

subtrópicos

REVISTA DA EDITORA DA UFSC

MARÇO 2014

#6

A TRAPAÇA DA HISTORIOGRAFIA CHAPA-BRANCA •
RETRATO DA MODERNIDADE • A ARTE DA SOBRA
• LITERATURA E AFRODESCENDÊNCIA • O MUNDO
FANTASMO • LIÇÃO DE HISTÓRIA EM PROL DA
INDÚSTRIA • CONTRA A MÁSCARA DO DOM • LACRAR,
PERFORMAR, RESISTIR • FOTOGRAFIA: MICHELE DINIZ



LEON TROTSKY EM 1922, FOTO DIVULGAÇÃO

A trapaça da historiografia chapa-branca

A esquerda na América Latina tem sido vítima do stalinismo ou do marxismo eurocêntrico de perfil acadêmico, deslumbrado com a democracia das multinacionais

GILBERTO F. VASCONCELLOS

Marxista e nacionalista, vítima (antes mesmo de 1964) do delito acadêmico, dizia Darcy Ribeiro que nas ciências sociais a crítica tropeçava ineludivelmente na carreira, ou melhor, no carreirismo.

Darcy Ribeiro, aluno e amigo de Sérgio Buarque de Holanda (embora este nunca o citasse), escreveu a melhor avaliação sobre Gilberto Freyre, prefácio à edição venezuelana de *Casa Grande e Senzala*, que irritou, no entanto meu xará por ter mostrado nes-

se livro a ausência da cunhã, conforme o próprio Gilberto disse-me no Recife lá pelos meados dos anos 80.

Ao longo de minha vida, tenho tido enteveros sérios e jocosos com as ciências sociais e os sociólogos. Minha tese de doutorado, *A ideologia curupira*, foi prefaciada por Florestan Fernandes, um prefácio contra o livro. Quando eu fui pedir ao mestre o prefácio, percebi que ele não gostava de Oswald de Andrade e não sei até hoje se o escritor paulista teria dado deslumbrada importância para o sociólogo.

Escrevi *O Xará de Apipucos*, menos interessado em fazer exegese de Gilberto Freyre do que tentar me desembaraçar dos esquemas sociológicos vigentes, o que significava despaulistizar-me, isto é, escapar das amarras mentais do colonialismo de São Paulo. Queria descolonizar-me para ver o Brasil como um todo. Rodolfo Stavenhagen, em 1966, já havia feito a crítica a São Paulo como satélite do imperialismo e ponta de lança do capital monopolista.

No final da década de 70, Glauber Rocha, um tanto quanto gozadoramente, dizia para mim: “Você é o único intelectual paulista brasileiro depois que Paulo Emílio Salles Gomes morreu”. Claro que isso era piada, mas ele me chamou a atenção para a esquizofrenia entre o paulista e o brasileiro. São Paulo era a sede recolonizadora do país com as multinacionais instaladas depois de 1964.

subtrópicos
REVISTA DA EDITORA DA UFSC MARÇO 2014 #6

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 Lise Brancher

Carlos Eduardo Schmidt Capela
Clélia Maria de Mello Campigotto
Fernando Jacques Althoff
Ida Mara Freire
Luís 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

 **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

Gunder Frank tem muito a ver com a reflexão de Trotsky no início do século na Rússia. A teoria da “Revolução Permanente” (1906) foi a grande contribuição ao pensamento marxista. Trotsky foi o primeiro autor a conceber a possibilidade de um país atrasado fazer a revolução socialista. Para os países atrasados coloniais e semicoloniais, Trotsky colocava a relação entre o capitalismo internacional e o atraso da periferia. E por mais que a Rússia apresentasse peculiaridades históricas, todos os países coloniais foram abrangidos pela reflexão de Trotsky, que sublinhava a impossibilidade de eliminar o atraso dentro do capitalismo, porque a burguesia em país colonial é fraca e não tem compromisso com a independência nacional. A esse caráter fraco da burguesia nacional corresponderia o papel decisivo do proletariado, ainda que este fosse jovem e pouco numeroso.

Outro aspecto da teoria revolução permanente é que os camponeses careciam de ação independente, sendo obrigados a seguir a burguesia ou o proletariado. A questão agrária não poderia ser resolvida pela burguesia nacional. Enfim, a revolução socialista poderia iniciar-se em país atrasado, porém ela não se realiza dentro de limites nacionais.

A esperança nutrida por Trotsky e Lênin era que o exemplo revolucionário no país atrasado poderia guiar o proletariado de países adiantados. A revolução socialista em país atrasado precisava de apoio do proletariado nos países avançados, o que não aconteceu em 1923, na Alemanha, país considerado por Trotsky o coração da Europa. Trotsky foi adversário e vítima de duas forças políticas aliadas: o imperialismo capitalista e a burocracia stalinista. A polícia de Stalin o matou com uma picareta no cérebro em 1940. Se não fosse Stalin, teria sido o FBI de Roosevelt. De 1926 em diante, os partidos comunistas no mundo inteiro enterraram o socialismo com a vitória de Stalin na União Soviética. O inimigo do socialismo passou a ser Trotsky, e não o poder do capital. Stalin inventou a palavra “trotskismo”, mas Trotsky jamais pretendeu uma doutrina própria e específica dentro do pensamento de Marx, Engels e Lênin.

Expulso da Rússia em 1927, 50 países negaram-lhe asilo. Quem o salvou foi o general nacionalista Cárdenas, presidente do México. Em 1938, um ano depois de implantado o Estado Novo, Trotsky qualificou de regime semifacista o governo Vargas, mas, se houvesse uma guerra entre a democrata Inglaterra e o Brasil ditatorial de Vargas, Trotsky ficaria com Vargas, porque era um equívoco a antítese entre fascismo e democracia. Foi essa antítese abstrata a responsável pela idealização, durante a Segunda Guerra Mundial, do imperialismo democrático da Inglaterra e EUA. Não é preciso dizer que essa interpretação de Trotsky bagunça inteiramente a visão do petismo sobre Getúlio Vargas, João Goulart e Leonel Brizola.

A máscara da democracia aparece com o stalinismo anti-Perón na Argentina, com o PC brasileiro contra Vargas, em 1954, com a prosápia de FHC (Pentágono – Cebrap) em torno da antítese “autoritarismo versus democracia” na década de 70, e agora com a democracia versus populismo de Hugo Chávez. Até mesmo uma inteligência excepcional como Oswald de Andrade embarcou em 1945 na contradição “democracia versus fascismo” do stalinista norte-americano Earl Browder, para quem o imperialismo não mais existia, e o capital estrangeiro iria ajudar os povos atrasados. Leonel Brizola, aos 23 anos, em Porto Alegre, percebeu o engodo da esquerda stalinista contra Vargas, tão colonizada quanto a UDN pró-EUA, assim como hoje a democracia UDN-DEM-PT-PSDB é a favor do capital estrangeiro.

A esquerda na América Latina tem sido vítima do stalinismo ou do marxismo eurocêntrico de perfil acadêmico, deslumbrado com a democracia das multinacionais. Na Argentina, o operariado pró-Perón, em 1945, não estava nos sindicatos, os professores e estudantes universitários abominavam os *cabecitas negras*. A história não é o resultado da personalidade do líder, mas o desaparecimento deste muda o rumo histórico. Se não fosse assim, os líderes de verdade não teriam suas cabeças cortadas.

Em 1924, Lênin foi envenenado pela medicina de Stalin, o centralismo democrático converteu-se no partido bolchevique. Recentemente os filósofos malandros pós-modernos repetiram o clichê reacionário de que Lênin era um líder totalitário que não admitia discussão interna no partido. Mentira. Em um de seus últimos escritos Trotsky estabeleceu a equação: Lênin criou o aparato, o aparato criou Stalin, mas Trotsky tinha admiração pelas qualidades revolucionárias de Lênin, sobre o qual escreveu um livro admirável, assim como nos legou uma biografia sobre Stalin. Muito do descenso da cultura socialista hoje no mundo é consequência da derrubada que Stalin deu em Trotsky e a degenerescência da Revolução bolchevique. Depois de Stalin, a Rússia assistiu a uma sucessão de dirigentes ex-stalinistas, culminando agora com as máfias capitalistas.

Em 1906, Trotsky anteviu que a revolução socialista poderia ser desencadeada num país atrasado. Os pensadores do marxismo, na época, supunham que a revolução socialista só poderia acontecer em países avançados. O mesmo seja dito em relação aos mencheviques, que consideravam que revolução burguesa na Rússia seria decorrência da contradição entre as forças produtivas do capitalismo e a autocracia e as sobrevivências feudais. Lênin rompeu com essas concepções e deu o salto à revolução permanente somente mais tarde. O menchevismo preconizava a aliança da classe operária com a burguesia liberal. Fato é que, até 1917, nenhum marxista (com exceção de Trotsky) cogitava que a revolução socialista pudesse acontecer em país atrasado. ■

LANÇAMENTOS DA EDUFSC



Partilhas do Incomum: Leituras de Maria Gabriela Llansol

organizadora: Maria Carolina Fenati

Reunião de ensaios sobre a obra da escritora e tradutora portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008), que morreu aos 76 anos deixando uma obra com 29 livros publicados e mais de 70 cadernos inéditos. Llansol chegou a ser chamada de o próximo mito da literatura portuguesa, ao romper com as normas da escrita e, numa singularidade invulgar, transitar entre gêneros, do diário ao romance, da poesia ao ensaio, borrando a fronteira entre eles.



As Categorias

autor: Aristóteles

O livro *As categorias* (organização e tradução de Fernando Coelho) é um tratado de ontologia, inacabado. Seu objetivo é descrever as categorias ou predicamentos, que são um dos vários modos legítimos de dizer o ser. O título consta, desde a Antiguidade, do rol das obras de Aristóteles. Parte do pressuposto de que o ser é múltiplo e, uma vez que essa multiplicidade se expressa na linguagem, o ser também se diz de vários modos. Mas há um princípio de unidade para todos esses modos diferentes de ser e de dizer o ser: a entidade. Descrever as categorias é parte da ciência que deve investigar o ser enquanto ser.



Crônicas das Cidades Partidas

autora: Jeana Laura da Cunha Santos

Este livro, ganhador do Prêmio Maura de Senna Pereira, busca, nos acontecimentos anódinos das cidades ou nos fatos triviais desenterrados da memória, material poético que compõe as crônicas para além de sua aparente temporalidade. Desvendando sensações, experiências, “epifanias inúteis”, nos dizeres da autora, utiliza o gênero leve e leve da crônica para trazer à luz questões densas sobre a condição humana.

NOTAS UNIVERSITÁRIAS

► A segunda temporada da série *O Livro da Minha Vida* já está sendo produzida. Os vídeos, semanalmente postados, podem ser acessados no canal da Editora no Youtube (www.youtube.com/user/editoraufsc) ou em nosso perfil no Facebook (www.facebook.com/editora.ufsc).

► Livros a serem lançados em breve: *O Clamor de Antígona*, de Judith Butler; *kinopoems*, de Sylvio Back; *A Tempestade*, de Shakespeare, em tradução de Rafael Rafaelli; e a correspondência entre Mário de Andrade e Newton Freitas (em coedição com a EdUSP).



FOTO CAROL FALCO/DIVULGAÇÃO

Retrato da modernidade

Obra máxima de Paulo Prado explica a tristeza do brasileiro como resultado da atualização extrema e desesperada da luxúria e cobiça europeias

FÁBIO LOPES DA SILVA

Paulo Prado, legítimo representante da aristocracia paulistana, foi um empresário brilhante, a ponto de, ao longo da vida, triplicar a fortuna que recebera dos pais. O dinheiro sabiamente acumulado foi gasto de modo igualmente sábio: a Prado deve-se o financiamento de uma série de iniciativas no campo da cultura. A Semana de 1922 é, decerto, o caso mais conhecido de seu mecenato.

Em 1925, quando já passara dos 50 anos, trocou o trabalho de bastidores pela intervenção direta na cena intelectual do país, lançando *Paulística*, seu primeiro livro. O que começou tarde acabou cedo: três anos depois, em 1928, pendurou as chuteiras, com a publicação de *Retrato do Brasil*. Carreira breve, mas fulgurante: *Retrato do Brasil*, à época de sua primeira edição, vendeu feito pão quente e despertou candentes debates.

O livro constrói-se em torno de uma posição de princípio: a de que o brasileiro é, antes de tudo, um triste. Ora, o desafio de Prado consiste em explicar essa tristeza que enigmaticamente persistiria entre nós, a despeito da — a expressão é dele — “terra radiosa” que nos cerca e convoca à celebração da vida.

Tal melancolia seria historicamente reforçada por uma série de fatores, mas a sua fonte mais remota e indelével descansaria, segundo Prado, nos “dois grandes impulsos que dominam a psicologia da descoberta e nunca foram geradores de alegria”: a luxúria e a cobiça. Trocando em miúdos, a tristeza brasileira adviria, sobretudo, da ressaca que, de acordo com ele, inevitavelmente se segue à servidão do sujeito a forças que, por definição, não poderiam ser satisfeitas.

As digressões de Prado a muitos parecerão intoleravelmente conservadoras e moralistas. *Retrato do Brasil* é, ademais, um livro bastante problemático no que toca a documentação arregimentada pelo autor a fim de apoiar as suas considerações. Exemplo gritante disso está na utilização acrítica dos autos da Inquisição à guisa de prova da lascívia do brasileiro. Coisa semelhante pode ser dita de suas observações acerca da sexualidade dos índios, todas grosseiramente baseadas em relatos de viajantes, no momento mesmo em que a antropologia de Boas ensinava o caminho das pedras. A lista de inconsistências metodológicas da obra poderia estender-se indefinidamente.

Mas há, no mínimo, uma virtude notável no livro de Paulo Prado: é que, não obstante

as muitas vacilações, o autor, até certo ponto, trata o Brasil não como o oposto da modernidade ou a sua degradação, mas como a atualização extrema e exasperada de alguns de seus aspectos mais distintivos. No limite — sem, é claro, que o termo lhe ocorra —, é a pós-modernidade o que Prado procura divisar por aqui. No fim das contas — ou, melhor: pelo menos nas primeiras páginas do livro —, luxúria e cobiça não são categorias morais, mas sociológicas. Em outras palavras, Prado não as toma simplesmente como sinal de decadência e depravação, mas como culminação de um processo que teria renovado a Europa, liberando pulsões represadas no curso de toda a Idade Média: “os povos da época”, escreve o autor, “se sentiam abafados e peados na vida estreita da Europa. Era preciso alterar — na terminologia nietzschiana — o sinal negativo que o cristianismo inscrevera diante do que exprimia fortaleza e audácia.”

Luxúria e cobiça: expressões acabadas dessa troca de sinais; afetos que — mercê do clima tropical, da suposta disponibilidade sexual da mulher indígena e do buliçoso imaginário que a natureza exuberante do país suscitaria — teriam encontrado no Brasil condições propícias para crescer desmesuradamente, até redundar em uma tristeza igualmente acachapante.

Retrato do Brasil é, nesse sentido, a tentativa de produzir um retrato da modernidade e de seus limites. Em que pese tudo o que, no decorrer do livro, Prado vai posteriormente caracterizar (e, na maior parte do tempo, deplorar) como idiosincrasias brasileiras, permanece a ideia de que o que desde logo sucedeu ao Brasil teria sido a realização plena e antecipada dos fins — no duplo sentido da palavra — da modernidade europeia.

Ainda hoje, os brasileiros professam o que Alfredo Bosi, com precisão, chamou de “obsessão pelo descompasso”, isto é, o sentimento de que estamos sempre atrasados ao tentar tomar o trem da modernidade. Em um tal ambiente, é muito bem-vinda a sugestão, ensaiada nas passagens mais fecundas de *Retrato do Brasil*, de que somos modernos, irremediavelmente modernos, e de que, de resto, o nosso drama tem muito a ver com isso. ■



Paulo Prado em sua poltrona. Na foto acima, cena da peça *O Triste Fim de Policarpo Quaresma*

Exercício de montagem excêntrica de vários materiais heterogêneos, livro de Kurt Schwitters inaugurou não apenas uma forma diferenciada de lidar com a linguagem, mas sobretudo uma sensibilidade

Arte da sobra

KELVIN FALCÃO KLEIN

A editora da UFSC lançou recentemente um livro peculiar e instigante, um dos melhores exemplos da audácia criativa das vanguardas europeias das primeiras décadas do século 20. Trata-se de *Contos Mércio*, de autoria do pintor, tipógrafo e poeta alemão Kurt Schwitters (1887-1948), uma espécie de compêndio de vários materiais que o autor recolheu ao longo dos anos. Pois por trás do livro está a arte *Merz*, que faz uso daquilo que sobra na sociedade — bilhetes do transporte público, pedaços de metal, madeira, vidro e plástico, cartazes, jornais e revistas.

Schwitters foi um artista que transitou por vários gêneros e escolas, como o Dadaísmo, o Surrealismo e o Construtivismo, mesclando poesia, música, escultura, design gráfico e arquitetura. Algumas fases de seu trabalho podem ser aproximadas às obras de outros artistas como George Grosz, John Heartfield e El Lissitzky, de quem era próximo. Tendo viajado extensamente ao longo de seus anos de formação, Schwitters teve a oportunidade de travar contato com inúmeros artistas de vanguarda de nacionalidades variadas, algo que contribuiu decisivamente para a heterogeneidade e a riqueza de sua obra.

Com tradução da professora de alemão da UFSC Maria Aparecida Barbosa, o livro de Schwitters, *Contos Mércio*, é um exercício de montagem excêntrica de vários materiais heterogêneos, que se reúnem em poemas e contos que são tanto visuais quanto textuais. Schwitters faz uso da diagramação e da disposição física dos caracteres na página, o que termina por influenciar diretamente a experiência de apreensão do sentido do literário.

É preciso ter em mente, portanto, que Schwitters inaugura em seu livro não apenas uma linguagem, ou uma forma diferenciada de lidar com a linguagem, mas sobretudo uma sensibilidade. “Mércio” é o nome dado pelo autor a essa sensibilidade, a esse exercício de ver e sentir o mundo (seus materiais, suas relações, suas possibilidades) de maneira distanciada do padrão, um nome que também serve para batizar uma vasta sequência de trabalhos artísticos — que se expandem em vários gêneros, técnicas e plataformas. Esse exercício de ver e sentir o mundo de forma distanciada do padrão deve levar a uma ultrapassagem das fronteiras entre o textual e o visual, e é precisamente essa mescla entre palavra e imagem que se observa em *Contos Mércio*.

Em certos textos, como “O espantalho X”, presente na coletânea, a narração direta, quase anedótica, contribui para a potência desse exercício de convivência entre palavra e imagem. A história de Schwitters começa de forma quase banal: “Era uma vez um espantalho que tinha uma cartola e um fraque”, alcançando em seguida desdobramentos como “e bicou a bengala e fez pic e pac e pic pec poc e bicou a bengala” e “vieram todos os pintinhos e sem um pingo de medo da bengala bicaram e pic e pac e pic pec poc”. A narrativa de Schwitters sobre o espantalho é um complexo jogo de múltiplas camadas, pois revisita elementos dos contos de fadas e das histórias ilustradas, mesclando-os com uma reflexão vanguardista sobre a tipografia e a experimentação sintática. O conto de Schwitters é “ilustrado” de uma forma bastante crítica com relação à tradição, pois as ilustrações fazem parte da história de forma material e direta, uma vez que emergem das letras, da tipografia. Sobre o tema da re-



Kurt Schwitters, em 1927

FOTOS DIVULGAÇÃO

sitação à tradição, é importante mencionar que um dos contos do livro apresenta uma breve reescrita da história de “João e Maria” (com o subtítulo “história para crianças que moram na floresta”).

Como informa o posfácio da edição, grande parte da obra de Schwitters se articula ao redor de um manifesto, “O significado de Mércio no mundo”, no qual o autor traça um paralelo entre as práticas da literatura e as das artes visuais. Assim como o olho não escolhe aquilo que captura em sua viagem pela cidade, também a escritura não deve escolher — ou ao menos estabelecer regras rígidas com relação àquilo que deve ou não ser utilizado — quando é movimentada em direção a um trabalho poético. Daí o intenso uso de Schwitters das combinações de palavras e dos jogos de combinação sintática e semântica. A arte de Schwitters, em suma, a que agora temos acesso privilegiado com *Contos Mércio*, nos mostra um mundo da criação, e não da representação; ou seja, mais do que se colar fielmente ao real, Schwitters usa os materiais banais desse real para testar um método revolucionário de leitura e fruição estética. ■

KELVIN FALCÃO KLEIN (Ladário/MS, 1984) é crítico literário e doutor em Literatura pela UFSC. Escreve em www.falcaoklein.blogspot.com

Literatura e afrodescendência: além da recepção convencional

A literatura negra é antes um esforço coletivo e extraliterário de redefinição de um pertencimento etnopolítico, do que a proposição de uma forma específica de linguagem

RONALD AUGUSTO

Podemos distinguir, esquematicamente, dois tipos de artistas. De um lado, aquele espécime cuja arte se mantém muito rente à vida e ao real; e, de outro, o sujeito que entende a arte como uma

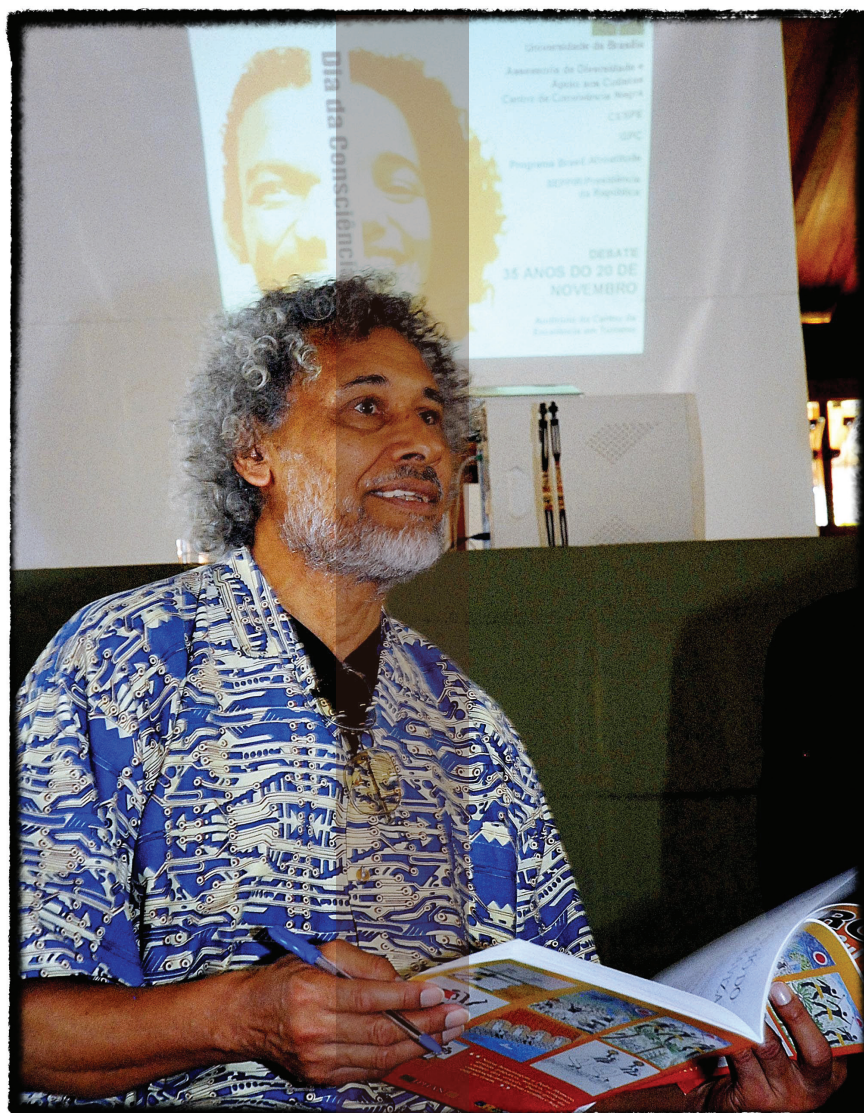
transfiguração da circunstância, isto é, sua obra nos faz supor uma indisposição com relação ao real. O senso comum, entretanto, parece disposto a dar mais crédito ao artista do primeiro tipo. Ao contrário do representante do segundo tipo, este artista não pode ser um fingidor. O fruidor

admira o poeta que suja suas ferramentas inspecionando os transe do vivido. Assim, o objeto de arte se transforma num sucedâneo sentimental e público de uma singular experiência existencial.

Precisei desse preâmbulo pela seguinte razão: há uma percepção de que a verdadeira arte se confunde com a vida e isto, bem ou mal, serve de critério para avaliarmos uma infinidade de manifestações criativas, porém com uma exceção: a literatura negra. Muitos não aceitam que o qualificativo seja aplicado à noção de literatura, baseados na crença de que a arte não tem cor. Ora, ao não dar crédito à literatura negra, o objetor, que deposita confiança na unidade entre vida e arte, cai em contradição, pois sua posição, que implica a recusa de um *eu* enunciador que se assume negro no próprio texto, o fará negar, em fim de contas, a concepção de que a arte mais genuína é a que confina com a vida. Um escritor que, além de não dissimular sua condição de negro, resolve tratar em sua literatura de questões como o preconceito racial ou as veladas tensões étnicas da sociedade brasileira não seria um espécime do primeiro tipo de artista? Sua arte não nos faz supor um mergulho radical num aspecto concreto da existência? O impasse tem a ver com a recepção. E, às vezes, a recepção, mais do que desinformada, se revela maledicente.

A recente publicação *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (Ed. UFMG, 2011), resultado da colaboração de 61 pesquisadores de 21 universidades brasileiras e estrangeiras, reúne em seus quatro volumes um conjunto de textos literários e análises voltados à vertente negra. Tal vertente se constitui numa forma de canto paralelo ao percurso canônico das obras estruturantes da literatura brasileira enquanto sistema. Pouco depois do lançamento deste livro, Ferreira Gullar, representando parte da recepção maledicente, escreve resenha onde afirma não ter cabimento falar de *literatura negra*, porque os africanos que vieram para cá não tinham literatura e que isso não fazia parte de sua cultura. A polêmica foi grande e frutuísa. E Gullar foi o maior beneficiado, já que, depois da bobagem preconceituosa que escreveu, recebeu informações de todos os lados sobre as tradições orais e a riqueza dos discursos formados a partir de signos não-verbais presentes tanto na arte antiga, quanto nas diversas culturas do ocidente e do oriente. Ferreira Gullar, neste episódio bizarro, não reconheceu a importância da cultura oral seja para o africano, seja para a sua diáspora brasileira. A capacidade de produzir um discurso literário não supõe a tecnologia da escrita.

Contra tal pano de fundo é que julgo importante discutir os limites e as virtudes da literatura negra. Com relação ao tema, minha atitude tem mais de metalinguagem do que de afirmação concludente. Uns



O poeta Oliveira Silveira (1941-2009), um dos proponentes do 20 de Novembro

FOTO MARCELO CASAL JR./ABR

pensam a literatura negra desde a perspectiva de lances identitários através dos quais a prática literária se efetiva como testemunho de verdade racial. Do ponto de vista da criação e da reificação de uma literatura negra, podemos afirmar que isso se limita com um esforço coletivo e extraliterário que tem em vista, antes, redefinir um pertencimento etnopolítico, do que propor uma forma específica de linguagem. É como se a vida tomasse a dianteira, restando à arte um papel menor. O tópico da literatura negra não deve ser lacrado às pressas. Exceto, talvez, do ponto de vista de alguma vaidade acadêmica ou de certa limitada retórica militante, é algo que, a rigor, não tem de ser resolvido. As tensões etnossociais e políticas às quais estes textos em certa medida fazem alusão, estas sim, podem e devem ser resolvidas. Mas um poema não admite solução.

Portanto, antes de qualquer coisa, literatura negra só pode ser mesmo literatura, isto é, uma forma de discurso que tem sua autonomia conectada ao campo estético. Essa produção não pode fazer uma aposta apenas no que é acidental. A este propósito evoco uma passagem de minha convivência com o poeta Oliveira Silveira (1941-2009), intelectual negro e um dos proponentes do 20 de Novembro, Dia Nacional da Consciência Negra. Uma vez, Oliveira me disse que não tinha trauma nenhum em se deixar reconhecer como um “poeta, negro”, desde que ninguém desprezasse essa vírgula imiscuída entre os dois termos, forçando uma breve, porém necessária disjunção. Para Oliveira Silveira, o qualificativo que vem após a vírgula: negro, gaúcho, concreto, não é, de modo nenhum, irrelevante, mas, apenas, secundário. Ou melhor, trata-se de uma linha por meio da qual podemos arriscar uma leitura precária, provável.

A literatura negra vem se consolidando com rapidez. Há registros de escritores negros com obras publicadas já no século 18. Em *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, o interessado vai encontrar um mapeamento surpreendente de poetas e prosadores negros que permaneciam à margem. A tradição segue a se atualizar criticamente no presente. É importante lembrar, a este respeito, o grupo *Quilombohoje*, que há mais de três décadas têm servido de espaço de lançamento e de discussão da produção negra (em prosa e poesia) mais recente. Por outro lado, sempre que me pego refletindo mais uma vez sobre essa literatura — na perspectiva dos dilemas contemporâneos —, não deixo de mencionar alguns escritores. Não porque talvez representem, com suas criações, o sangue novo na corrente sanguínea e, portanto, reuniriam, digamos assim, as melhores condições para renovar a vertente negra; não. O que importa para mim é que quando me vejo diante dos textos destes autores, percebo outras questões

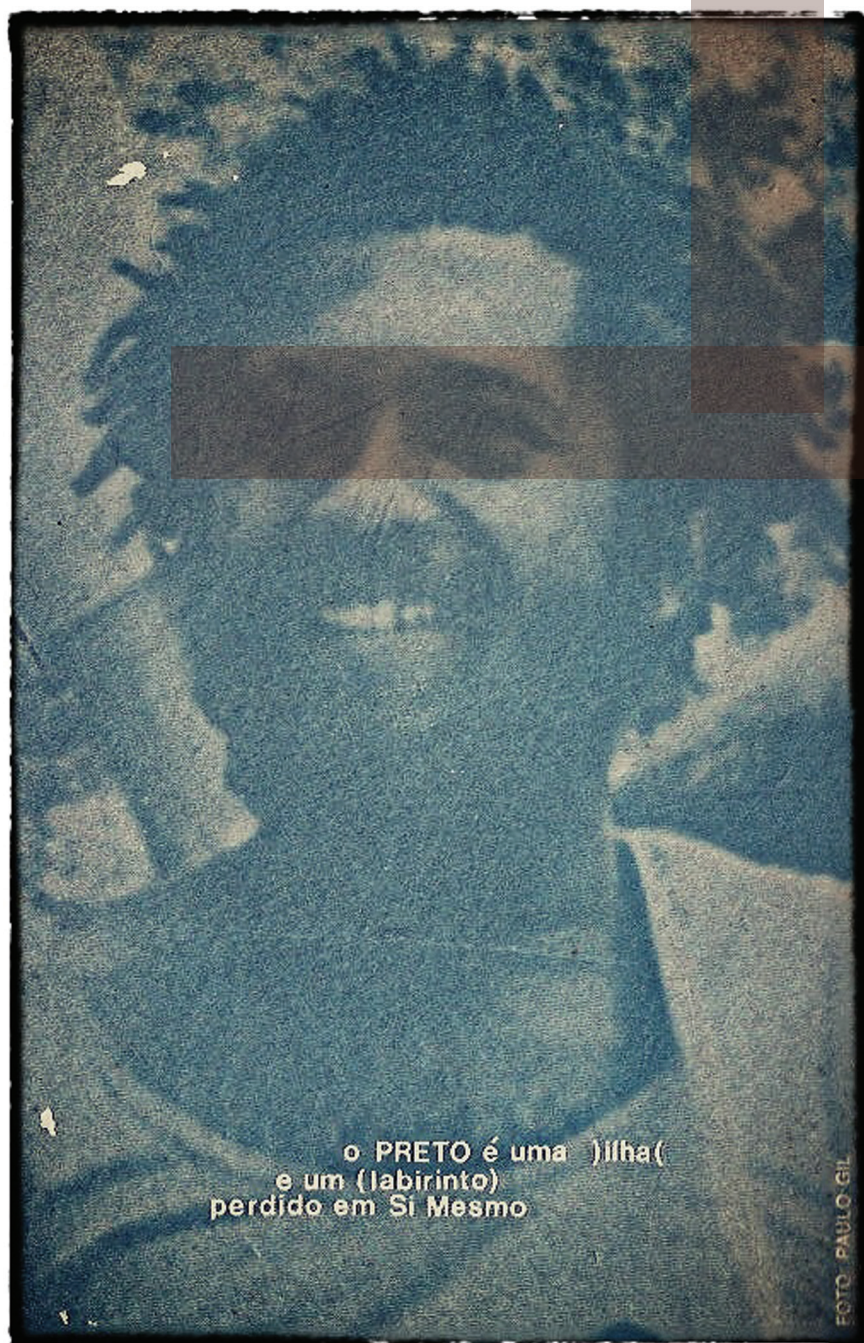
criativas. Suas intervenções, mais do que consagrar, mantêm o espaço em construção, aberto a investigações e revisões de linguagem de toda ordem.

Assim, fazendo um corte drástico no agora-agora desta produção — pois reservo, à parte, uma série de autores que, no mínimo, enriquecem o debate —, indico ao leitor os nomes de Arnaldo Xavier (1948-2004) e Ricardo Aleixo, poetas interessados na experimentação enquanto conquista e na intersecção entre as linguagens; Edimilson de Almeida Pereira, cuja poesia é uma vigorosa recriação da episteme afro-brasileira; e, finalmente, Cidinha da Silva, prosadora refinada que situa seu texto na nervura do presente, atenta aos ardis das representações e das afecções a que são submetidos os negros contra um pano de fundo multimídia. Quem está disposto a ampliar o apetite pela literatura para além do convencionalmente tolerável precisa ler estes escritores negros. ■



FOTO AFROPRESS/DIVULGAÇÃO

Acima, a prosadora Cidinha da Silva. Abaixo, o poeta Arnaldo Xavier, em reprodução da contracapa do livro *Manual de Sobrevivência do Negro no Brasil* (1993)



o PRETO é uma ilha(e um labirinto) perdido em Si Mesmo

FOTO PAULO GIL

FOTO PAULO GIL/DIVULGAÇÃO

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.blogspot.com e, por enquanto, é editor associado do website www.sibila.com.br



FOTO CRISTINA EVELISE/DIVULGAÇÃO

O mundo fantasma

Braulio Tavares transita entre o real e o simulacro, entre o visível e o improvável, nos breves relatos de Histórias para lembrar dormindo

DORVA REZENDE

As 40 contocônicas publicadas pelo paraibano, radicado no Rio, Braulio Tavares, no segundo semestre do ano passado, sob o hipnótico título *Histórias para lembrar dormindo*, podem ser lidas como curta-metragens ou HQs dos sonhos e pesadelos do autor, nos quais ele exhibe todo o repertório de imagens oníricas, psicodélicas, tecnológicas, medos, desejos, memórias orais, pedaços de narrativas de cordel, repentes, referências a livros, filmes e escritores, jogos mentais de palavras e metáforas com que constrói sua prosa cerebral, barroca, precisa, dentro do limite preestabelecido entre 2.900 e 3.000 caracteres que lhe impunha a coluna diária no *Jornal da Paraíba*, onde elas foram publicados originalmente.

Todas também podem ser encontradas no blog *Mundo Fantasma* (mundofantasma.blogspot.com), nome tirado do *Grande Sertão: Veredas*, que Braulio mantém como manual de cabeceira para todos os mundos lítero-artistas em que se aventura: poesia, conto, romance, ensaio, tradução, compilação, antologias, abecês e letras de música (é parceiro constante de Lenine, entre outros músicos). *Mundo Fantasma* também é o nome de um dos seus livros de contos de ficção científica, publicado em 1996 como espelho reverso da edição brasileira de *A Espinha Dorsal da Memória*, o livro com o qual ganhou, em 1989, o Prêmio Caminho de Ficção Científica, da Editorial Caminho, de Lisboa.



Ambos saíram pela Rocco, que também publicou o seu grande pequeno romance neobarroco brasileiro de FC, *A Máquina Voadora*, a história de um sapateiro chamado Ramiro Gamboa (aqui na Desterro antiga, seria chamado Artista), construtor de sonhos na cidade imaginária de Campinoandres, situada entre o Sul de Portugal e a Andaluzia, num período impreciso entre os séculos 13 e 14, e na memória concretista e afetiva do escritor nascido em Campina Grande, em 1950.

Pesquisador da literatura fantástica e da ficção científica, Braulio percebe na FC atual, sobretudo a de autores como Greg Egan, Bruce Sterling, Vernon Vinge e David Zindell, entre tantos outros, uma tendência à adoção de uma cosmologia subjetiva, uma zona difusa em que não fica claro o que é Real e o que é Simulacro. Algo como o que escreveu num trecho final de *A Máquina Voadora*: “Alguns homens enxergam o futuro como alguém que, diante de um muro alto, dá um pulo no ar e vislumbra algo do lado oposto, antes de voltar a cair. O relance de olhos é tão rápido, a cena entrevista é tão complexa... e nunca se repete”.

E é nesse jogo entre o que é Real e o que é Simulacro que transitam as contocônicas de *Histórias para se lembrar dormindo*. Ilustrados pelo designer Christiano Menezes, do escritório Retina 78 (as antologias organizadas por Braulio para a Casa da Palavra — *Páginas de Sombra: contos fantásticos brasileiros*, *Contos Fantásticos no Labirinto de Borges e Freud* e *O Estranho*:

contos fantásticos do inconsciente — foram ilustradas pelo genial Romero Cavalcanti), os relatos se alternam entre o mundo do visível (a primeira parte, intitulada *Matéria-Prima*) e o mundo do improvável (a segunda, chamada *Antimatéria*), conforme antecipa a orelha não assinada.

Na brevidade dos três mil toques (no jargão jornalístico pré-digital) ou pouco menos que isso, Braulio apresenta figuras doces como D. Marilena, de coração na mão porque o marido disse a tão temida frase “Vou ali comprar cigarros e já volto”, ou truculentas como o velho Izaque, que entra em guerra com todo mundo, dos filhos ao governo, para defender um tesouro no seu pedaço de chão. Homenageia dois bambas da crônica em *Claríssimo Espectro* e *Palavreado Neoveríssimo*; tem ideias para contos que desencadeiam outros contos que depois são descartados para serem plagiados por alguém; fala da candura de uma velha prostituta, *Chica Dondon*, que acha melhor não iniciar um adolescente de 15 anos e lhe sugere algo que vai iluminar o seu mundo; encontra as próprias personagens flinando por São Paulo; vira crítico de videogames baseados nas obras de seus bruxos literários em *Cyborges: The Game* e *Grande Sertão: The Game*; engendra uma trama machadiana na qual três homens se perdem por uma viúva de louros cabelos e olhos azuis; cria por meio de pergaminhos ancestrais toda uma cosmogonia quelônia em *As Tartarugas Telepáticas*; em *A Seita das Carrascas*, conta a história de um reino medieval onde os verdugos foram substituídos por sacerdotisas dotadas de ética e jurisprudência, mas não menos mortais; e narra a história de um fantasma, em *A Mulher da Torre*, que aparece para todos numa cidadezinha do agreste, menos para uma moça-velha, a Nena, irmã da Miriam, a dona da locadora. Simples assim, feito o mundo, fantasma. ■



ARQUIVO DA SOCIEDADE INDUSTRIAL DA REGIÃO DE FOURMIES

Mulheres na fábrica de tecidos de Théophile Legrand, em Lille, na França, por volta de 1840

Lição de história em prol da indústria

O desafio aos gestores públicos de políticas para a indústria é integrar o local ao global de maneira ativa e, de preferência, inovativa

PABLO F. BITTENCOURT

No século 17, mais precisamente em 1681, Portugal iniciou uma política de desenvolvimento produtivo de produtos têxteis, até o momento importados da Inglaterra. A ideia inicial era aproveitar a quantidade e qualidade dos insumos básicos do país (lã de ovelha) para abastecer não apenas o território europeu do Reino, mas também as colônias. Em apenas três anos, Portugal não necessitava de qualquer importação do artigo, era auto-suficiente, tendo experimentado um período de grande expansão da renda de suas famílias. Daí, 20 e poucos anos se passaram e a indústria portuguesa estava dizimada. O que aconteceu? Simples, política industrial!

Em 1703, após a morte do Conde de Eriçeira, os ingleses convenceram os portugueses de que, se eles comprassem seus produtos têxteis, teriam benefícios maiores do que se os produzissem. O raciocínio básico é simples. A Inglaterra diminuiria as taxas de importação aos vinhos portugueses, desde que os portugueses se comprometessem a diminuir suas taxas de importação de produtos têxteis. O que não se percebeu é que os têxteis eram os produtos mais sofisticados da época e, por isso, neles estavam embutidas as maiores possibilidades de ganho de produtividade e geração de renda.

Atualmente sabe-se que as vantagens de fortalecer o parque industrial de um país

ou região podem ser resumidas nos seguintes elementos: (i) os efeitos dos encadeamentos para frente e para trás nas cadeias produtivas ocorrem de forma mais intensa na indústria do que na atividade agrícola e nos serviços; (ii) existem maiores possibilidades de ganho de escala na indústria devido à complexidade e complementaridade dos processos produtivos; (iii) é na indústria que se processa a maior parte das mudanças tecnológicas, as quais, posteriormente, são difundidas para outros setores econômicos; e (iv) a venda dos produtos industriais para o mercado externo contribui para a geração de meios de pagamentos (divisas).

Quando a renda agregada inglesa começou a crescer em relação à portuguesa, não houve grande preocupação em Portugal, porque os déficits comerciais com a Inglaterra eram supridos por meio de um produto muito demandado no período e de fácil obtenção, o ouro, extraído da colônia rica (adivinhem, qual?!).

A sequência dos séculos revelou uma Inglaterra cada vez mais industrializada e rica e um reino português sempre com sérias dificuldades para acompanhar os sucessivos incrementos da produtividade inglesa. Se a história ajuda a pensar o presente, duas derivações parecem especialmente relevantes: quem é a Inglaterra da vez?; quais políticas devem ser implementadas pelo Brasil para não se tornar o novo Portugal?

Essa breve história sinaliza que a política de comércio exterior é elemento estratégico, para ser tratado com muita seriedade, o que, certamente, não significa radicalismo. A proteção indiscriminada da indústria nacional, por exemplo, (que se poderia derivar dessa história) só pode ser classificada como uma ideia ingênua, nos dias de hoje. Isso porque inviabilizaria a produção de vários componentes absolutamente essenciais aos processos produtivos realizados no Brasil.

De fato, a complexidade da manufatura contemporânea envolve atividades de alta sofisticação tecnológica, em diversas etapas dos processos de produção, dos mais diversos produtos. Atividades de engenharia, projeto de produto, *softwares*, entre outros serviços especializados e de alto valor agregado ocorrem em diversas etapas de produção, e essas etapas podem estar sendo realizada em diferentes partes do mundo (e, portanto, gerando valor agregado em diferentes partes do mundo). Os exemplos são variados e envolvem desde a produção de carros e aviões até a de produtos eletrônicos, como os famosos iPads.

Ainda que não seja a única dimensão a ser atacada, não há dúvidas de que as especializações territoriais, que se formam como fruto da referida dinâmica global da produção, se configuram como um importante locus das políticas industriais e de inovação. E Santa Catarina é pródiga em aglomerações produtivas! As ações efetivas nesse sentido são as que potencializam os recursos locais de modo a transformá-los em partes atuantes dos processos de produção e inovação mundial. O desafio aos gestores públicos de políticas para a indústria é, portanto, integrar o local ao global de maneira ativa e, de preferência, inovativa! ■

PABLO F. BITTENCOURT (Joaçaba, 1979) é doutor em Economia pela UFF e professor da Pós-graduação em Economia da UFSC.

Bourdieu numa manifestação de desempregados em frente à Escola de Ciências Políticas, em Paris, em 1998



FOTO YANN LATRONCHE/GAMMA-RAPHO

Contra a máscara do dom

Clássico cinquentenário da Sociologia, livro de Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron predica uma educação como expressão de transformações mais amplas na sociedade

ALEXANDRE FERNANDEZ VAZ

Lá onde parece haver talento e dom intelectuais reside estratificação social e herança cultural, perpetuando as distinções de classe sob a máscara da educação democrática. Eis o que demonstram os sociólogos franceses Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron em seu breve e contundente *Os herdeiros: os estudantes e a cultura*. Pouco antes de completar seu cinquentenário, o livro ganha uma edição brasileira que acaba de ser lançado pela Editora da UFSC.

A obra é avessa a facilidades. A leitura se faz exigente tanto pela quantidade de questões com as quais os autores se ocupam, quanto pelo rigor com que o fazem. Muito original e desconcertante nas análises, todas calcadas na infinidade de dados coletados ou aproveitados, e postos em confrontação com uma sólida e ampla estrutura teórica, o livro decompõe temas, quase que antecipando conceitos maturados nas décadas seguintes por Pierre Bourdieu. *Habitus* e capital cultural são exemplos desse movimento ao se deixarem ver em seus contornos mais largos nessa obra seminal. Certa aridez da redação, fruto da concisão e do rigor teórico e metodológico, foi bem mantida na tradução de Ione Ribeiro Valle e Nilton Valle. Longe de prejudicar o fluxo da exposição, o texto convida à leitura atenciosa e ativa.

Com três capítulos e uma conclusão, mais dois apêndices com tabelas e comentários sobre elas, tudo precedido por uma

“Advertência” e um prefácio da tradutora, o livro apresenta análises sobre a vida dos estudantes franceses, a partir de dados coletados por institutos de pesquisa e enquetes encomendadas. Apontando tendências históricas e sociais, Bourdieu e Passeron examinam a vida estudantil de modo a fazer ver que a “experiência universitária” é tão variada quanto são as diferenças e distinções entre os estudantes, venham eles de Paris ou da província, sejam moças ou rapazes, componham famílias de alta ou baixa extração social, com mais ou menos experiências políticas e culturais. A pesquisa mostra que o ensino gera distintas expectativas em diferentes estratos sociais, conforme origens e projetos em jogo: dilettantismos nos filhos das elites, para os quais a separação entre lazer e trabalho, conquanto sejam estudantes, é muitas vezes inexistente; nada muito mais que preparação para vida profissional para estudantes responsáveis pelo próprio sustento, vindos de camadas sociais mais baixas, aplicados na tentativa muitas vezes efêmera de “recuperar” déficits culturais.

É sob tal base que Bourdieu e Passeron questionam o dom e o mérito entre aqueles que são vistos como melhores alunos, ou que frequentam os cursos de maior prestígio. Com grande sensibilidade analítica, mostram que as experiências não escolares são decisivas para o sucesso dos estudantes, apontando o paradoxo de uma educação que valoriza discursivamente o ensino da

cultura erudita, mas a toma como requisito prévio à escolarização, eternizando, assim, a exclusão social. Na escola, a alta cultura se reduz a um pastiche, inútil para os já preparados, nocivo para os que não a trazem como herança. Reside nesse complexo a reprodução das desigualdades, já que “Para uns, a aprendizagem da cultura da elite é uma conquista, pela qual se paga caro; para outros, uma herança que compreende ao mesmo tempo a facilidade e as tentações da facilidade.” Com isso, os autores desmontam o mito da educação democrática preconizado pela Terceira República Francesa (1870-1940) e suas ideias liberais.

A herança cultural é, sobremaneira, a da família e seu entorno. Daí a crítica à educação formal, reforçadora de certa mistificação das atividades intelectuais em detrimento da preparação profissional, processo alimentado por professores que se têm em alta conta, mesmo os do Liceu, e por estudantes que herdaram “naturalmente” o gosto e o conhecimento da Ópera e da Literatura. Bourdieu e Passeron predica uma educação como expressão de transformações mais amplas na sociedade. Para isso defendem uma escola que leve a sério, com suas técnicas e métodos, o ensino da cultura erudita para todos, suplantando as dificuldades decorrentes da posição social e permitindo, como situação exemplar, o acesso igualitário à Universidade.

Os herdeiros é um clássico escrito em um tempo em que a Sociologia era ainda “um esporte de combate”, como certa vez a chamou o próprio Bourdieu. Isso por si só justificaria sua publicação e leitura entre nós. Mas seus temas e abordagens são mais que atuais para o Brasil, país em que a naturalização de privilégios para os “herdeiros”, inclusive na universidade pública, ainda é um desafio a ser enfrentado. ■

Lacrar, performar, resistir

As duas respostas da performática (e parresiástica) RomaGaga ao discurso reproduzido pela *Folha de S. Paulo*

ATÍLIO BUTTURI JR.

Em fevereiro deste ano, a *Folha de S. Paulo* sugeriu uma espécie de pedagogia para a normalidade gay, que incluía uma proverbial sentença: *Não dar 'pinta'*. Tratava-se, na ocasião, de coibir a violência por meio da adoção de uma certa invisibilidade, uma norma para corpos homossexuais dóceis. Criticada amplamente, parafraseada — ver, por exemplo, a deliciosa resposta de Roberto Brilhante para a *Carta Maior* —, o texto da *Folha* pode ser lido segundo as mesmas “boas intenções” da cobertura de Canudos (com o perdão do que parece um anacronismo) encomendada pelo *Estadão* nos inícios do século 20: um pouco de higienismo, uma pitada de produção da delinquência, uns resquícios de anormalidade.

Este texto, porém, não vai promover o linchamento da *Folha*, nem digladiar-se contra o Pondé, nem vituperar a favor de um discurso politicamente correto para toda sorte de minoria oprimida ou a se oprimir. Falemos do que permanece em aberto, ainda problemático, no sonho açambarcador das novas sexualidades, nos gêneros cada vez mais positivados, na aceitação geral que parece explodir, benévola, desde as telenovelas até os filmes, desde a política até as redes sociais.

Vamos forjar um apólogo, construído, todavia, muito mais referencialmente do que gostaria a teoria da narrativa. Que seja assim: pelas redes sociais pretensamente politizadas, nos últimos meses, circulam alguns vídeos e sentenças jocosas, atribuídas a uma espécie de personagem-performático cuja nomeação já prenuncia algumas apostas para o sentido: RomaGaga. O nome-montagem, como numa fábula cinemática do século passado, carrega uma espécie de deliciosa fusão entre o travestismo da década de 80 e a assunção pop-simulacro de Lady Gaga. Para além disso, porém, RomaGaga produz riso e desconforto, assunção e denegação.

O que faz nossa personagem? Vídeos para a internet que versam sobre as cantoras da música pop atual e seus quiprocós: Lady Gaga lacra Katy Perry. Britney arrasa as inimigas. Preta Gil é o Michael Jackson de saias. A negra Beyoncé está louca. Tudo isso — ou apenas, “isso”, essa mitologia popular da saudosa indústria cultural — devidamente construído, numa outra “montagem”: RomaGaga tem cabelos pintados em cada uma de suas aparições, usa figurinos distantes da masculinidade, aposta ora na androginia, ora no travestismo, canta com voz esganiçada e entoia: “Lacrou o cu das inimigas”, “Rapariga, a negra arrasou”, e por aí afora, num mundo politicamente incorreto, bélico e dúbio.

RomaGaga, devidamente circunscrita às maravilhas dos gêneros normalizados — ou normatizados, de acordo com o freguês —, poderia ser facilmente lida como um produto da dominação. Porque se exhibe e se constroi tal qual um vislumbre de feminino, porque retoma o discurso de efeminização para a homossexualidade, porque suscita as velhas e um tanto enfadonhas problemáticas da ontologia genérico-sexual.

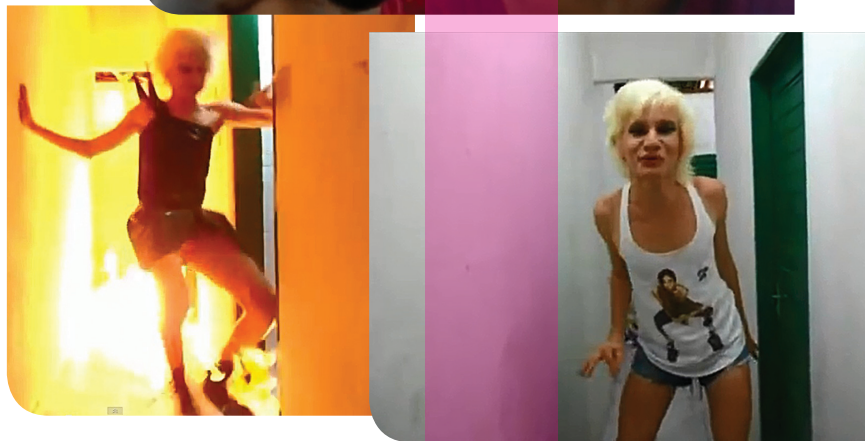
Nossa mocinha — mocinha cinemática, de uma filmografia, digamos, feminista —, também pode, e merece, ser reconhecida em seu rompimento performativo. Mais à Austin, profetizemos. O inglês provocador ensinava que a linguagem faz coisas como “dizer” o mundo, e faz além. A linguagem produz o mundo, “performa-o”. Performar, entretanto, é um trabalho sempre já fadado à infelicidade.

E que infelicidade é esta? Para J.L. Austin, a infelicidade teria dois tipos: infelicidades, digamos, institucionais, que diriam respeito a um espectro “context-

tual” — quem? como? onde? com que qualidades? —, e infelicidades mais *gauches*, da própria relação do sujeito com o que diz, umas mentiras que se contam a torto e a direito. Qual a diferença essencial nos dois tipos de infelicidades? Enquanto as primeiras exigem o fracasso das ações, as outras conduzem ao ato, transformam o mundo, ainda que de uma maneira problemática, desviante, mendaz.

A RomaGaga, na impureza “transparente do mal”, responde de dois modos ao discurso que a *Folha* apenas reproduz. Primeiro modo, o da infelicidade contextual: RomaGaga e as “pintosas” não representam uma identidade gay, positiva e masculina. São apenas umas caricaturas, umas abjeções, algo a se ultrapassar — na academia, nos corpos viris, na “atividade sexual” compulsória. Não produzem novo discurso, porque não são os indicados para tal pleito.

O segundo modo de existência da RomaGaga é mais esquizofrênico e disseminante, e nele a mocinha é mesmo uma heroína do que está porvir. RomaGaga, nessa historietinha austiniana, responde à *Folha* com uma inverdade sobre si. Com uma incapacidade mesma e axial de dizer-se nos escombros do masculino e/ou do feminino. No bojo, com uma negação radical do bom-gosto, do erudito, do cosmopolita. E, mentindo — parresiástica —, talvez faça perceber que as categorias são frouxas, os discursos frágeis e as resistências, mínimas e tolas, estão sempre por aí, sondando o poder-ubu, com um sorriso para além do bem — meu beeeeeeeeeem — e do mal. ■



RomaGaga em ação no Youtube

FOTOS REPRODUÇÃO

Michele Diniz

(São José, 1991) é graduada em Cinema e Realização Audiovisual na Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul) e recém-ingressada no curso de Antropologia da UFSC. Participa de diversos projetos culturais, nas áreas de fotografia e vídeo.

“Por volta dos oito anos começaram as intensas jornadas até o lado de trás da câmera da minha mãe. Pude abraçar um equipamento na infância e construí uma relação com a fotografia como uma linha narrativa da minha própria vida, fazendo disso algo maior do que uma profissão.”



“Eu sempre quis dar a outras crianças a experiência de conhecer aquilo que explorei desde cedo — o olhar. Assim, como trabalho de conclusão de curso em cinema, iniciei um projeto de arte educação com cinco crianças de uma comunidade de risco perto da universidade. Na tentativa de despertar um olhar dentro delas, vivi uma experiência intensa e incrível que poderá ser acompanhada, em breve, no documentário *Os Caminhos Desconhecidos do Mundo Luz*. A foto retrata o menino Kauã, morador da comunidade do Frei Damião, participante do meu projeto de educomunicação e um dos personagens sociais do filme.” ■