanyama*. Lá no interior, pelo menos neste século, ou nestas décadas, já se pode notar as pessoas com muita vontade e sacrifício para falar essas línguas. E, infelizmente, ao nível da educação, essas línguas não são contempladas, não foram contempladas desde os tempos coloniais até aos nossos dias. O governo Angolano não tem dado muita atenção aos aspectos das línguas nacionais, sobretudo o seu valor funcional do lado do português.

Subtrópicos | **Qual é a relação entre a língua portuguesa e as línguas angolanas?**
Daniel Sassuco | A língua portuguesa em Angola acaba por ter praticamente todos os estatutos funcionais. As pessoas ou as populações que estão nos centros urbanos têm como a língua materna português, língua de comunicação. Esse estigma que eu disse há pouco, os portugueses incutiram nas mentes dos angolanos, que acabaram por odiar completamente as suas verdadeiras línguas e tornaram-se inimigos contra as próprias culturas. O resgate dessas línguas já foi um passo suficiente que nós marcamos desde 2003. Já conseguimos ter muitos dos nossos licenciados trabalhando na administração do país, mesmo no ensino, no interior, como também cá na cidade de Luanda para conseguir representar e dar a imagem concreta das línguas angolanas.

Subtrópicos | **Qual é a diferença de designação entre línguas nacionais e línguas angolanas?**
Daniel Sassuco | O conceito de línguas nacionais, não fomos nós da Universidade que demos, mas foi o governo que as nomeou como línguas nacionais. A nossa interpretação do conceito de línguas nacionais é o de nomear essas línguas como línguas auxiliares à língua oficial da administração do país. Será que essas línguas têm esse papel? Não. Na verdade essas línguas não funcionam como tal em paralelo com o português. Vê-se que em todos os contextos é a língua portuguesa que funciona, e não as línguas nacionais. Esse é o problema da definição das políticas linguísticas no país. Enfim, é um problema sério, mas vamos procurar, academicamente e cientificamente falando, tentar minimizar este facto e sempre procurar algumas soluções de forma que gerações que venham não tenham o mesmo problema que nós estamos a enfrentar.

Subtrópicos | **Como você vê o futuro das línguas angolanas?**
Daniel Sassuco | Tenho que dizer também que orgulhamo-nos a um dado momento, nessa década, de constatarmos que muitas famílias angolanas, mesmo nas cidades agora, tenham muito interesse com as suas línguas nativas. Nem todos querem falar o português nas casas, mas agora já se começa a implementar as distintas línguas de origem Bantu nas famílias para falar o português na escola e com os contactos sociais, com as pessoas que nós não sabemos. Isso tudo é o fruto, de facto, dos ensinos que nós estamos a fazer. O caso da Linguística Bantu, das teorias que nós demos sobre Cultura, Estudos das Sociedades Africanas ou Culturas Angolanas, Literaturas Angolanas, enfim, tudo isso. Em Angola, é inevitável o contato do português com essas línguas Bantu. Pode [alguém] chegar e dizer: eu não falo nenhuma língua nacional. Mas o português que tu estás a falar é um português minado, por assim melhor dizer, pensado dentro da cultura angolana. Daí tantas expressões. Eu posso facilmente ouvir alguém dizer:
— *Ele comeu o meu dinheiro!*
Semanticamente, um verdadeiro português que tenha a sua cultura por aí, mundo fora, não consegue dizer, imaginar alguém pegar no dinheiro e comer. Mas é uma expressão típica das línguas angolanas. O verbo gastar, para nós, não existe. Quase que não existe, melhor dizendo. Mas sim, no lugar, é o verbo comer que pode funcionar. E alguém que tenha o domínio da sua cultura e da sua língua ao falar uma língua portuguesa utiliza facilmente a expressão cultural. Comer dinheiro para substituir o verbo gastar: "Gastou o meu dinheiro", no português correcto. Queria dizer "comeu meu dinheiro". Mas o falar angolano não é de gastar dinheiro, é "de comer dinheiro". E é perfeito, não importa que eu seja académico ou administrativo.

Subtrópicos | **Haveria outros exemplos do português angolano?**
Daniel Sassuco | Agora, veja lá. Se procurarmos tantas outras expressões como esta, de onde é que elas vêm? Por quê? São as realidades das forças das línguas nacionais. Nós temos algumas expressões, por exemplo, títulos de família. Pai, mãe, filho etc, avô, enfim. Estes termos do português para as línguas Bantu geralmente são conceitos compostos, nomes compostos. Vamos lá, com uma língua como o kimbundu, que está aqui mais próxima de nós. Em kimbundu, para dizer 'filho', diferente de 'filha', só o conceito de "filho ou criança" em kimbundu, diz-se 'mona'. Já é tudo. Criança é o conceito genérico de criança. Mas quando quero dizer 'filho', diferente de 'filha', em kimbundu digo 'Mona-wa-dyala' e 'Mona-wa-muhatu', portanto o conceito 'dyala' significa homem ou marido. O conceito 'muhatu' significa mulher, ok? Já funciona como uma marca do morfema de categoria do género masculino e feminino. Quando aparece o 'dyala' ao lado de 'mona', género masculino. Quando aparece 'muhatu' ao lado de 'mona', género feminino. Agora vê o que dá em português. Nas casas de todos os luandenses aqui nos arredores nossos. Para dizer que um filho veio a sua casa, a criança diz, ou a mãe diz:
— "O meu filho de homem".
E para uma filha, ela vai dizer:
— "A filha de mulher" passou aqui ontem. Disse para ir na casa dela.
E essas expressões são o nosso falar de todos os dias, o tópico das populações angolanas.

Subtrópicos | **Há pesquisadores que têm trabalhado com a descrição do português angolano?**
Daniel Sassuco | São importados, naturalmente. Mas agora o português angolano, em si, ainda não tem. No ponto de vista das investigações, talvez a nível académico, só posso admitir que haja uma escrita da professora Amélia Mingas, "As interferências do Kimbundu no português falado em Luwanda". É muito triste que os académicos estrangeiros afirmam existir o Português Angolano (PA), mas, entretanto, os próprios académicos que nós temos que são formados em Portugal, no Brasil etc., até agora não assumem existir oficialmente um português angolano. Portanto, precisam-se também pesquisas fundamentadas, escritas conforme o que estamos a dizer, [para] edificarmos bases suficientes para a explicação de um português angolano. Há formas para dizer, há muitas coisas que mostram o nosso falar muito diferente dos outros. Bases para dizermos como que podemos explicar um português angolano a gente tem.

> "Cada região tem uma língua representativa. É essa língua que o povo comunica diariamente, ao lado da língua portuguesa. Nós cá, nas cidades, nos grandes centros é que falamos o português. No interior do país, o português é falado como uma alternativa e uma necessidade."

CRISTINE GORSKI SEVERO (Santiago/RS, 1977) é professora do Departamento de Língua e Literatura vernáculas na UFSC.

WWW.BRASIL.ORG

O Código Florestal e os programas de regularização ambiental

Ao desconsiderar o prazo para a adequação das propriedades rurais, a União editou um programa sem base legal e abriu brechas para novos conflitos

JOÃO DE DEUS MEDEIROS

Concluído o processo de revisão do Código Florestal, em maio de 2012 foi publicada a lei 12.651, revogando a lei 4.771/65. A aprovação se deu numa atmosfera tensa, traduzida pela polarização entre ambientalistas e ruralistas.

A lei 12.651 representou o pacto possível, e não agradou integralmente a qualquer das partes. Se adotarmos a compreensão do filósofo Charles Frankel, que define responsabilidade como o produto de arranjos sociais estabelecidos, fica evidente que o arranjo possível impôs responsabilidades aos atores envolvidos, criando alguma coerção. Coerção vista como ato de induzir alguém a fazer algo.

Na origem dos conflitos está a inobservância da norma. A norma anterior criou restrições ao direito de propriedade, instituindo as áreas de preservação permanente (APP) e reserva legal (RL). Mercê de um patrimonialismo exacerbado, a coerção criada com a lei 4.771 foi negligenciada, não gerando a responsabilidade almejada. A cobrança de adequação à lei se mostrou inviável, legitimando o processo de revisão.

A solução encontrada pelo Parlamento foi manter os institutos da APP e RL e criar disposições transitórias abrigando uma via alternativa para a regularização dos passivos, a qual continha, sob algum grau, coerção: a lei exige (art. 61-A) investimento na recomposição das áreas convertidas.

Pela nova lei União, Estados e Distrito Federal foram impelidos a, no prazo de um ano, implantar Programas de Regularização Ambiental (PRAs) de posses e propriedades rurais (art. 59). Ressurge a motivação do processo de revisão da antiga lei, sua inobservância: o prazo legal não foi respeitado. A irresponsabilidade pela implementação do novo pacto se dá pela administração pública, a quem a Constituição Federal impõe obediência à legalidade e eficiência (art. 37).

Os PRAs não foram implantados. O prazo legal expirou em maio de 2013. Não houve prorrogação do prazo. A lei compeliu União, Estados e Distrito Federal a fazê-lo. Não implantar PRAs configura ilegalidade. A penalização recai sobre o administrado, que não disporá dos PRAs. Reeditamos o dilema *Quis custodiet ipsos custodes*? (Quem fiscaliza o fiscal?).

Desconsiderando o prazo legal, em maio de 2014, a União edita o Decreto 8.235, estabelecendo normas complementares aos PRAs, e institui o Programa Mais Ambiente Brasil. Uma análise do decreto remete a dois questionamentos: Teria ele base legal, considerando que o prazo para a implantação dos PRAs expirou em 2013? O Programa atende ao disposto no art. 59 da lei 12.651?

Objetivamente, a extrapolação do prazo compromete a legalidade do decreto. O programa criado tem objetivo distinto do disposto no art. 59 da Lei 12.651; em essência contraria o mesmo. O art. 59 determina que União, Estados e Distrito Federal deverão implantar PRAs, com o objetivo de adequar propriedades rurais. Ao definir objetivo distinto, o decreto 8.235 deixa de atendê-lo.

Com prazo extrapolado, qual a eficácia da complementação de normas gerais sobre programas que não encontram o respaldo legal necessário?

Ao não observar a norma, a União eliminou a possibilidade de regularização com base nas disposições transitórias da lei (art. 61-A). Elas tinham um prazo, que expirou em maio de 2013. Não há vacância da lei, pois o Capítulo II define limites e regime de uso de APP, determinando que, tendo ocorrido supressão de vegetação, o proprietário é obrigado a promover a recomposição. Assim, admitindo que o princípio da legalidade imponha responsabilidade, cabe à administração pública cobrar a recomposição da vegetação suprimida irregularmente. Não há amparo para fazer com que tal exigência fuja dos limites estabelecidos no art. 4.º da lei 12.651. Em outros termos, o arranjo social que poderia gerar um processo de regularização de passivos e reforçar a base de cobrança pela manutenção das APPs, foi quebrado por inércia do Estado, notadamente pela irresponsabilidade da União, que retardou o Cadastro Ambiental Rural (CAR), não implantou PRA e não prorrogou o prazo para implantá-los. Assim, o Decreto 8.235 somente se justificaria se repassasse a orientação geral de promover regularização de passivos com base nas disposições permanentes da lei 12.651, não nos limites definidos nas Disposições Transitórias. Como apresentado, o Decreto 8.235 tem eficácia questionável, ou mesmo nula. Vislumbra-se a reedição dos conflitos que caracterizaram o processo de revisão do Código Florestal. ■

JOÃO DE DEUS MEDEIROS (Florianópolis, 1961) é professor e chefe do Departamento de Botânica da UFSC.

O projeto Vértice tem apostado na experiência artística atuando como interstício social, como espaço para que as relações humanas encontrem diferentes possibilidades de troca

Entre mundos e sujeitos

MARISA NASPOLINI

CLEIDE DE OLIVEIRA

Linda Wise, diretora-artística do Panthéatre/Roy Hart, na oficina do Vértice no Sesc de Cacupé

Vértice Brasil é um projeto criado com a intenção de ser uma versão brasileira do Projeto Magdalena, uma rede dinâmica de mulheres de teatro e *performance*, de caráter multicultural, que surgiu como um espaço de discussão, troca e apoio mútuo, visando gerar visibilidade ao trabalho artístico de mulheres, hoje presente em mais de cinquenta países. Desde sua criação, em 1986, no País de Gales, o projeto esteve engajado em fomentar a consciência da contribuição da mulher para o teatro e em apoiar a exploração e a pesquisa através de uma oferta concreta de oportunidades de intercâmbio, agregando praticantes das artes da cena de várias partes do mundo, sejam companhias, artistas individuais ou acadêmicas, que encontram ali um espaço crítico de discussão e reconhecimento do seu trabalho.

Desde a sua fundação, o entrelaçamento com a perspectiva intercultural, através da troca e compartilhamento de práticas e metodologias em encontros, festivais e publicações que estimulam a experiência e a colaboração entre mulheres de diferentes culturas, está ligado a uma ocupação de territórios híbridos e fronteiriços na elaboração de linguagem. A exploração das fronteiras entre teatro, *performance*, dança, música e canto tem sido a tônica de intensos trabalhos colaborativos internacionais nas últimas duas décadas.

O primeiro encontro e festival Vértice Brasil, realizado em 2008, em Florianópolis, revelou uma enorme diversidade geográfica, geracional, estética e cultural existente entre as artistas que abraçaram o projeto e deram início à criação de uma rede em solo nacional. Desde então, temas têm sido propostos como condutores de cada edição bienal. Em 2010, a proposta de travessia do oceano às avessas permitiu que cofundadoras do Projeto Magdalena, em sua maioria europeias, compartilhassem sua experiência com as novas gerações através de oficinas, espetáculos e palestras realizados ao longo de 10 dias, envolvendo participantes de treze países. Em 2012, o desejo de fortalecimento dos vínculos com as Américas gerou uma parceria com o Fundo Iberescena que propiciou um encontro fortemente agregador.

Em 2014, investiu-se em um formato diferenciado, mais voltado para a formação e o aprofundamento da experiência artística. "Vértice em Residência" foi o nome dado ao evento, que recebeu um número maior de participantes ao mesmo tempo em que diminuiu a quantidade de atividades oferecidas. A programação intensa, marcada pela profusão de espetáculos, deu lugar a um movimento mais lento e propício ao encontro. Foram três residências, três viagens ao universo particular das artistas convidadas.

Linda Wise, queniana residente na França e de origem inglesa, fez um mergulho no trabalho vocal, articulando seus interesses técnicos e estéticos ao legado que recebeu do Roy Hart Theatre, referência no contexto europeu do século 20, e conduziu com leveza surpreendente e apaixonante uma experiência quase onírica junto aos atores/cantores sob sua batuta. As atrizes do Lume, grupo de pesquisa teatral de referência no Brasil, sediado em Campinas, propuseram uma varredura nas gavetas e armários, segredos e memórias pessoais, para abordar a casa como ninho, espaço de pertencimento, através do uso intenso da fisicalidade. E a sueca Clara Lee Lundberg, artista multidisciplinar com foco na experimentação performática de gênero, explorou as inúmeras potencialidades do corpo político, desconstruindo noções ligadas ao feminino e ao masculino através de improvisações envolvendo lutas, atuação, vídeo, movimento e dança.

A experiência do Vértice 2014 deixou vários legados. Um deles — e talvez o mais importante — é a confiança na capacidade de autorregeneração de um fenômeno ligado a uma estrutura em rede, de caráter horizontal e autorregulada, com ênfase nas interconexões como modus operandi. Uma rede só existe na medida em que se estabelecem conexões/relações. Quanto mais conexões são feitas, mais compacta, coerente e orgânica se torna a rede. A potência aqui está no espaço intersticial, no espaço que se cria entre pessoas, nos vínculos que se estabelecem entre elas e permitem a existência e proliferação de práticas alternativas e contra hegemônicas. O Vértice tem apostado nessa via, acreditando que a experiência artística atua como interstício social, como espaço para que as relações humanas encontrem diferentes possibilidades de troca, diluindo fronteiras desnecessárias e reforçando os espaços instáveis, híbridos, vulneráveis como lugares de fertilidade e criação. ■

MARISA NASPOLINI (Florianópolis, 1965) é atriz, pesquisadora e produtora. É doutora em teatro, autora dos livros *Confissões do corpo* (2013) e *Somos todos parte da mesma couve* (2014) e coordenadora do Vértice Brasil. Integra a equipe do Baobah Novas Formas de Inteligência e assina uma coluna semanal no Diário Catarinense.

POESIA

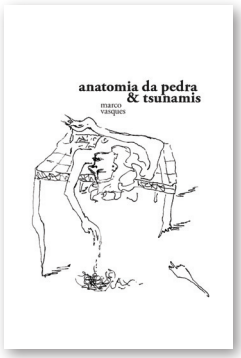
DIVULGAÇÃO

As palavras sísmicas

Marco Vasques trata a tragédia e o horror sem aquele tipo de retórica cuja função é apenas provocar a compaixão no leitor

PAULO DE TOLEDO

PAULO DE TOLEDO (Santos, SP, 1970) é poeta e crítico de poesia, autor de *51 medicamentos* (Éblis, 2007).



Depois de Auschwitz, depois de milhões de escravos negros mortos barbaramente durante séculos e depois do horror do terremoto no Haiti, por que ainda fazer poesia?

Porque, como disse Scarlett O'Hara, amanhã é outro dia. E a poesia é a confirmação do poder humano de impor ao amanhã a obrigação de ser melhor do que ontem. E sempre haverá um amanhã, por mais que os "donos do poder" insistam em querer poluir, matar e destruir tudo e todos.

E o que é *Anatomia da pedra & tsunamis*, novo livro de poemas de Marco Vasques, senão essa afirmação incontestável do amanhã a despeito do horror do tempo presente?

No livro de Vasques, o presente é o Haiti, país devastado pelo terremoto de 2010, onde terrivelmente morreram milhares de pessoas, dentre elas, a brasileira Zilda Arns, coordenadora internacional da Pastoral da Criança. Vasques trata a tragédia e o horror sem pieguice, sem dramaticidade *kitsch* e, principalmente, sem aquele tipo de retórica cuja função é apenas provocar a compaixão no leitor.

A emoção, em *Anatomia da pedra & tsunamis*, é transfigurada em imagens. Trata-se certamente de uma obra fanopaica. Segundo Pound, a fanopeia é a projeção do objeto na imaginação visual. Ou seja, os poemas de Vasques provocam emoções por meio da sugestão de imagens fortes e impactantes. Como esta: "mesa posta / o sorriso ausente / pede um corpo / na manhã de areia" (p. 22).

Aqui o poema parece sugerir a imagem de um corpo morto que jaz sobre a areia. A mesa posta ainda espera aquele corpo cujo sorriso jamais voltará à manhã de café e pães.

O livro é dividido em duas partes: "anatomia das pedras", constituída de poemas em versos; e "tsunamis", feita do que se poderia chamar de prosa poética.

Na primeira parte, encontramos versos fragmentados, feitos de pouquíssimas palavras, dispostos na página como se imitassem a paisagem devastada, toda constituída de destroços e de fragmentos de mundos, vidas e sonhos. Um exemplo dessa fragmentação dos versos, encontramos no seguinte excerto (p. 54):

na voz
chagas de gesso

o som
do piano
sem as teclas
a
colher dedos

A distribuição assimétrica dos versos emula o solo instável e o caos da paisagem que sufoca qualquer possibilidade de expressão, daí a voz *engessada* ("chagas de gesso") e o "piano sem teclas". Aliás, o silêncio é a trilha sonora de todo o livro: "tez branca / uma / percussão muda / dorme em minha cama" (p. 34).

Por sua vez, na segunda parte da obra, "tsunamis", a decisão do poeta de se utilizar do formato em prosa justifica-se, parece-nos, pela busca de um texto que imite o caudaloso jorrar das águas do tsunami, um texto também aparentemente caótico que transmita a sensação de alguém passando por uma experiência impossível de ser relatada por meio de uma emoção severamente comedida. Os sentimentos e as imagens contidos nessa segunda parte do livro são apresentados em tamanho volume que afogam o leitor, o qual, para se recuperar do impacto, deve retomar o fôlego e voltar várias e várias vezes à leitura da *prosa porosa* de Vasques para poder esmiuçar cada um dos seus fragmentos. (Poderíamos até nos arriscar a dizer que os textos de "tsunamis" se aproximam da desestabilizadora literatura neobarroca.) O texto "retrato" (p. 62) acreditamos demonstrar à maravilha tudo o que acabamos de afirmar:

> *encontro o corpo de Melissa ao pé de uma árvore. os olhos mortos. rosto incêndio. o corpo saga do inferno todo sob a terra. só os cabelos e o rosto pendiam para a luz. inferno o anjo que dorme em tua boca menina. raízes e pássaros tua pele. partitura de cicatrizes essa voz nenhuma. carrego o mar nas costas para beber o sal contigo. sou um pássaro-banzo. mastigo a terra que teu pai plantou em tua boca. partitura de cicatrizes essa voz nenhuma.*

Eis o inferno provocado pela força descomunal da Natureza (sem esquecermos, é claro, que a longa história de fome e miséria no Haiti se deve às ações nefastas do ser humano, e não a causas naturais). O corpo da menina confunde-se com a terra, e Melissa retorna ao pó bíblico. Aqui novamente a possibilidade de expressão inexiste, tudo é silêncio, um silêncio manchado de sangue: "partitura de cicatrizes essa voz nenhuma". O poeta, "pássaro-banzo", sobrevoa a tragédia e desce para comer a terra (como faziam os negros escravos) com saudade do tempo em que tudo estava firmemente de pé, o tempo antes do terremoto, do caos, da morte.

Então, após a humilde constatação da imensa fragilidade humana, só resta ao poeta chorar o sal das lágrimas e traduzir o horror numa partitura de imagens caóticas e palavras sísmicas. O que não é pouco. Contudo, como bem sabe Marco Vasques, também não é o bastante. ■

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO / DOMÍNIO PÚBLICO

Bernardo Guimarães e o coronel Lucio V. Mansilla, relatos de duas elites políticas e intelectuais decididas a fazer ingressar as suas respectivas nações na marcha da modernidade

O destino dos deserdados e dos subalternos ante o avanço da modernidade no Brasil e na Argentina do final do século 19

Encruzilhadas liberais

SOLANGE VICTORY

O exercício de comparar a Argentina e o Brasil do final do século 19 implica estudar os processos de modernização políticos, sociais e econômicos que estes países atravessaram no trânsito desde um modelo de existência colonial para o ingresso na lógica do mercado mundial e a produção capitalista. O que unifica ambas passagens é a constituição de uma cosmovisão conservadora esgrimida pela elite dirigente que recebe do Velho Mundo uma ideologia liberal que chega à América Latina necessariamente "descolocada".

Na década de 1870, foram escritos dois livros que trazem ao centro da cena pública o questionamento de previsível resposta que as oligarquias deviam se realizar em relação ao que fazer com um subalterno (escravo ou índio) que aparecia como um obstáculo para o desenvolvimento "moderno" do país. Estes livros são *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, publicado pela editora Garnier do Rio de Janeiro, e rapidamente transformado em *best-seller*, e *Una excursión a los índios ranqueles* (1870), de Lucio V. Mansilla, que saiu como folhetim no jornal *La Tribuna*, com um impressionante número de leitores.

A escrava Isaura apresenta um esquema ridiculamente paradoxal. Identificada pela crítica como "*A cabana do Pai Tomás* brasileira", considera-se o maior romance abolicionista do país. Porém, seu antiescravismo resulta fortemente atenuado pela estruturação do relato. Isaura realiza a sua apologia à causa abolicionista mediante a narração da melodramática história das misérias duma escrava, mas centraliza as razões para justificar a sua liberação na excepcionalidade dessa escrava, que nem pela sua educação, nem pelas suas maneiras, nem sequer pela sua cor de pele parece-se com as demais.

A tese que Roberto Schwarz propõe para o romantismo indianista de José de Alencar pode servir para tentar compreender *Isaura*: ao querer exprimir um conteúdo propriamente brasileiro mediante formas literárias estrangeiras, Guimarães reproduz uma incongruência ou uma incompatibilidade, já presente em Alencar, entre forma literária e sociabilidade local. Em *Isaura* pode se considerar que o conflito burguês (liberal) que sustenta a trama (a necessidade de liberar Isaura) contrasta com o modo como o romance lhe dá uma solução. Deve-se liberar Isaura não porque o gesto impunha-se em si mesmo à instituição da escravidão, mas porque ela atua e sente como "branca". Mediante um modelo genérico prescrito e com justificações conservadoras, Guimarães resolve (na sua ficção) as contradições do Brasil modernizado mediante uma síntese de contrários que revela até que ponto modernização e conservadorismo podiam ir de mãos dadas.

Una excursión a los indios ranqueles marca o ponto onde a oligarquia argentina encontra os seus limites assassinos. Mansilla faz a sua excursão bem antes que 1879 varresse o sul com o seu mapa de extermínio, o ano da solução final que a oligarquia, unida ao exército, dá ao "problema" do índio. A excursão do coronel Mansilla, então, é a última viagem possível entre Buenos Aires e os *toldos*, o último sonho de concretizar o "e" que no subtítulo de *Facundo* unia a barbárie à civilização. Porém, justamente, a relativização dos termos, assim como a sua possível convivência, só pode ser objeto de fantasia.

O coronel Mansilla, enquanto avança *Tierra Adentro*, *sonha* que em Buenos estão em moda os bailes e os trajes indígenas e que os primeiros homens do país comem carne humana nos "toldos". Mas Mansilla acha que o seu sonho não é premonição e que os *ranqueles* desaparecerão. Como acontecia em *Isaura* enquanto as características atribuídas à escrava "ideal", a proposta da oligarquia argentina em relação aos índios também é "*absorberlos y refundirlos [...] en el molde criollo*". Por detrás disto está a criação de um modelo de nação baseado no conceito de mestiçagem, homogeneização racial tendente ao branqueamento que esconde, sob a ilusão de uma união com o outro, a violência da anexação ou do extermínio.

Ranqueles e *Isaura* são relatos que emergem de duas elites políticas e intelectuais decididas a fazer ingressar as suas respectivas nações na marcha da modernidade. Nesse projeto, o destino do deserdado está atado aos imperativos do *laissez-faire* liberal, que subordina o desejo do subalterno ao seu avanço avassalante. ■

SOLANGE VICTORY (Concepción del Uruguay, Argentina, 1990) é estudante do curso de Le parada das literaturas argentina e brasileira" — UBACyT.

Cleide de Oliveira

(Novo Hamburgo, RS, 1966) foi repórter-fotográfica dos jornais NH e Diário Catarinense. Desde 2002, atuando de forma independente, vem colaborando com várias revistas, jornais e publicações brasileiras. Participou de alguns livros editados no Brasil, Itália, Argentina e País de Gales. Apesar de fã confessa e incondicional da Nikon, não abre mão do Iphone e dos aplicativos fotográficos digitais. Passou o ano de 2012 estudando artes em Florença, Itália, de onde retornou investindo na fusão da pintura com a fotografia.

"Em 2010, fiz uma exposição para a abertura do Vértice no CIC, usando fotografias de cenas impressas em algodão e coloridas com nanquim. Em 2013, após retornar de um ano de estudos na Itália, pude aproximar o olhar do mundo da pintura. Confesso que não tenho talento para a tela em branco, mas dialogo muito bem com a técnica fotográfica (luz, composição etc.) e posso fazer da minha imagem original uma outra... gerar uma fotografia ainda mais autoral e intimista. Este tem sido, desde então, o meu desafio e é o que tem motivado meu pensamento, espírito e criatividade. A técnica é a pintura digital através do *software* Corel Painter (Profissional) na fotografia diretamente ou através de *layers*/clones. Depois faço questão de imprimir as imagens no papel Canson Edition Etching Rag com pigmento mineral (Epson Ultrachrome HDR). São ferramentas muito similares ao Photoshop, mas com a linguagem do mundo da pintura e desenho".

Site: www.cleidedeoliveira.com.br
Contato: clephoto@gmail.com