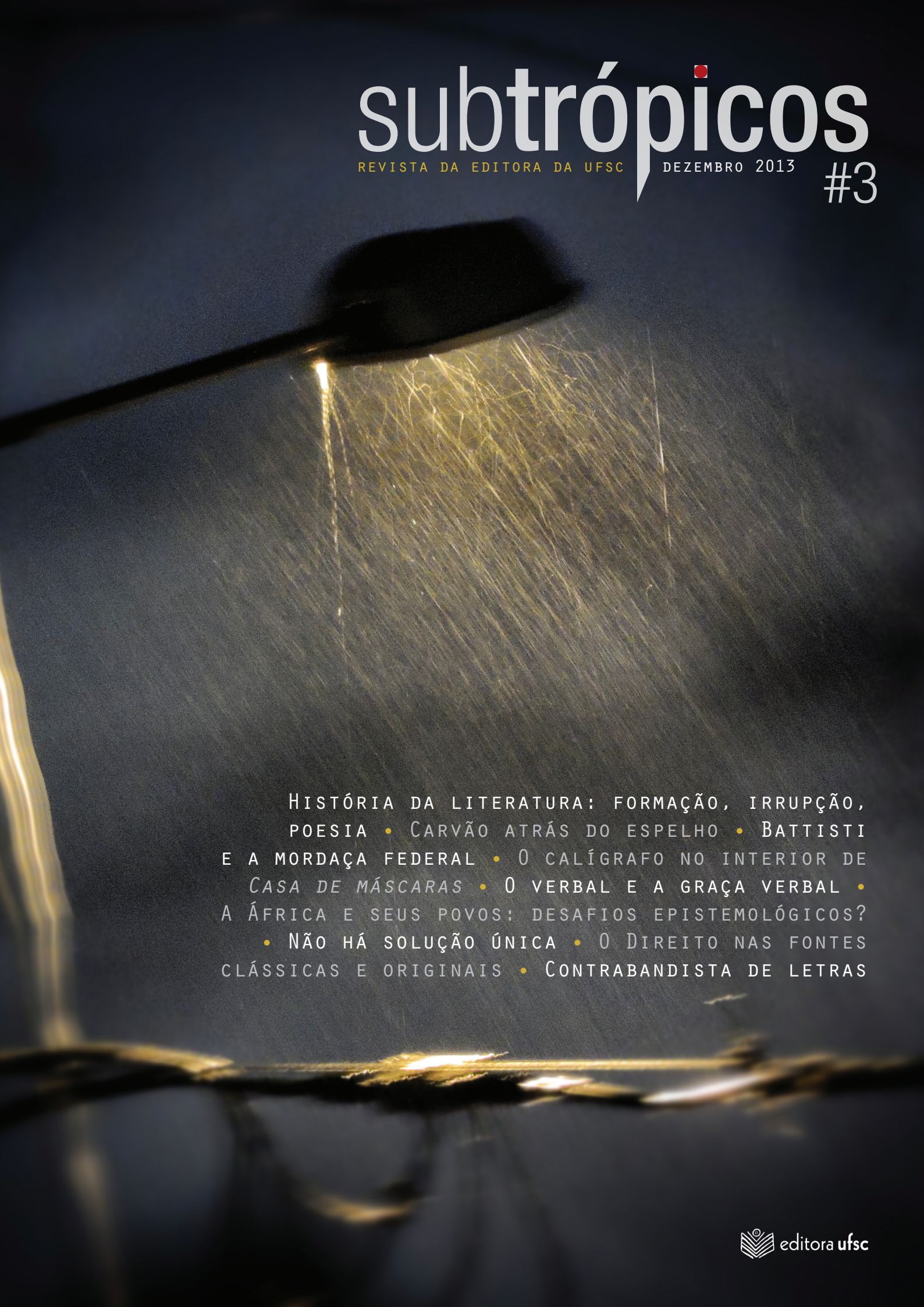
subtrópicos

REVISTA DA EDITORA DA UFSC

DEZEMBRO 2013

#3



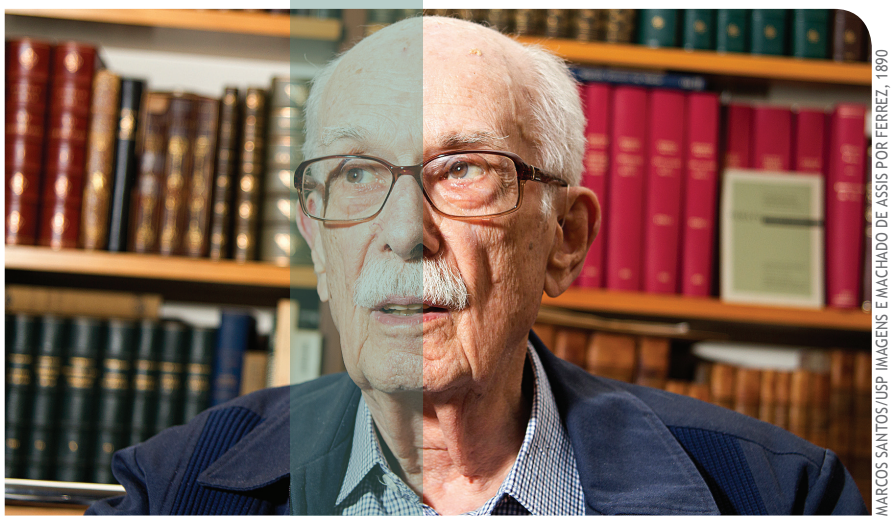
História da literatura: formação, irrupção, poesia • Carvão atrás do espelho • Battisti e a mordaça federal • O calígrafo no interior de *Casa de máscaras* • O verbal e a graça verbal • A África e seus povos: desafios epistemológicos? • Não há solução única • O Direito nas fontes clássicas e originais • Contrabandista de letras

editora ufsc

História da literatura: formação, irrupção, poesia

Um bom nome para essa vertigem originária que desconcerta a história e nos força a recontá-la, sempre

EDUARDO STERZI

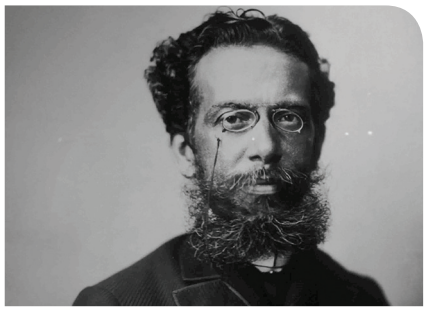


MARCOS SANTOS/USP IMAGENS E MACHADO DE ASSIS POR FERREZ, 1890

Antonio Candido

Entre nós, já se tornou um hábito intelectual, muitas vezes narcotizante (como todo hábito), pensar a história da literatura, dada a proeminência do estudo de Antonio Candido nessa área, por meio do modelo progressivo (gradual, contínuo, numa evolução passo a passo a partir de formas inferiores rumo a formas superiores) da formação. É um modelo que resiste mal a uma transposição para outros quadros históricos — e, na verdade, mesmo quanto à literatura brasileira, sua pertinência me parece duvidosa. O pressuposto básico da *Formação da Literatura Brasileira* é de que, na passagem do Arcadismo ao Romantismo, verificou-se pela primeira vez aquela "continuidade ininterrupta de obras e autores" que, para Candido, define a "formação de um sistema", superando-se, assim, a penúria institucional das "manifestações literárias" — Vieira e Gregório, por exemplo... — e alcançando-se, então, um estágio digno de ser denominado já, ainda que timidamente, "literatura brasileira". Este período de "formação", que toma o aspecto de uma "tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações" —, mas que pode também ser descrito, conforme a sugestão de um título de Julien Benda, como uma "história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura" —, encerrar-se-ia com Machado de Assis, quando aquela literatura finalmente estaria formada, com uma autonomia que se supõe coincidente com a da nação brasileira, para cuja formação, de resto, concorreria (trata-se, afinal, de literatura resolutamente "empenhada").

Vê-se aí que a perspectiva da formação acarreta pelo menos dois pontos cegos: assim como impede que se confira o devido relevo ao que é relegado à incipiência das "manifestações literárias", também não permite que se estime em toda sua extensão a novidade ou originalidade da obra de Machado. É a ênfase na continuidade, ou antes um conceito pouco complexo de continuidade, que determina esta dupla cegueira: por um lado, não se vê a continuidade fraturada, por saltos, a ligar as "manifestações" à literatura em formação ou já formada; por outro, não se consegue perceber que, antes de dar prosseguimento a uma tradição anteriormente estabelecida, a obra de Machado é, sim, interrupção desta tradição, isto é, verdadeiro momento de irrupção ou origem, no sentido benjaminiano *(Ursprung)*. Walter Benjamin, em troca, sempre foi muito claro quanto à necessidade de um modelo histórico descontínuo: "Já se disse, com razão, que todas as grandes obras literárias ou inauguram um gênero ou o ultrapassam, isto é, constituem casos excepcionais."



Machado de Assis

Se recorrermos ao caso italiano como contraprova, é mais fácil não deixar-se enganar pela continuidade formativa. É óbvio que a obra de Dante Alighieri não vem coroar um sistema literário nacional em formação: ao seu tempo, como se sabe, não existia nação alguma, pelo menos segundo o sentido que essa palavra terá a partir do romantismo (que é o presente em Candido). Esta obra representa antes a irrupção violenta de algo imprevisto e que, por isso mesmo, vai exigir a constituição daquilo que, na trilha de Antonio Candido, mas em nítida contraposição à sua teoria, poderíamos denominar um "sistema literário", que dê conta de sua novidade. Segundo o esquema meta-histórico proposto na *Formação da Literatura Brasileira*, o surgimento de Machado de Assis seria uma espécie de consequência lógica de um encadeamento anterior de fatores. Por sua vez, o advento

EDUARDO STERZI (Porto Alegre, 1973) é escritor, crítico e professor de teoria literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Publicou, entre outros, os livros *Prosa e Aleijão*, de poesia; *Cavalo sopa martelo*, de teatro; e *Por que ler Dante* e *A prova dos nove*, de estudos literários.

EXPEDIENTE

subtrópicos
REVISTA DA EDITORA DA UFSC DEZEMBRO 2013 #3

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
Fernando Mendes de Azevedo
Ida Mara Freire
Maria Cristina Marino Calvo
Marilda Aparecida de Oliveira Effting

Editor **Dorva Rezende**
Planejamento gráfico **Ayrton Cruz**
Fotomontagem da capa **Ayrton Cruz**
Revisão **Aline Valim**
Gráfica **Copiart**
Tiragem **2 mil exemplares**

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

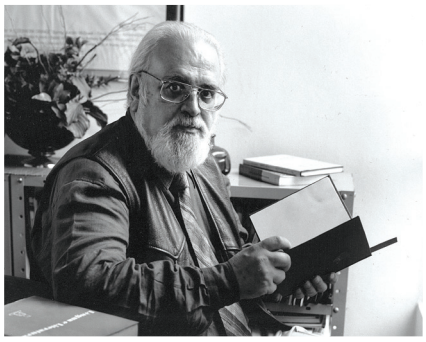
editora ufsc

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

de Dante já nos mostrava com muita clareza que não há uma teleologia aí, nenhuma lógica progressiva e inevitável. O acaso impera; toda grande obra é de fato grande porque pulsa nela a possibilidade de nunca ter sido. Como supor que, de uma produção eminentemente lírica como era aquela de sicilianos e toscanos, viria a surgir uma obra como a de Dante, que culmina na *Commedia*? Para o leitor apressado, pode ficar a impressão de que a sequência *Rime-Vita Nova-Commedia* era inevitável. Esclareça-se, pois: não — nem mesmo dentro da obra de um autor há uma lógica infalível, uma determinação irrevogável. Tudo que interessa, poética e criticamente, é salto, irrupção.

No entanto, vale lembrar, exemplos de historiografia formativa quanto a Dante não são raros; sua formulação exemplar está dada na *Storia della letteratura italiana* de Francesco De Sanctis (não por acaso um dos textos fundamentais da historiografia literária romântica, de que Candido se fez herdeiro): "Quem me seguiu vê que a 'divina *commedia*'" — aqui o crítico se refere ao gênero, não ao texto singular de Dante (embora gênero e texto, neste caso, terminem por coincidir) — "não é um conceito novo nem original nem extraordinário, surgido no cérebro e lançado em meio a um mundo maravilhado. Antes, a sua qualidade é de ser o conceito de todos, o pensamento que jazia no fundo de todas as formas literárias: representações, lendas, visões, tratados, tesouros, jardins, sonetos e canções". Curtius, ocupado com a questão de como a *Commedia* se tornou possível, já cumpriu o trabalho de recusar o linearismo de De Sanctis: "A poesia de Dante seria, pois, a síntese da literatura italiana anterior a ele: tese tão insatisfatória filosófica quanto historicamente, e sem nenhum valor para a compreensão de Dante, portanto".

Acrescente-se que, num livro que de certo modo é complementar em relação aos princípios teóricos da *Formação* — intitulado *Literatura e Sociedade* —, Antonio Candido encena distanciar-se da concepção romântica de historiografia literária, que concebia a literatura como "processo retilíneo de abrasileiramento" ou "processo de construção genealógica", mas termina por repropor esta concepção em termos críticos (o que é, ainda, a trajetória da *Formação*, retomada crítica da historiografia romântica, a começar pela eleição do arcadismo como momento inaugural da literatura brasileira). Este é um movimento constante de



Haroldo de Campos

O poeta italiano Dante Alighieri, cenas de Florença e de seu poema épico *A Divina Comédia*, na pintura de Domenico di Michelino, 1465

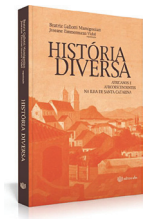
Antonio Candido: encena tomar distância da perspectiva romântica, para a ela aderir logo adiante com mais força, pois agora supostamente esta perspectiva já passou por um processo de crítica.

Vale notar que a diferenciação entre literatura, de um lado, e manifestações literárias, de outro, é crítica e teoricamente insustentável: só haveria literatura quando houvesse nação. Haroldo de Campos já demonstrou como a perspectiva da *Formação* é substancialista, ressaltando, para isso, as duas séries metafóricas que percorrem o livro: uma "animista" — "o Espírito do Ocidente, procurando uma nova morada nesta parte do mundo", nas palavras de Candido (série "decididamente ontológica", diz Haroldo) — e outra "organicista" ("ligada ao pressuposto evolutivo-biológico daquela historiografia tradicional que vê reproduzir-se na literatura um processo de floração gradativa, de crescimento orgânico"). As duas séries se cruzam exemplarmente num trecho do ensaio "Estrutura literária e função histórica" em que Candido diz que não se poderia falar em "literatura autônoma" a respeito do que se produzia aqui, pela falta de um "sistema coerente" em que se articulassem obras, autores e leitores: "Não havia tradição orgânica própria, nem densidade espiritual do meio". Haroldo de Campos, inspirando-se no Benjamin das teses de "Sobre o conceito de história", propõe que se imagine "uma história literária menos como formação do que como transformação". Assim prossegue: "Menos como processo conclusivo, do que como processo aberto. Uma história onde relevem os momentos de ruptura e transgressão e que entenda a tradição não de um modo 'essencialista' [...], mas como uma 'dialética da pergunta e da resposta', um constante e renovado questionar da diacronia pela sincronia". E tendo em vista a redefinição etimológica da *Ursprung* no prólogo do *Trauerspielbuch*, fala em "origem vertiginosa".

Não será poesia, no sentido forte da palavra (sentido etimológico, que nos diz de um fazer ao mesmo tempo extremamente físico e extremamente fantasmal, mas também sentido moderno, que nos diz uma intensidade em permanente tensão com a forma), um bom nome para essa vertigem originária que desconcerta a história e nos força a sempre novamente — renovadamente — recontá-la?

LANÇAMENTOS DA EDUFSC

LIVROS



História Diversa: Africanos e Afrodescendentes na Ilha de Santa Catarina

autoras: Beatriz Gallotti Mamigonian e Joseane Zimmermann Vidal

A história de Santa Catarina valoriza muito a presença europeia, e Florianópolis é conhecida como terra de tradições açorianas. Este livro traz elementos para uma outra história da cidade, que incorpora a presença de africanos e afrodescendentes. Trata-se de uma história diversa, em vários sentidos: porque é diferente daquela contada até agora, porque é múltipla e porque está mudada. Diversa, ainda, porque é discordante.

SolidWorks Modelagem 3D

autores: Henderson José Speck, Antônio Carlos de Souza, Luis Alberto Gómez e Edison Rohleder

Este livro é fruto da larga experiência nas atividades de ensino dos autores. Aborda, de forma clara e objetiva, os comandos, os recursos e os ambientes de trabalho do aplicativo CAD 3D SolidWorks para a modelagem de meças e a montagem de dispositivos e conjuntos mecânicos. O aplicativo CAD 3D SolidWorks está se tornando uma referência mundial na área de projetos mecânicos e no desenvolvimento de produtos. Por isso, a EdUFSC disponibiliza agora um recurso didático contemporâneo e sistematizado, com o objetivo de, por um lado, proporcionar um processo de interação bastante agradável aos seus usuários e, por outro, apresentar diferentes estratégias de modelagem para o desenvolvimento de projetos no ambiente 3D.

Reconstruindo Paisagens: Desafios socioespaciais para a Grande Florianópolis

autores: Margareth de Castro Afeche Pimenta, Arlis Buhl Peres, Carmen Susana Tornquist, Lino Fernando Bragança Peres, Luís Roberto Marques da Silveira e Vera Lúcia Nehls Dias

Viver em Florianópolis, nas últimas décadas, tornou-se sinônimo de presenciar o esvanecimento de suas belezas naturais, a rápida privatização dos espaços sociais e o confisco da qualidade de vida urbana. Alertas e preocupados com a defesa da cidade como bem público, o grupo de autores — professores universitários e lideranças da sociedade civil organizada — decidiu com este livro posicionar-se sobre os rumos da cidade e sua zona de influência.

NOTAS UNIVERSITÁRIAS

- No segundo semestre de 2013, dois títulos da cinematografia catarinense contaram com o apoio institucional da EdUFSC: o curta *D.T.Tive*, de Fernanda do Canto e Javier De Benedictis, baseado nas crônicas de Jair Francisco Hamms, e o documentário *Cléber e a máquina*, de Rosana Cacciatore, uma homenagem póstuma a Cléber Teixeira, figura decisiva na cena editorial de Florianópolis.
- **Estreia em dezembro, na TV UFSC, o programa *Livro Aberto*, que abordará os títulos e temas do catálogo da EdUFSC. Fábio Lopes da Silva, diretor da Editora, e Simone Schmidt, professora de Literatura da UFSC, entrevistarão autores, tradutores e comentadores dos livros publicados.**

FOTO POSTAL COLOMBO

Carvão atrás do espelho

Uma crônica de como a ilha do estreito, na Baía Sul, sofreu terras e contraiu cidade

DENNIS RADÜNZ

Nunca descobri um Novo Mundo. Não povoei desterros. Nunca pisei uma ilha nova, desperta de um sono antigo da geografia. O que ficou por descobrir — se estima — repousa fundo no oceano, ou levita, na via láctea, além do alcance das cartas náuticas. Mas descobri como chegar, andando no descentro, ao lugar exato de uma desaparição. Cheguei sem procurar. Foi pelo espelho do cartão postal que atravessei os dias velhos e, ao final, cheguei à Ilha do Carvão, a terra de suposição no mar estreito da Baía Sul.

Ela era a meseta de pedra que surgia na linha de água, no fundo das fotografias, a meio mundo entre a ponte Hercílio Luz e os estaleiros da Hoepcke. Usavam-na para armazenar, no Castelo térreo, as cargas negras, combustíveis e carbonárias. Usavam-na para abastecer, no mar, o vapor dos navios e resguardar de incêndios o cais Rita Maria.

Chamavam-na, entre os dentes, de ilha dos ratos. Era a ilha de despensa. Mas quem a visse distante — desde a Ilha das Vinhas ou desde a orla do Mercado Público — adivinharia as suas coordenadas: ela ficava entre dois esquecimentos. Exatamente. Foi uma utopia tímida, ela, ilha-carvoeira tomada de imatéria.

Imagino que se consumiu por dentro, no lenhoso do seu corpo, como brasa, e se acabou nas cinzas do rescaldo, perdendo-se na combustão interna da Ilha de Santa Catarina, essa que se apossou do seu terreno diminuto e aplainou a maré alta, costurou artérias e anéis viários e edificou um novo exílio no sem-vida dos aterros. Na sobrevida de sua linha-de-céu confusa. Na sua desilha.

Não consigo imaginá-la fora da fotografia, mas quando eu cruzo os lapsos de memória da cidade velha — o pedestal sem a coluna-monumento à Guerra do Paraguai, o Miramar sem-teto ou os pedestais sem busto de imortal na Praça XV —, quase alcanço o resto do fantasma da ínsula do Carvão. E dizem que um naco de sua pedra dorme no pão dormido dos mendigos da Rua dos Ilhéus ou da Anita Garibaldi. Ou no chorume derramado, nas manhãs, pelas ruelas do descentro de Desterro.

Dizem que foi pisada pelo pilar da ponte Colombo Salles. Outros dizem que ela se enterrou no centro do lago das bandeiras, no vazio defronte ao Terminal Rita Maria. Entrou, aos poucos, na área sombrosa da amnésia. Sofreu terras. Contraiu cidade.

Devo dizer: não tive ilha como língua materna — sou do rio e falo foz, idioma de água doce que traduzo para o sal —, mas compreendo, no silêncio dos satélites, o sinal de s.o.s. que outra ilha, a das Aranhas, envia para o último dos urbanistas... Ela teme o avanço da Ponta do Coral e sua hipótese de hotel e de tentáculo de terra que, no final, a encubra bem no meio da baía-morte. Mas são apenas as variáveis do mundo do capital. Não tenho profecias e meus olhos se apaziguam com a ilhota, ainda viva, no mar calmo e preto e branco do cartão postal.

"Fotografia é o espelho que lembra", escreveu o anônimo citado por Benjamim, numa página do livro *Passagens*. O espelho, mesmo vazio, acostumou-se a recordar-nos. Ao contrário, o espelho d'água da baía esqueceu a Ilha do Carvão, mas o cartão que a recorda, ainda assim, leva a assinatura de Colombo (a Foto Postal Colombo que vendia a sua imagem). Remete ao outro mundo do que foi, mas não é mais, e continua sendo no arquivo, ou no terreno da história oral.

O novo mundo da era dos recobrimentos.

Terra de suposição na boca do Estreito, a Ilha do Carvão se esqueceu no lado opaco do espelho. É nessa superfície cinza-chumbo que ela se revela, escondida, e me desperta a novos sonhos de geografia. ■

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).

Battisti e a mordaça federal

Ninguém tem capacidade para desqualificar um visitante, muito menos pela violência e intimidação

CARLOS A. LUNGARZO

Nascido em 1954, perto de Roma, em um ambiente humilde de ideologia pró-soviética, Cesare Battisti aderiu às novas tendências humanistas e anarquistas da esquerda. Apesar de afastar-se do velho modelo comunista, sempre foi apoiado por seus pais e irmãos. Mais tarde, seria a vez de suas filhas abonarem as opções políticas de Battisti.

O Movimento, como foi chamado o grupo de que inicialmente ele participava, reunia nos anos 1970 centenas de milhares de ativistas que, à diferença das Brigadas Vermelhas, não procuravam o poder. Eles lutavam pela proteção do proletariado, a organização de vida comunitária, a educação do povo como método de emancipação, o esclarecimento da sociedade e a autodefesa das pessoas maltratadas por fascistas e agentes do Estado.

Em 1977, Cesare uniu-se aos Proletários Armados para o Comunismo (PAC), grupo de guerrilha urbana que dava proteção às greves, ajudava famílias pobres, fazia propaganda cultural e reagia aos abusos da polícia.

Battisti abandonou os PAC em 1978, tão logo a maioria de seus membros decidiu executar o carcereiro torturador Antonio Santoro, chefe de uma prisão. Os antigos companheiros de Battisti haviam violado um acordo básico dos PAC: o de nunca usar força letal. Depois da saída de Battisti, em 1979, o grupo ainda matou mais três pessoas: o magnata Pierluigi Torregiani, financiador de grupos de extermínio; o açougueiro Lino Sabbadin, membro de uma gangue parapolicial fascista; e o motorista da polícia Andrea Campagna.

Os principais acusados pelas mortes foram Pietro Mutti, Sebastiano Massala, Gabrielle Grimaldi, Sante Fatone, Diego Giacomini e Giuseppe Memeo. Destes, Grimaldi morreu de doença há pouco; quanto aos outros, foram soltos há muitos anos. Atualmente, vivem na Itália, salvo Mutti, cujo paradeiro se desconhece (era o homem que sabia demais!).

Battisti foi preso em 1979, acusado somente de crimes políticos e condenado a 12 anos e meio de prisão. Fugiu em 1981. Exilou-se no México em 1982, de onde, em 1990, seguiu para a França. Lá começou uma brilhante carreira de escritor, da qual hoje resultam mais de 20 livros publicados.

Em 1983 ou 1984 (os dados exatos estão ocultos), a Itália reabriu ilegalmente o processo contra Battisti. De posse de declaração assinada por Pietro Mutti (que fora intensamente torturado), a Justiça italiana acusou Cesare Battisti dos quatro assassinatos perpetrados pelos PAC. Essa farsa dava cobertura aos delatores que haviam participado das mortes; de resto, permitiu o crescimento do enorme aparato de delação e infiltração criado pela aliança entre fascismo, stalinismo e máfia. Os detalhes do processo, de suas inconsistências e consequências encontram-se em meu livro *Os Cenários Ocultos do Caso Battisti*, cuja edição francesa, muito ampliada, foi publicada pela Vivian Hamy, de Paris, sob o título de *Les Coulisses Obscures*.

Em 2007, já no Brasil, Battisti foi solicitado pela Itália e, ato contínuo, submetido a prisão ilegal pelo STF. Sua extradição foi apoiada por Cezar Peluso, em um panfleto cheio de inverdades, distorções e contradições (ver o capítulo 18 de meu livro); seu voto foi acompanhado por quatro juízes e rejeitado por outros quatro.

Em 31 de dezembro de 2010, porém, o presidente Lula usou seu direito de rejeitar a extradição. Battisti foi solto em 9 de junho de 2011, tendo recebido a condição de imigrante permanente alguns dias depois, em 22 de junho de 2011. Ele não é refugiado!

Em dias recentes, a "recomendação" feita a Battisti (em 4 de novembro de 2013) de não comparecer ao evento *Quem tem o direito ao dizer?*, organizado pelo PET Letras UFSC, como já comentei em meu *blog* (http://aluzprotegida.blogspot.com.br), foi uma decisão de membros do Poder Executivo. Não foi iniciativa do senador Eduardo Suplicy, portador da mensagem, de cuja vocação pela liberdade de opinião não há dúvidas. Ele interveio com intuito pacificador e, também, porque temia pela segurança de Battisti.

Mas não acredito que a preocupação do Executivo fosse a mesma do senador. Se se tratasse de um governo democrático, o correto seria comunicar-se com a Reitoria da UFSC e oferecer ajuda para garantir a segurança do palestrante. Quatro agentes federais teriam sido suficientes. Só se a Reitoria não aceitasse a oferta, caberia proibir Battisti de viajar. Mas isso deveria ter sido feito via documento oficial. O objetivo do Executivo, no caso, não parece ter sido, pois, a proteção.

O Executivo não queria confrontar-se com a oposição e a mídia. Temia, além disso, que a Itália protestasse, o que, convenhamos, é uma precaução estranha para um Estado que se gaba de sua soberania e sua política "independente".

O que aconteceu é gravíssimo. Já seria grave proibir uma passeata pacífica, um protesto disciplinado na rua. Só que, desta vez, o governo brasileiro foi mais longe. A universidade não é uma rua nem uma praça. É uma instituição autônoma, por imposição da Constituição. Conforme o artigo 207, tem direito a convocar quem quiser para atos acadêmicos. Nenhum alcaguete ou leguleio, mesmo aluno ou professor da casa, tem capacidade para desqualificar um visitante, muito menos pela violência e a intimidação.

Eu cheguei ao Brasil no final da ditadura. Vi ataques policiais a faculdades contra o ativismo legítimo de seus membros, mas *nunca* vi ninguém ou nenhuma instituição impedir atos acadêmicos. A exagerada baderna contra a visita de Battisti à UFSC lembra uma nova *Kristallnacht*, com a diferença, talvez, de que esta noite *(Nacht)* não tenha um amanhecer. ■

FOTO CÁSSIO MERCIO/DIVULGAÇÃO

Cesare Battisti em Caxias do Sul (RS), em julho de 2012, depois de uma sessão de autógrafos de três de seus livros publicados no Brasil

CARLOS ALBERTO LUNGARZO (Buenos Aires, 1949) é doutor em Ciências Sociais e Matemática na Universidade Nacional de La Plata. Professor aposentado da Unicamp e ativista dos Direitos Humanos, é autor de 11 livros em suas especialidades (lógica, inteligência artificial e estatística), além de *Os Cenários Ocultos do Caso Battisti* (2012), também publicado na França.

O calígrafo no interior de *Casa de máscaras*

Para a poesia de Péricles Prade, "a hipótese de um conteúdo comunicável", anterior ou posterior ao poema, seria um absurdo contraproducente na economia poética da linguagem

RONALD AUGUSTO

FOTO PRISCILA PRADE

Entro em *Casa de máscaras* pelo pátio dos fundos. O crítico "rasteja/ a sombra [as sobras] à procura do corpo", da parte viva, daquilo que, paradoxalmente, o signo mata e em seguida regenera por meio de uma forma constelada na página, ou seja, a qualidade do sentimento. Manchas gráficas que se compaginam, rastros indiciais da festa do intelecto (do espírito em espiras) de Péricles Prade. O poeta dá continuação ao seu esforço repleto de iluminações fortuitas seguindo resoluto para o indeterminado. Esse poeta, que a um só tempo irriga e põe em questão a tradição tipográfica de que é filho, fecha *Casa de máscaras* agora como calígrafo. Rasuras de punho contra a usura dos significados dicionários em letra de forma, sua estocada de nanquim sobre a página menos branca que mallarmaica desenha um percurso textual de essencial intraduzibilidade que vai do *nigredo* (sepultamento do "sentido último") ao *rubedo* (corte epifânico via linguagem), passando pelo *albedo* (pureza aquém-lexical). No centro de *Casa de máscaras* há uma chama pura, o fogo de um cristal que se refrata, sanguíneo como o vestido de Beatrice: "... arde muito mais o amor/ quando o fogo do sonho o precipita".

Mas o leitor entra em *Casa de máscaras* por onde melhor lhe aprouver, pois para o leitor melífluo de Prade (leitor ulisseida, aventureiro e venturoso em meio ao mar controverso dos discursos) vale o que Cervantes antecipa ao seu "desocupado lector" na soleira do *Quijote*: "... estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas". De outra parte, os sentidos que o senso comum faz gravitar em torno da área semântica do vocábulo "casa" (refúgio, segurança, intimidade etc.), de pronto dão lugar a uma arquitetura tortuosa, ao dédalo de um pesadelo persecutório onde o leitor, num labirinto sem margens, foge de si mesmo no encalço de sua sombra gaiata; como se se observasse num espelho que refletisse sua imagem sempre de costas. Espada de lucidez feérica contra as espáduas do leitor, esse herói sem *epos*.

Casa de máscaras se expande feito uma nebulosa verbal suspensa nos negros espaços do confinamento das páginas do livro. Algo infenso ao mundo, fechado entre os dois parênteses da linguagem. Além e aquém de suas entradas e escapes, o mundo é sonho. *Casa de máscaras* representa uma face da escritura que se mostra irredutível a qualquer propósito exterior a ela. Pois, à diferença dos outros discursos que têm como ponto de partida — e de chegada — a palavra, para a poesia de Péricles Prade "a hipótese de um conteúdo comunicável", anterior ou posterior à fatura mesma do poema, seria um absurdo contraproducente na vertiginosa economia poética da linguagem. Evoco, a propósito, o primeiro terceto do poema "Fogo do sonho" (do qual já citei outros versos, mais acima): "Obras geniais neste espaço tenho:/ em cima e na parte de baixo, onde/ a biblioteca o mundo meu resume."

Mais uma vez Prade nos guia, sedutoramente, através de um universo estranho e, no entanto, permeado por precários sinais da realidade. No entanto, esse guia perverso — e aqui cumpre não perder de vista o lastro etimológico que recupero ao qualificativo "perverso", do latim *perversus* = posto às avessas — faz tão largos os aposentos de *Casa de máscaras* que sua "realidade" põe em xeque a própria vida, tornando-a um pesadelo fragmentário. Assim, essa tensão entre a unidade do âmbito poético de *Casa de máscaras* e a distância remota da vida que deveria estar ao alcance da mão, é a fonte do poder sugestivo da linguagem de Péricles Prade. O mundo "mudo de luz" às vezes retorna e entra pelas escotilhas desse híbrido de casa e de barco ébrio por meio de um lampejo sonoro, rasgo de similitude entre o interno e o externo, o íntimo e o alheio, o individual e o dual do antagonista enquanto *persona*: "Sei que o tempo desta casa/ é outro, agudo como a voz perfeita/ da soprano negra Jessye Norman."

À luz desse sentido, por assim dizer, virtuoso, que gosto de entrever no étimo *pervers*-(ão), pois a prova dos nove da sua alegria implica em desarrumar as coisas, arrancar cada situação-objeto do seu lugar consagrado pelo uso ou pelo cansaço propondo novas interpretações e desfechos, enfim, é à luz desse vetor que recomeço minha leitura "desocupada" pelo começo, pela entrada de *Casa de máscaras*. Mas há algumas anotações que precedem esse ponto inicial. Vejamo-las.

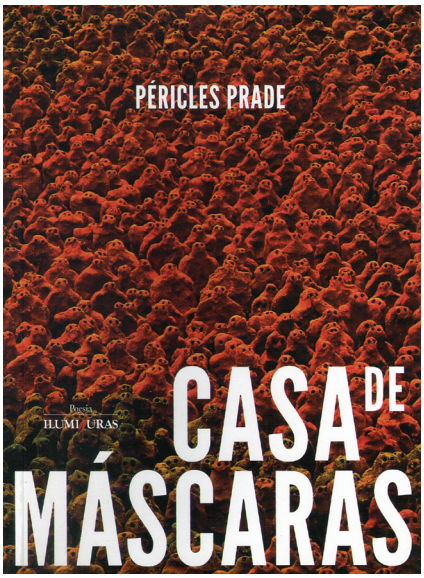
Lançando mão de uma visada *plongée* (de cima para baixo), constato a reiteração de valências no nomadismo rigoroso do poeta. Assim, essa reunião de poemas de Prade se divide em quinze recintos (seções) e em cada um deles há um preciso e precioso mobiliário de sempre cinco poemas, nem mais nem menos, perfazendo uma conta total de setenta e cinco peças. A exemplo do que acontece em *Sob a faca giratória*, com a diferença de que essa obra tem apenas dez recintos (seções). À diferença das cinquenta peças desse e que o *fecham* nos preceitos do equilíbrio e da ordenação inerentes ao número par, *Casa de máscaras*, por seu turno, se abre ao desequilíbrio e à precipitação inventiva do número ímpar. Por outros meios nos diz essa voz belicanora por detrás do poema inaugural do livro, dentro da seção "Espelho antigo: reflexos": "... reflito a explosão/ de granadas disfarçadas". O poeta se sabe bifronte, ambíguo, cortesão divino e malévolo da função poética: "Perverso/ no que faço/ e não faço". Athanor prepara no forno de suas entranhas bibelôs combustos, duelos metafóricos e filosofemas que fosforescem "em febris movimentos". Vertido às avessas o poeta, de acordo com a necessidade, faz de tudo e de nada com a linguagem.

Em *Casa de máscaras*, afetiva e efetivamente a linguagem se faz da tudo e de nada. Cada poema se consome em sua própria chama de horror e de beleza. Homérico, menos crédulo do que cego, o poeta reza "com palavras embutidas". Há um movimento fracassado, interrompido, da indeterminação para a determinação, ponto onde o leitor comum aguarda sequioso por uma "última explicação" que o desobrigue de empreender essa aventura ao (seu) desconhecido. Péricles Prade repropõe a noção de "poesia pura" pelo traço da indeterminação, o que faz dele, felizmente, um poeta cujos ombros não cabem dentro da moldura da virtude que suporta a provação da respeitabilidade. E essa pureza idiossincrática lhe permite, por exemplo, o acinte libérrimo de versos como: "Regenero-me/ atraído pela ninfomaníaca/ transformada em sêmen/ (...)/ Então/ espécie de um deus/ manco, serei guardião ungido pelo sacerdote herege."

O que há de essencial, de irredutível, nesses poemas como que caligrafados de *Casa de máscaras*; o que é próprio e único de cada um desses poemas não pode ser vertido em língua de todos os instantes, ou seja, não cabe na fala nem na linha da prosa. Do mesmo modo, o que haverá de irredutível na materialidade desses textos e que eventualmente fará de alguém um alguém-leitor apetitoso de tal poética também não pode ser comunicado.

"O pensamento/ desenha castelos/ no papel sem manchas/ (...)/ ...sonhos/ na ponta do lápis invisível." Esse conjunto de versos metaforiza à maravilha a impressão que experimento diante dos poemas de *Casa de máscaras*, ou seja, de que, na verdade, leio de maneira quase háptica uma série de poemas caligrafados, escritos-rasurados à mão. E que por outro lado, o seu *parti pris* hermético ou esotérico não é senão o corolário dessa ação física sobre o suporte papel e que exige de mim uma decodificação mais rente dos sentidos do que do intelecto. É como se por um ato de prestidigitação, Prade tivesse transplantado para o padrão gráfico-editorial do texto impresso o gesto precário do esboço à lápis, da delicada ranhura grafológica. A caligrafia poética dos escritos de *Casa de máscaras* participa tanto do desenho (Péricles Prade almeja um livro mudo) quanto da escrita. Portanto, a circunstancial imprecisão ou obscuridade dos poemas se produz mais a partir dessa virtual materialidade do traço feito pelo punho. O impreciso está no corpo significante do poema diagramado febrilmente na folha e não no significado que dele se desprende por uma série de operações mentais, esses "... fantasmas ridentes/ brincando nos sonhos".

Muito mais pode e deve ser escrito ou aventado sobre a rosácea de significados que habita *Casa de máscaras*, mas, neste ponto, minha fabulação lacunosa começa a se mostrar manca. Sendo assim, os vazios que deixo à margem de minha leitura poderão ser preenchidos por intérpretes vindouros. De outra parte, a meta dessa leitura parcial que submeto ao leitor, guardadas as proporções razoáveis, se parece com a leitura de prazer que Borges leva a cabo ao enfrentar, como que à paisana, a *Commedia* de Dante, esse poema sacro comentado até o limite da exaustão e da ordem unida por eruditos experimentados. Tentei atravessar *Casa de máscaras* levando em conta uma iluminação de Barthes (que, me parece, define à maravilha a poética de Péricles Prade) segundo a qual o prazer do texto é "o valor passado ao grau suntuoso de significante". Afinal de contas, o texto multifário de Prade (considerando a figura total dessa obra em sua feição presente) não tem que ser associado à utilidade meramente semântica, mas, sim, à fruição vadia do pensamento-arte que não pretende resolver nada; é nesse sentido que uma moral e um conteúdo localizados antes ou depois do corpo a corpo do fruidor com o texto vão se constituir numa espécie de camisa-de-força, num desvirtuamento da relação inextricável entre forma e fundo. ■



RONALD AUGUSTO (Rio Grande, 1961) É poeta, músico, letrista e crítico de poesia. É autor de, entre outros, *Homem ao Rubro* (1983), *Puya* (1987), *Kânhamo* (1987), *Vá de Valha* (1992), *Confissões Aplicadas* (2004), *No Assoalho Duro* (2007), *Cair de Costas* (2012) e *Decupagens Assim* (2012). Dá expediente no *blog* www.poesia-pau.blgspot.com e, por enquanto, é editor associado do *website* www.sibila.com.br

O verbal e a graça verbal

Poeta Manoel de Barros cria a graça poética com o embaralhamento da sintaxe e do léxico

REPRODUÇÃO FILME *SÓ DEZ POR CENTO É MENTIRA*

Entre o trabalho pragmático e referencial e o trabalho estético, uma gama de outros textos é possível

JOÃO WANDERLEY GERALDI

O trabalho com a linguagem percorre um *continuum* de objetivos que vão desde a necessidade de construir uma compreensão comum e aproximadamente idêntica até a abertura máxima dos sentidos. Nos processos interativos, trabalhamos com recursos expressivos para compor ora textos extremamente referenciais, ora textos ficcionais que, construindo um mundo próprio, nos falam do mundo que não é, que não existe, para nos fazer compreender com maior profundidade ou apanhar por outros ângulos o mundo que é. Entre o trabalho pragmático e referencial e o trabalho estético, uma gama de outros textos é possível. O discurso científico e o discurso didático são talvez os melhores exemplos das tentativas de uma referencialidade e de um sentido único. Já o discurso poético, espicaçando a linguagem e as línguas, venda e desvenda um mundo secreto, nem por isso menos concreto. Ao nos mostrar valores que conduzem nossas ações, fundados em princípios tão distantes que os perdemos de vista, espantam-nos e fazem rever o que comanda assim tão sub-repticiamente nossos fazeres e nossos dizeres.

São as graças verbais do trabalho de seleção e composição estética que fazem o leitor estancar a linearidade do texto para rever, reolhar, entreolhar os diferentes *links* de sentidos postos em circulação, que tornam bem mais complexas as compreensões do aparentemente simples.

No conto *O Corcundinha*, de Roberto Arlt, o personagem-narrador "bancava o noivo" de uma das filhas, na casa da senhora X. E nela estrangula Rigoletto, um corcundinha que encontrara num bar e com o qual maquinara o plano para descobrir se efetivamente a "noiva" o amava. Para prová-lo, esta deveria dar um beijo no corcundinha Rigoletto. Como a noiva se recusou, Rigoletto faz um longo discurso em que defende insolentemente seu direito de ser beijado e a obrigação da moça em beijá-lo.

A essa altura da narrativa, uma certa graça verbal intervém. É o momento em que o narrador nos fala do comportamento sardônico e feroz de Rigoletto: *Ele continuava observando uma conduta impura*.

Se o item lexical selecionado não fosse "observando", mas um outro, como "tendo" ou "mantendo", perderíamos esta graça verbal que nos faz recordar que nossas condutas são obediências a regras, cumprimentos do estabelecido sem que nos demos conta disso. Observamos uma conduta, isto é, seguimos a regra, mantemos o estatuído...

Obviamente a graça estética não se constrói apenas pela seleção dos itens lexicais, mas também, por exemplo, pelas surpresas do enredo. Ou por outros procedimentos, como o embaralhamento da sintaxe e do léxico, tal como sucede a estes versos de Manoel de Barros:

Seu olho exagera o azul.
Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas
Com aves.
Aqui, se o horizonte enrubesce um pouco, os
Besouros pensam que estão no incêndio.
Quando o rio está começando um peixe,
Ele me coisa
Ele me rã
Ele me árvore.
De tarde um velho tocará sua flauta para inverter os
os ocasos.

Aqui o poeta faz estranhar e faz pensar no mundo material encorpado no pensamento humano, em que o olho exagera o azul, o rio me coisa e me rã e me árvore. Eu sou as coisas. As coisas são o que sou. Para isso, é preciso inverter os ocasos para que outro dia nasça, um dia poético, porque, como escreve Edgar Morin, "devemos compreender que estamos neste pequeno planeta, casa comum, perdidos no cosmos e que, efetivamente, temos uma missão que é civilizar as relações humanas na Terra. As religiões da salvação, as políticas da salvação diziam: sejam irmãos, porque seremos salvos. Creio que hoje seria necessário dizermos: sejamos irmãos porque estamos perdidos, perdidos num pequeno planeta dos arredores de um sol suburbano de uma galáxia periférica de um mundo privado de centro. Estamos aí, mas temos as plantas, os pássaros, as flores, temos a diversidade da vida, temos as possibilidades do espírito humano. Está aí, doravante, o nosso único fundamento e o nosso único recurso possível." ■

JOÃO WANDERLEY GERALDI (São Luiz Gonzaga, 1946) é professor, doutor em Linguística pela Unicamp, autor de *Linguagem e ensino – exercício de militância e divulgação* (1996); *Portos de passagem* (2002) e organizador da coletânea *O texto na sala de aula*. Sua obra, ao lado da de Paulo Freire, é a mais citada nos Parâmetros Curriculares Nacionais.

REPRODUÇÃO LIVRO CANDONGUEIRO: VIVER E VIAJAR PELA ÁFRICA/ JOÃO FELLET

Ritual *sufi* em Cartum, no Sudão

A África e seus povos: desafios epistemológicos?

O que é ser um africano e o que constitui a africanidade são noções dinâmicas, em mudança contínua

SINFREE MAKONI

Meu objetivo primordial neste pequeno texto é abordar questões relativas a quem pode ser definido como africano e as implicações que isso tem para a natureza da reflexão formal que emerge (ou deveria emergir) sobre o tema. A propósito de abordar essas duas questões, vou me amparar em investigações empreendidas em várias disciplinas, tais como a história, a linguística e os estudos culturais.

Houve um debate considerável sobre os critérios que devem ser acionados para definir quem pode ser chamado de africano. Kwesi Prah, decano da antropologia africana, explorou a relevância da raça, da filiação e das práticas culturais. Ele argumenta que raça não é um critério adequado para definir quem é africano, uma vez que, se é verdade que a maioria dos africanos é negra, é também verdade que nem todos os negros reconhecem-se como africanos. Um certo número de brancos, além disso, define-se como africano. É o que acontece com os sul-africanos de ascendência europeia, que frequentemente dizem-se africanos, mas não são negros. De resto, ainda de acordo com Kwesi Prah, não é plausível distinguir africanos e árabes apenas com base na cor. Uma consciência aguda da cor — ou, nesse caso, da raça — é acentuada pela natureza do racismo em países como o Zimbábue e a África do Sul, assim como na diáspora.

As práticas culturais têm implicações ambivalentes. A África é um continente extremamente heterogêneo. A diversidade é tão extensa que, paradoxalmente, é fácil afirmar que existem práticas culturais "africanas" diversas. Ao mesmo tempo, algumas práticas culturais parecem segregar os africanos de outros grupos. Por exemplo, práticas religiosas e rituais africanos são relativamente homogêneos e compartilham traços comuns, mesmo na diáspora, como a Santeria, o Vodu e o Obeah, além de algumas instituições no Brasil e em outros países latino-americanos. Algumas práticas culturais são notoriamente africanas e são mantidas mesmo entre os povos de ascendência africana, em países como Cuba, Brasil e outros países latino-americanos.

O que é ser um africano e o que constitui a africanidade são noções dinâmicas, em mudança contínua, e podem ser intensificadas por outros fatores. Por exemplo, a arabização e o desejo de impor uma identidade árabe sobre africanos provocaram um forte sentimento e uma aguçada consciência de ser africano. O que constitui um africano é, também, uma obra aberta porque, com o tempo, mesmo pessoas que inicialmente não se reconheciam como africanos podem passar a sentir-se filiados à África, satisfazendo, assim, os critérios que definem a africanidade (http:www.pambazuka.org/en/comment, acessado em 8 de novembro de 2013).

A arabização — e os sentimentos nacionalistas que esse processo incita entre os africanos do Sudão — está parcialmente assentada sobre distinções entre ser africano, por um lado, e ser árabe, por outro. Tais distinções são extremamente complicadas, como bem observa Mahmood Mamdani, ao dirigir a atenção aos múltiplos sentidos por meio dos quais a identidade árabe é definida. ■

SINFREE MAKONI (Mutare, Zimbábue, 1960) é professor de Linguística e Estudos Africanos na Universidade da Pensilvânia. Doutor em Linguística pela Universidade de Edimburgo, é autor de, entre outros livros, *Disinventing and reconstituting languages* (2006).

Catracaço promovido pelos manifestantes da Frente de Luta pelo Transporte Público e o Movimento Passe Livre no dia 4 de julho de 2013, no Ticen, em Florianópolis

FOTO EDUARDO VALENTE/TARIFAZERO.ORG

Não há solução única

Em Florianópolis, o sistema de transporte para o centro, e desde o centro aos bairros, não pode ser pensado da mesma forma que o deslocamento no centro da cidade

NESTOR ROQUEIRO

O ser humano sempre desejou conhecer lugares diferentes daquele onde nasceu. Quis, por exemplo, visitar amigos em outras terras ou procurar meios de subsistência em locais mais afastados de sua moradia. Nos primórdios, tinha somente os pés para se deslocar. Mais tarde, conseguiu domesticar animais que podiam levá-lo mais longe, com menos esforço. Finalmente, inventou máquinas que eram capazes de transportá-lo, junto com seus pertences. Ao mesmo tempo, o ser humano foi se congregando em aldeias e, posteriormente, em cidades, muitas das quais têm, hoje, milhões de habitantes.

Dentre todos os problemas gerados nesse processo, o que me interessa tratar, neste momento, é o de mobilidade urbana. De todos os dilemas relativos à mobilidade urbana, o mais critico é o de deslocamento por causas laborais, seja o de empregados que dispõem de um local fixo de trabalho, seja o de trabalhadores que dependem do deslocamento para realizar o seu serviço. Outro problema grave de mobilidade urbana é o de pessoas idosas, de deficientes e de crianças em idade escolar. Muitas vezes, tais problemas de mobilidade estão combinados, de modo que uma solução única é inviável, principalmente se a topografia das cidades impõe obstáculos adicionais. Assim, devemos pensar em um conjunto de respostas aos dilemas da mobilidade urbana, não em uma resposta única.

O deslocamento em uma metrópole densamente povoada pode ser feito por meio do metrô, solução que, no entanto, é inviável nas pequenas cidades. É que, a par das questões meramente tecnológicas, importa o custo econômico do sistema de transporte.

Em Florianópolis, enfrentamos um leque de problemas de mobilidade urbana. Em alguns lugares da cidade, como é o caso de sua zona central, a densidade urbana é alta em horários comerciais, o que implica um grande fluxo de pessoas em horários de pico para e desde os bairros, além de um fluxo significativo no próprio centro da cidade ao longo do dia. Embora as distâncias dos deslocamentos no centro sejam pequenas, os desníveis de terreno e a característica pluviométrica da cidade restringem a mobilidade, principalmente quando se trata de pessoas com dificuldade de locomoção. Esse pequeno exemplo ilustra bem o fato de que o sistema de transporte para o centro, e desde o centro aos bairros, não pode ser pensado da mesma forma que o deslocamento no centro da cidade. Deslocamentos interbairros e intrabairros também podem ter demandas diferentes. Essa multiplicidade de demandas implica a necessidade de diferentes modais, desde veículos lentos e leves, como bicicletas e cadeiras de rodas, até veículos pesados, como os ônibus biarticulados. As alternativas a serem consideradas devem, também, levar em conta uma série de outras variáveis, como o consumo de energia e a poluição química e sonora.

Veículos leves com acelerações moderadas consomem menos energia; veículos pesados transportam uma quantidade maior de pessoas, ocupando menos espaço. Cabe calcular o consumo de energia médio por passageiro transportado. É bom observar, além disso, que muitos dos ônibus usados para transporte público urbano são construídos sobre chassis de caminhão, que não foram projetados para o transporte de pessoas. Isso pode ser observado nos ônibus que têm o piso elevado, nos quais são necessários vários degraus para que se chegue ao plano em que estão distribuídos os assentos. Outra característica de tais veículos é que não apresentam uma motorização acorde com o ciclo de partida/parada frequente e costumam ser muito barulhentos. Basta recordar os dias em que há greve de ônibus, durante os quais o ruído ambiente é muito menor do que o habitual.

Para que se disponha de um serviço qualificado de transporte público de massa, o tempo de espera nos pontos deve ser pequeno, o que não é condizente com veículos grandes em locais de baixa densidade demográfica. A bicicleta, um excelente meio de transporte, que propicia atividade saudável durante o deslocamento, não pode ser usada por todo tipo de público, nem em lugares montanhosos ou em dias de chuva. O transporte de escolares por pais trabalhadores também requer uma análise específica.

Pode-se perceber que o problema de mobilidade urbana é complexo e ainda não foi adequadamente resolvido em cidades como Florianópolis. Seria interessante fazer uma simulação computacional de escoamento de tráfego, com diferentes modais, até que se alcance a configuração ótima, dadas as restrições orçamentárias, ecológicas etc. Essa simulação, além de ser um procedimento válido para pesquisa de soluções, seria excelente instrumento para conscientizar a população a respeito uso dos diferentes modais e de seu impacto na mobilidade urbana. ■

NESTOR ROQUEIRO (San Luis, Argentina, 1960) é professor do Departamento de Automação e Sistemas e supervisor do Laboratório de Inovação da UFSC, coordenador de projetos na área de veículos urbanos leves e propulsores eficientes.

Bebendo nas fontes clássicas e originais

EdUFSC publica a segunda tradução feita no Brasil de um dos livros do Digesto do imperador bizantino Justiniano I, obra fundamental do Direito Romano

MOACIR LOTH

O Império Romano, ao lado da Magna Grécia, é até hoje a referência da produção e práxis jurídica no mundo. Com quase dois mil anos, *Digesto de Justiniano — Livro Segundo: Jurisdição* é traduzido, pela primeira vez no Brasil, diretamente do latim para o português. O desafio de ir direto às fontes clássicas e originais, sem intermediários, coube ao professor e romanista catarinense José Isaac Pilati.

A obra bilíngue latim-português é um dos principais lançamentos do ano da Editora da UFSC. A edição contou com a parceria da Fundação José Arthur Boiteux, do Centro de Ciências Jurídicas da universidade. *Digesto*, resultado de determinação do imperador Justiniano, é composto por 50 livros. Antes da edição da EdUFSC, apenas o *Livro I* havia sido traduzido no Brasil. José Isaac Pilati, que é professor de Direito Romano, Direito Civil e Tutelas Coletivas na UFSC, fez uma tradução clara e didática, preocupando-se ao mesmo tempo com a harmonia entre as linguagens científica, culta e literária. Assim tornou *Digesto* palatável também ao público leigo. O segundo livro trata especificamente das jurisdições, da disciplina das citações em juízo, das exibições de documentos, dos pactos, acordos e transações processuais.

Ainda resta traduzir 48 livros dessa obra produzida no século 6, entre os anos 528 e 534. "A falta de interesse em traduzir os 50 livros do *Digesto* entre nós, nestes quase dois mil anos de existência, parece-me que é reflexo do próprio paradigma das codificações e da lei", presume Pilati. Lamentando a lacuna e a omissão no Brasil, o tradutor observa que *Digesto* está à disposição dos juristas e estudantes de língua italiana, espanhola, inglesa, francesa e russa. Afinal, "trata-se de um texto importantíssimo para o estudo e a compreensão da jurisdição e do processo civil em nosso tempo", sustenta.

Os romanos, argumenta Pilati, nunca perderam o vezo de República. "É no caldo republicano e democrático de Roma que nascem, evoluem e se aperfeiçoam a máquina jurisdicional e os institutos jurídicos". Daí, segundo o professor, "a recuperação das fontes é passo fundamental dessa tarefa de reconstrução do modelo romano em todo seu curso".

O Brasil não está conseguindo exercer a dimensão de democracia participativa da Constituição de 1988, de Ulysses Guimarães. Isso decorre, na opinião do professor Pilati, "justamente da falta de prática e conhecimento teórico para tanto, depois de séculos de democracia indireta e sistema representativo puro". O pesquisador esclarece: "Ora, a antiguidade grega e romana trabalhava em democracia direta; o Direito antigo era exercido nessa perspectiva: eleição direta de magistrados, e juízes nomeados entre a população para julgar as causas". Nesse modelo, recorda, "construiu-se a jurisprudência mais perfeita da História, que nos ensina e inspira até hoje".

Pilati, que também é autor do clássico *Propriedade e função social na pós-modernidade* (Lumen Juris, 2009), pensa que "o nosso Direito sabe lidar com questões entre indivíduos, mas não sabe lidar com os grandes conflitos de massa, justamente aqueles através dos quais se absorvem as grandes mudanças".

O livro publicado pela Lumen Juris é um sucesso de leitura e público. Fruto de uma pesquisa de mais de uma década, cristaliza os fundamentos de uma teoria pós-moderna do Direito, ancorada, coincidentemente, nas fontes romanas.

A comissão de juristas incumbida pelo imperador Justiniano I, em 528 d.C, demorou três anos para concluir a compilação da produção jurídica de todo o período clássico (130 a.C. a 230 d.C) que deveria vigorar como direito oficial do Império do Oriente e do Ocidente. Os 50 livros, organizados por temas, foram concebidos por 39 jurisconsultos de maior expressão em Roma e adotados através de decreto de Justiniano.

José Isaac Pilati, que é, ao lado do italiano Pierangelo Catalano, um dos responsáveis pelo renascimento do Direito Romano na América Latina, terminou, assim como a comissão de notáveis do imperador romano, a tradução em três anos de exaustiva dedicação.

Obra que ajuda a internacionalizar a UFSC e consolidar a editora como referencial no país, *Digesto de Justiniano* prega uma conduta respaldada na jurisprudência, muito próxima do cotidiano das pessoas, dois mil anos depois.

"Aquele que exerce a jurisdição não deve administrar justiça a si mesmo, nem à esposa e a seus filhos, nem libertos ou demais, que tem com ele", ministra Justiniano, que, de resto, indaga: "quem negará seja aplicado a si mesmo o direito que pronunciou, ou fez que se aplicasse, para outros"?

"O Direito público não pode ser alterado por pactos de particulares", já ensinava o Direito Romano há dois mil anos. José Isaac Pilati estava em dúvida. Publicar pela EdUFSC ou ganhar dinheiro por uma editora comercial? Fez a opção ética e correta. A universidade pública paga e agradece. ■

REPRODUÇÃO/WIKIMEDIA COMMONS

Justiniano I, mosaico na Basílica de San Vitale, em Ravena, Itália, feito em 548 d.C.

MOACIR LOTH (Blumenau, 1958) é jornalista, ex-diretor da Agência de Comunicação da UFSC (Agecom), autor de *Educação, Ideologia e Constituição* (1987).

Porto de Benjamin Constant, Amazonas

FOTO PREFEITURA DE BENJAMIN CONSTANT/DIVULGAÇÃO

Contrabandista de letras

Auerbach e o tráfico de livros do professor recém-chegado à Amazônia, na tríplice fronteira do Brasil com o Peru e a Colômbia, Solimões acima

ENRIQUE NUESCH

Erich Auerbach escreveu o monumental *Mímesis* durante seu exílio na Turquia, após ser expulso de sua terra natal pelo regime nazista, na Alemanha dos anos 1930. Menos celebrado, e mais significativo para o que segue, é o seu *Introdução aos estudos literários*, escrito em 1943, ainda em Istambul, como curso introdutório aos estudos de literaturas em línguas românicas para os estudantes turcos. Auerbach não dispunha dos recursos bibliográficos a que tinha acesso na Universidade de Marburg. Contou apenas com a sua invejável erudição e elaborou — em suas próprias palavras, "durante a guerra" — um curso elogiado posteriormente por seus colegas europeus.

Guardadas as devidas proporções, sem abrir mão da analogia, remonto-me ao ano de 2009. Encaminhava-se para o fim o segundo mandato do presidente Lula e encontrava-se em implementação o seu programa de expansão do Ensino Superior, do qual faz parte a interiorização, a criação de universidades federais nos interiores do país. Neste contexto, havia nascido o Instituto de Natureza e Cultura de Benjamin Constant, campus na fronteira Brasil-Peru da Universidade Federal do Amazonas. Neste, assumi por concurso a função de professor assistente, e foram-me assignadas as disciplinas de Literaturas de Língua Espanhola. Após instalar-me na cidade, situada a 1.700 km de Manaus, à qual se chega por meio de um voo de três horas e uma viagem de lancha por 30 minutos, a primeira coisa que fiz foi ir à biblioteca do Instituto. Afortunadamente, no que diz respeito à guerra, apenas se pode falar numa metáfora, a de uma guerra contra o abandono histórico a que os nossos interiores foram submetidos por décadas.

A biblioteca era composta de exemplares "dispensados" pela Biblioteca Central do Campus de Manaus, somados a algumas aquisições feitas pelo Instituto. Isto tornava o acervo de Letras um tanto curioso: encontrei segundas e até primeiras edições de literatura portuguesa do século 19, exemplares com mais de 100 anos, que jamais poderiam encontrar-se num ambiente tão úmido como o que foi destinado à biblioteca do Instituto. Por outro lado, não havia exemplares de obras literárias que cobrissem os mais de mil anos de literaturas espanhola e hispano-americana.

Em tais condições, desprovido de uma erudição auerbachiana, dispondo de telecomunicação precária e sem possibilidade de compra de material imediata por parte do Instituto, restou-me levantar os olhos das curiosidades bibliográficas centenárias e fixá-los no horizonte: o rio Solimões, rota para Tabatinga, cidade brasileira fronteiriça com Letícia, cidade colombiana que dispunha de duas bibliotecas, a da Universidad Nacional de Colombia e a do Banco de la República. Tornou-se rotina, assim, atravessar a fronteira, para o lado colombiano, onde encontrei acervos ainda modestos, porém próximos do necessário, para a elaboração dos cursos. Tornei-me contrabandista de Letras. Explico: a bibliografia básica de uma ementa oferecida pela universidade deve, obrigatoriamente, constar no acervo disponível da biblioteca institucional; o material utilizado efetivamente vinha na minha mala, era introduzido furtivamente.

Foram dois anos fazendo o percurso, dos quais posso contabilizar algo como duas centenas de horas rio acima e rio abaixo. Delas, hoje — naquele tempo, então, sim —, não me ressinto: foram horas de experiência sobre o que é ser docente no *front* de um Brasil que luta por expandir o acesso ao conhecimento. Partindo dos centros da intelectualidade brasileira, há, desde os anos 1980, um discurso que fala sobre o "intelectual na periferia". Temos hoje uma legião de jovens professores anônimos que, comparados aos seus colegas da "periferia central", encontram-se na metaperiferia, iniciando as suas carreiras nas fronteiras, em campi com "investimentos" apenas nominais. Neste processo, muitos adoecem e desistem, como o autor destas linhas. Outros, seguem em frente, contrabandeando a "muamba bibliográfica", o mais das vezes às expensas de seus soldos.

Ainda me recordo do talho preciso, acompanhando a borda do objeto retangular que há de ter aparecido no raio x, deixado pela Polícia Federal em uma de minhas caixas de livros, enviada via correios. Vida de contrabandista não é fácil. ■

ENRIQUE NUESCH (Rio de Janeiro, 1982) é doutorando na Universidade Estadual de Londrina e professor assistente na Universidade Estadual do Paraná.