

ESTRATOS

Boletim PPGH UFSC
abril, 2024



CIP Brasil

Estratos - Boletim PPGH UFSC [recurso eletrônico]. -

Boletim do Programa de Pós-Graduação em História.
Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas.

Recurso on-line: il. 2024.
Publicação Semestral desde 2023.
v. 2, n.1, abr. (2024).- 47 p.

1. Boletim Estratos. 2. Política e Sociedade.
3. Mundo Contemporâneo.

I. Título. II. Universidade Federal de Santa Catarina. III.
Centro de Filosofia e Ciências Humanas.

CDD 301.2

Catálogo elaborada por Paola Andreza Ávila Soares - CRB14/1730

Corpo editorial

Alexandre Busko Valim
Adriano Luiz Duarte
Emmanuel Correia
Gustavo Henrique Shigunov
Márcio Roberto Voigt
Naiara Leonardo Araújo
Roseane Monteiro Virginio
Renata Dariva Costa
Sidnei José Munhoz
Vit Tiscoski Ramos
Waldir José Rampinelli
Yhandê Aguiar

Capa

Vit Tiscoski Ramos

Projeto gráfico

Naiara Leonardo Araújo

Diagramação

Naiara Leonardo Araújo

Boletim Estratos

Programa de Pós-Graduação em História
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal de Santa Catarina
Campus Universitário - Bairro Trindade
Florianópolis - Santa Catarina - Brasil
CEP 88.040-900

Telefone: +55 48 3721 4136

Website:

E-mail: boletimestratos.ufsc@gmail.com

ISSNe:

Periodicidade: Semestral

As opiniões expressas nos textos publicados são de responsabilidade dos/as autores/as

INTRODUÇÃO -----	5
TRABALHADORES DA BOLA: A GREVE FUTEBOLÍSTICA DE 1948 NA REGIÃO DO PRATA PELA IMPRENSA BRASILEIRA -----	7
FRANKENSTEIN (1818) OU O PROMETEU DE SHELLEY: ENTRE OS CADÁVERES DO DITO PROGRESSO -----	11
NEONAZISMO: ENTENDER PARA COMBATER -----	14
STOP. A VIDA PAROU OU FOI O AUTOMÓVEL? -----	20
QUE NINGUÉM AMA O CAIXEIRO-VIAJANTE EU SEI -----	23
MACHADO DE ASSIS: A CARTOMANTE E UMA SOCIEDADE EM CRISE --	26
QUEM TEM MEDO DE PLÍNIO MARCOS? -----	29
A DOR (1985), DE MARGUERITE DURAS -----	35
INCÓGNITA -----	38
A ESTRELA SOBE (1939): UM ROMANCE URBANO MODERNISTA -----	39
ZONA DE INTERESSE (2023), UM FILME SILENCIOSO, MAS IMPACTANTE -- -----	42
ENTREVISTA -----	44

INTRODUÇÃO

Nossa segunda edição do *Boletim Estratos* apresenta textos de pesquisadores de áreas e níveis diversos, dispostos nas seguintes modalidades: Artigos (contendo um artigo especial), Ensaios (contendo um ensaio especial), Resenha, Intervenção Poética, Crítica Literária e de Cinema e Entrevista. Nesta edição estão presentes textos escritos por graduandos que iniciam sua trajetória na pesquisa acadêmica e aqui puderam encontrar espaço para propagar suas reflexões, bem como textos de mestrandos, doutorandos, professores e poetas.

Na aba dos *Artigos* estão presentes os textos "Trabalhadores da bola: a greve futebolística de 1948 na região da Prata pela imprensa brasileira", de Yuri Carneiro Lorscheider - uma interessante análise sobre a paralisação que ocorreu em abril de 1948 por parte dos jogadores de futebol e suas reivindicações por melhores condições de trabalho e profissionalização - e "Frankenstein (1818) ou o Prometeu de Shelley: entre os cadáveres do dito progresso", em que Ana Victória Farion observa aspectos de um tempo e espaço interpretados por uma autora atenta e traduzidos para sua literatura. Além do Artigo Especial, "Neonazismo: entender para combater", escrito pelo professor Dr. Adriano Duarte, que traça algumas hipóteses para entender a dimensão do neonazismo no estado de Santa Catarina.

A aba *Ensaios* encontram-se textos que partem de escritos literários diversos. Em "Stop. A vida parou ou foi o automóvel?", Victória Pozzebon Scabora parte de um poema de Carlos Drummond de Andrade, do qual também empresta título para seu ensaio, para traçar uma "análise crítica sonora" do poema. No texto "Que ninguém ama o caixeiro-viajante eu sei", Amábile Rodrigues tece considerações a respeito da obra "A Metamorfose", de Franz Kafka. O autor Gustavo Vieira, também nessa linha de reflexão, discute sobre o conto A Cartomante de Machado de Assis, em texto intitulado "Machado de Assis: A Cartomante e uma sociedade em Crise". Nessa modalidade destaca-se ainda o Ensaio Especial, escrito pelo professor e poeta José dos Santos Costa Júnior, numa análise dos textos literários do autor Plínio Marcos, no texto "Quem tem medo de Plínio Marcos?"

Em *Resenha*, a doutoranda Naiara Leonardo Araújo nos convida a conhecer um pouco mais dos escritos da autora francesa Marguerite Duras, em especial seu livro "A Dor" (1985), que reúne textos com narrativas ambientadas do período da Segunda Guerra Mundial. Compõe também esta edição uma Intervenção Poética, escrita pela mestranda Isabela Rodrigues Regagnan, intitulado "incógnita".

Dentre as Críticas, a presente edição apresenta uma *Crítica Literária*, na qual Joelson Lopes Maciel analisa o romance modernista de costumes urbanos escrito por Marques Lopes, intitulado "A estrela sobre (1939): um romance urbano modernista". Na *Crítica de Cinema*, o autor Emmanuel Correia tece algumas análises em torno do filme, vencedor do Oscar de Melhor Filme Internacional em 2024, Zona de Interesse (2023), de Jonathan Glazer.

Para fechar esta edição, o corpo editorial do **Boletim Estratos** elaborou e entrevistou o ator e diretor de teatro Silvero Pereira, a respeito de sua atuação e da personagem Lunga, no filme de Kleber Mendonça lançado em 2019, Bacurau.

TRABALHADORES DA BOLA: A GREVE FUTEBOLÍSTICA DE 1948 NA REGIÃO DO PRATA PELA IMPRENSA BRASILEIRA

Yuri Carneiro Lorscheider?*

O Futebol como objeto de pesquisa para compreensão de fenômenos sociais e políticos não é mais uma novidade acadêmica, há um campo de estudos consolidado na área da História. Na América do Sul há os trabalhos de Júlio Frydenberg e Pablo Alabarces, dois pesquisadores que são pilares centrais na área da História Social do Futebol. Inclusive, pensando no recorte espacial da pesquisa a ser realizada, há os trabalhos da professora Lívia Magalhães, responsável por investigar a relação entre a Copa do Mundo de 1978 e a Ditadura na Argentina e Thiago Santini Breda, incumbido por pesquisar o movimento grevista dos jogadores no Uruguai na década de 1940. Todavia, após a leitura dos textos supracitados voltados para a história futebolística na Argentina e Uruguai, alguns questionamentos vieram à mente.

A História Social do Futebol nos ajuda a compreender que o esporte e sua história não se limita às quatro linhas, é possível -através do futebol- realizar uma análise da sociedade, como os casos do uso do esporte para formação de identidade nacional ou do uso do esporte por governos autoritários, também há a possibilidade debater classe social e gênero¹ usando este esporte como escopo. O Futebol é o espelho do mundo, as contradições presentes na sociedade também as encontramos quando estudamos o esporte. Ao analisar a Argentina no ano de 1948, o país era governado pelo General Juan Domingo Perón, o presidente dedicou durante seu governo uma atenção ao esporte, inspirando-se nos governos do Eixo que foram derrotados em 1945.

Inesperadamente uma grande paralisação em abril de 1948 eclodiu na cidade de Buenos Aires justamente entre os personagens mais inesperados: jogadores de futebol. As exigências dos atletas? Melhores remunerações, melhores condições de trabalho, férias remuneradas e a liberdade de transferência para outros clubes. Formou-se um sindicato para representar os interesses dos “pés de obra”. Os atletas requisitavam seus direitos. Entenderam-se como classe

* Graduando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

1 Sobre Futebol e gênero há o recente trabalho da pesquisadora Aira Bonfim intitulado Futebol Feminino no Brasil: entre festas, circos e subúrbios (1915-1941). Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/items/01930c3e-8765-49b2-ab18-13bbccb49f4b> (Acesso em: 6 mar, 2024). Sobre Futebol e classe, há diversos trabalhos na área sobre clubes de fábrica no Brasil, como o de Miguel Enrique Stédile chamado Da fábrica à várzea: Clubes de Futebol operário em Porto Alegre (1931-1937).

trabalhadora, enxergaram as conquistas dos trabalhadores à época e questionaram-se: por que nós também não podemos?

Em outubro do mesmo ano, em Montevideu, os atletas das grandes equipes também paralisaram suas atividades exigindo demandas semelhantes de seus vizinhos rivais. O presidente Luis Batlle Berres mediou o conflito entre atletas e dirigentes de maneira conciliadora. No caso argentino, Perón também interveio no conflito, afinal o prejuízo era gigante ter as canchas vazias nas tardes de domingo.

A profissionalização do Futebol simbolizou a libertação para os jogadores. Após anos do chamado “amadorismo marrom”², os atletas sentiam-se agrilhoados aos dirigentes que coordenavam os clubes em que atuavam. Inspirados pelas conquistas trabalhistas na década de 1940, os artistas da bola também acreditavam que deveriam ser tratados como os outros trabalhadores. O profissionalismo conquistou seu espaço na Argentina através de uma greve promovida pelos atletas em 1931. Há tempos o “amadorismo marrom” fazia-se presente em território nacional. Os dirigentes encontravam diferentes maneiras para atrair os cracks, o pagamento deveria valer a pena para fazer o player molhar a camiseta atuando pelo clube. Porém o debate entre os defensores do amadorismo e favoráveis à profissionalização vem à tona. A imprensa local se posicionou desde 1925 a favor do profissionalismo, o Futebol já era uma prática rentável para os clubes, e os principais atrativos não recebiam um pagamento a altura do espetáculo.

Novamente as exigências dos jogadores era o direito à liberdade de transferência de uma instituição para a outra sem a intromissão dos dirigentes onde o esportista atua, o chamado “passe livre” não existia. O presidente José Félix Uriburu levou o Estado a mediar o debate com os atletas, a solução ocorreu quando foi fundada a primeira Liga de Futebol profissional do continente, então chamada de Liga Argentina de Football (atual AFA). Seguindo os passos da Argentina, o Uruguai profissionalizou o futebol no ano de 1932. Antes de ocorrer a profissionalização, a seleção Celeste já estampava com orgulho o bi-campeonato olímpico, além de ser a primeira campeã do mundo no torneio disputado na sua casa em 1930.

O profissionalismo uruguaio foi inspirado pela conquista dos hermanos do Rio da Prata. No Uruguai a imprensa também teve um papel relevante no processo de profissionalização do esporte, afinal era a responsável por “fazer o meio de campo” entre o público e esportistas. As exigências dos jogadores estampavam os jornais e revistas especializadas em esporte. Havia a preocupação de evitar a fuga dos atletas uruguaiois para outros países após o título da Copa de 1930, afinal os

2 Amadorismo marrom: Forma como era chamado o período no qual os atletas eram pagos para se dedicar exclusivamente ao esporte, sem qualquer tipo de contrato profissional. O debate entre defensores do profissionalismo versus amadorismo marcou por anos a história deste esporte.

players buscavam melhores condições de vida e queriam receber mais pelos seus esforços.

Em 1933 chegou a vez do Brasil, o esporte foi profissionalizado no nosso país, começando pela capital federal. Desde os anos 1920 o Futebol brasileiro enfrentava uma crise migratória, processo que intensificou-se no início da década de 1930, tendo em vista que os atletas buscavam atuar no exterior em busca de melhores condições de vida e trabalho. Após a Copa de 1930, o êxodo dos jogadores intensificou-se. Os dirigentes brasileiros necessitavam tomar alguma medida, perder os atletas era sinal de queda nos lucros - pois os responsáveis pelos espetáculos não representavam mais aquela instituição, diminuindo o nível técnico das partidas e afetando na quantidade de público nos jogos. Mas sem uma remuneração mensal garantida, o tensionamento entre dirigentes e jogadores gerava cada vez mais dores de cabeça aos atletas.

No Brasil não foi necessário organizar um movimento grevista para dar segmento à profissionalização do esporte. Após a criação de Ligas profissionais na região do Prata, os tensionamentos entre os players e os dirigentes não cessaram, afinal os jogadores não possuíam seus direitos trabalhistas resguardados por leis como os outros trabalhadores. Muitas das exigências por parte dos atletas não eram atendidas. Mesmo após a formação de órgãos sindicais que os representasse, como a fundação do Sindicato de Futebolistas Argentinos e Agremiados (FAA) em 1944. Dois anos depois foi fundada a Mutual Uruguay Futbolistas Profesionales (MUFP), com a finalidade de representar as predileções dos jogadores.

Quando as greves eclodiram no ano de 1948, há um elemento interessante que merece atenção: os grandes nomes do esporte à época aderem o movimento grevista. Na Argentina, mesmo aqueles jogadores que recebiam bons salários como o caso de Adolfo Pedernera e Alfredo Di Stefano, abraçam a causa em prol dos atletas que atuavam em clubes menores e nas divisões inferiores. No Uruguai, Tabaré Vázquez e Obdulio Varela, capitão da seleção campeã do mundo em 1950, também foram pilares centrais no movimento grevista. Vale refletir como os atletas de futebol, muitas vezes considerados como sujeitos apolíticos, foram fundamentais neste processo.

E as dúvidas permanecem: por que os jogadores brasileiros não aderiram à essa greve no ano de 1948? Como a imprensa brasileira enxergava os movimentos grevistas? Existe alguma interferência por parte da imprensa local como sujeito ativo no processo de evitar a propagação da greve em território nacional? Essas inquietações serão respondidas ao longo da pesquisa.

Referências Bibliográficas

BREDA, Thiago Santini. *Jogadores Trabalhadores: o processo de profissionalização do futebol: Argentina, Uruguai e Rio Grande do Sul (1931-1938)*. 2020. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

MASCARENHAS, Gilmar. *Entradas e Bandeiras: a conquista do Brasil pelo*

Artigo

futebol. Rio de Janeiro: Eduerj, 2014. 257 p.

REIN, Raanan (org.). *La cancha peronista: fútbol y política (1946-1955)*. Buenos Aires: Unsam Edita, 2015. 276 p.

FRANKENSTEIN (1818) OU O PROMETEU DE SHELLEY: ENTRE OS CADÁVERES DO DITO PROGRESSO

Ana Vitória Farion*

Saciarei minha curiosidade ardente com a visão de uma parte do mundo jamais visitada e posso pisar uma terra que jamais recebeu a impressão de um pé humano - Frankenstein, 1818

Filha da feminista Mary Wollstonecraft e do filósofo William Godwin, Mary Shelley foi desde o nascimento cercada por personagens notáveis, como ela os descreveu, da literatura. Seu relacionamento com o poeta Percy B. Shelley, bem como a viagem do casal para Genebra em 1816, apenas selaria o futuro literário da autora. É para um concurso de contos proposto pelo poeta Lord Byron, de quem era então vizinha, que Shelley daria início aquela que se tornaria sua *magnum opus*. Inicialmente uma história curta, *Frankenstein: Ou o prometeu moderno* foi expandido em romance em 1817 e publicado em 1818, então de forma anônima.

Não é exagero dizer que aquele verão traria frutos a literatura - e a cultura *pop* dos séculos posteriores - que dificilmente seriam imaginados por seus contemporâneos. Do mesmo modo de que, para a proposta de Byron, John Polidori escreveria *The vampyre* (1819), primeiro conto de vampiro que inspiraria obras como *Carmilla* (1872), de Joseph Sheridan Le Fanu, e *Drácula* (1897), de Bram Stoker; Shelley publicaria não apenas seu primeiro romance, mas a obra a qual seria atribuída o início da ficção científica.

Parece-nos apenas apropriado que tal gênero tenha nascido no início do século XIX. Em *A era das Revoluções* (1962), Eric Hobsbawm dedica um capítulo de sua obra aos avanços nas ciências na virada do século - revoluções as quais Shelley não estava alheia. Tutorada na infância por seu pai, através do qual teve acesso a vasta biblioteca e a intelectuais da época, a autora obteve nível de educação incomum para uma mulher de seu tempo. Durante sua estadia na Suíça, acompanhava as discussões de Byron e Percy sobre a filosofia natural e as pesquisas de Erasmus Darwin, físico e fisiólogo inglês cujos estudos de evolução, fisiologia e anatomia animal inspiraram a

* Graduanda em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

autora.

Muito antes de Shelley imaginar Frankenstein, as práticas mortuárias no Egito Antigo já demonstravam o fascínio humano pelo funcionamento do corpo. No século XVIII, a Fisiologia e a Anatomia já apresentavam significativa evolução através de nomes das ciências naturais como Antoine Lavoisier, que dedicaria seus estudos ao metabolismo e respiração do corpo humano, bem como o desenvolvimento da eletrofisiologia por Luigi Galvani e Alessandro Volta. A virada do século intensificou as pesquisas, numa conjuntura que partilhava a genuína curiosidade científica com interesses estritamente econômicos.

Nesse contexto, assim como ocorre para a gênese do monstro de Frankenstein, o avanço das ciências naturais exigiu cadáveres. Para além de breve trecho em que se refere a um matadouro e uma sala de dissecação, o romance de Shelley nunca oferece ao leitor uma origem às partes que compõem a criatura. Paralelamente, entre o final do século XVIII e o início do XIX o uso de cadáveres para pesquisa anatômica era igualmente uma necessidade e uma limitação: legalmente, a disponibilidade de corpos para estudo era restrita e a grande demanda levava a uma escassez.

É neste cenário que em 1828 a cidade escocesa de Edimburgo se tornaria palco dos assassinatos do Porto Oeste, quando 16 pessoas foram executadas por William Burke e William Hare. A motivação dos crimes era financeira: os corpos das vítimas eram vendidos para o anatomista Robert Knox, que os dissecava em suas palestras. Prometido imunidade, Hare confessa os crimes, enquanto Burke é sentenciado à morte por enforcamento e, em desenlace irônico, tem seu corpo dissecado e esqueleto exposto no Museu Anatômico da Universidade de Edimburgo. O caso atraiu a atenção pública para a necessidade de corpos para a pesquisa médica, contribuindo para a promulgação da Lei de Anatomia de 1832 pelo Parlamento do Reino Unido, concedendo licença a médicos, professores de anatomia e estudantes de medicina para dissecar cadáveres doados.

A perspectiva de que Victor tinha as mãos manchadas de sangue como Burke e Hare é improvável. Não há na obra qualquer indicativo de que o mesmo pudesse se engajar em tais atividades, e ao contrário, a constante luta interna travada por este não sugere um indivíduo incapaz de tirar uma vida, salvo a ocasião em que sua ruína o faz decidido a eliminar sua criação. Há ainda, é claro, a possibilidade de arrebatamento de corpos. Não era incomum que ladrões de corpos, os ressurrecionistas, fossem contratados para fornecer cadáveres a indivíduos e instituições para pesquisa científica, “carreira” significativamente lucrativa. Por sua relativa normalidade, essa perspectiva parece, para a obra, mais viável. Todavia, nosso foco não é desvendar as circunstâncias nas quais Frankenstein adquiriu sua matéria prima, dada a improbabilidade de crime e, novamente, a falta de argumentos que comprovem ou desaprovem qualquer teoria. O centro aqui é a reflexão moral e ética que espelha obra e contexto histórico.

O panorama científico do século XVIII era o de uma ciência experimental, reduzida a racionalidade e preocupada com os conhecimentos técnicos e instrumentais. Enquanto uma autora que vive o início do romantismo, Shelley

recebe influências que entendem este panorama como um afastamento da natureza, que em *Frankenstein* (1818) se apresenta quase como um personagem à parte, com a qual o emocional do protagonista parece sempre conectado. As ações de Victor e suas consequências compreendem um debate sobre a moralidade e os custos da revolução científica.

A obra de Shelley não se apresenta apenas como um pioneirismo *sci fi*, mas como um romance que, partindo do passado, estuda o presente e apresenta, de maneira certa, uma perspectiva de uma ciência cujos avanços imoderados cobrariam preço amargo no futuro. A busca pelo avanço, pelo progresso e pelo novo não é algo que se resume à figura de Victor. Ao contrário, essa parece ser uma temática que embala a totalidade da obra, ainda que por vezes através de diferentes facetas: a personagem de Capitão Walton, cujas cartas abrem e fecham o romance, segue o mesmo tema: não parece excessivo imaginar que, não tivesse se deparado com um quase morto Victor e ouvido sua história, repetiria os mesmos erros deste ao condenar sua tripulação pelo desejo de desbravar o não mapeado.

Não é nossa pretensão desvendar todas as temáticas que se exibem - e se escondem - no romance de Shelley. Há certamente muito mais na obra do que o que nos foi permitido abordar aqui. Entretanto, nos permitiremos finalizar este ensaio com última e breve reflexão, voltada a um elemento integral do romance, mas que não chega a ser nele citado: Prometeu. Assim como no mito grego, a história de *Frankenstein* se movimenta ao redor de uma noção de uma humanidade que, em suas constantes mudanças, causa a si mesma um paradoxo. *Frankenstein* (1818) é um retrato literário da humanidade que Mary Shelley observou surgir no início do XIX: uma humanidade moderna que, de si própria, foi criadora e criatura.

Referências Bibliográficas

FAUSTINO, Ana; LANÇA, Maria João. *Anatomia e Fisiologia: evoluindo de “mãos dadas”*. História da Ciência e Ensino: construindo interfaces, [S.L.], v. 25, p. 209-220, 29 set. 2022. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). <http://dx.doi.org/10.23925/2178-2911.2022v25espp209-220>.

FIGUEIREDO, Guilherme Galvão de. *Frankenstein: romantismo, filosofia e ciência ao fim do século XVIII e início do XIX*. 2009.

GOODMAN, N. M.. *Supply of Bodies for Dissection*. Bmj, [S.L.], v. 2, n. 4381, p. 807-811, 23 dez. 1944. BMJ. <http://dx.doi.org/10.1136/bmj.2.4381.807>.

HOBBSAWN, Eric J. *A era das revoluções: Europa 1789 -1848*. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991 [1977].

ROUGHEAD, William (Ed.). Burke and Hare. W. Hodge, 1948. SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. 1ª Edição. L&PM, 1997.

NEONAZISMO: ENTENDER PARA COMBATER

Como historiador por formação, só consigo pensar os fenômenos no processo e no contexto – ou seja, no tempo. E penso que antes do enfrentamento daquilo que chamamos neonazismo, precisamos compreender o fenômeno. É sobre isso que apresento algumas hipóteses.

Estudos da antropóloga Adriana Dias que mapearam células neonazistas no Brasil mostraram que em 2019 havia 334 células ativas em todo país. Em 2021, seu número saltou para 530 células; em 2022 novo salto para 1.117 células. O sul do Brasil responde por 2/3 dessas células (744, aproximadamente). E apenas em Santa Catarina havia mais de 300 células mapeadas em 2022.¹

Seria muito fácil, a partir dessas informações, concluir que vivemos em um estado fascista. Mas as conclusões fáceis, em geral, são também equivocadas. Penso que a nossa ênfase nos termos nazismo e fascismo muitas vezes dificulta nossa análise e nossa compreensão da extrema-direita contemporânea. Acredito que há uma espécie de inflação no uso desses termos e uma certa preguiça intelectual entre aqueles que não conseguem “ver na atual extrema-direita mais do que a simples repetição de um fenômeno político”² de 90 anos atrás. Muito do que foi rotulado como nazifascismo nos anos de 1920/1930 não existe hoje, a saber: 1) estados corporativos totalitários; 2) partidos de massas como o nacional-socialista alemão; 3) grupos paramilitares como os camisas negras italianas ou as tropas de assalto, a SA alemã; 4) rejeição ao liberalismo; 5) o desejo por uma transformação revolucionária. O que eu quero dizer é que quando nos referimos a fascismo ou nazismo como parâmetro para medir as ameaças aos direitos democráticos hoje, acabamos desarmados para enfrentar as ameaças reais e

Adriano Duarte*

* Adriano Duarte, membro da diretoria do Movimento Humaniza SC e professor de história contemporânea na Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: adriano.duarte@ufsc.br

1 “‘Caçadora de nazistas’, ela descobriu 1.117 grupos extremistas no Brasil”. <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2023/05/18/com-ossos-de-vidro-ela-lutou-contra-neonazistas-e-pelos-diretos-dos-pcds.htm> Acesso em: 20 maio 2023.

2 Mosquera, Martin. ¿Es Milei una amenaza fascista? Jacobin. <https://jacobinlat.com/2023/11/17/es-milei-una-amenaza-fascista/> Acesso em: 21 nov. 2023.

atuais às liberdades democráticas.

A pergunta que precisamos responder é: o que os grupos que se definem como neonazistas querem expressar com a sua adesão a essa ideologia? Para mim está claro que os preconceitos que eles anunciam, sejam quais forem, não são apenas respostas psíquicas, mas sobretudo socialmente determinadas. Mais do que isso: precisamos entender quais necessidades – reais ou simbólicas – da vida das pessoas são atendidas por esses modos preconceituosos e autoritários de pensar. Dito de outro modo, o que essa concepção autoritária e violenta da vida fornece concretamente na experiência dos sujeitos que aderem às configurações neonazistas?³

O registro de células neonazistas no Brasil começa nos anos de 1980 com o movimento Skinhead. Antes dos anos 1980 não há registros nem estudos sobre sua existência no país. Portanto, é essa conjuntura de estagnação econômica e a incerteza política durante o período de redemocratização que deu origem a essa forma de organização⁴. O único estudo que eu conheço desse período é o de Helena Salém: *As tribos do mal*. Nele a autora menciona a existência de 12 grupos neonazistas em atividade no Brasil na década de 1980, localizados em São Paulo e no sul do país. Esses grupos perseguiam nordestinos e homossexuais, considerados responsáveis pelo atraso econômico do país, sem poupar negros e judeus. Mas, qual é o contexto do surgimento, no Brasil, dos grupos neonazistas?

Globalização e neoliberalismo

Desde o início dos anos 1980, vivemos uma nova e profunda reestruturação do capitalismo, caracterizada pela produção just in time, a mão de obra multifuncional, a flexibilização dos contratos e a transferência em massa de empresas de países capitalistas centrais para aqueles nos quais a mão de obra é miseravelmente paga. A isso se deu o nome de **globalização**. Desde então, vemos o fortalecimento, o vigor e a confiança militante da alta burguesia retomando as rédeas da ação pública, desde que o Estado de bem-estar social havia limitado a sua ação. A esse conjunto de novas ações, costumamos dar o nome de **neoliberalismo**⁵. A expansão da informalidade é o resultado das transformações do mundo do trabalho nos últimos 30 anos. É cada vez maior o número de trabalhadores informais e daqueles que jamais voltarão a encontrar um emprego com registro em carteira ao longo de suas vidas. A insegurança agora é a regra⁶. A esse fenômeno damos o nome de **precarização**.

3 Adorno, Theodor. Preconceitos no material das entrevistas. In: Estudos sobre a personalidade autoritária. São Paulo: Editora da Unesp, 2019, p. 265.

4 Andrade, Guilherme Ignácio Franco de. A trajetória da extrema direita no Brasil: integralismo, neonazismo e revisionismo histórico (1930-2012). Anais do V Simpósio Internacional Lutas Sociais na América Latina: revoluções nas Américas: passado, presente e futuro. 10 a 13/09/2013. GT 9. Pensamento da direita e chauvinismo na América Latina.

5 Esse é o argumento central do livro *A crise do neoliberalismo* de Duménil e Lévy. (2014).

Fake news: a mentira a serviço do mercado

As transformações econômicas têm sua contraface política. Em 2006 uma pesquisa da *Freedom House* – um centro estadunidense de estudos e análises sobre a democracia – apontou que há um declínio global dos valores democráticos uma vez que: a) a democracia ficou muito cara, apenas grupos com muitos recursos podem competir efetivamente; b) para funcionar bem, a democracia exige um mínimo de equidade social, mas o que acontece no mundo, desde o fim dos anos 1980, é o crescimento brutal da desigualdade; c) a corrupção da classe política solapa a crença na democracia.

Em 2018, a União Europeia promoveu um inquérito entre cidadãos e organizações jornalísticas com o objetivo de avaliar a relação entre os agentes de mercado e as *fake news*. Oitenta e quatro por cento acreditavam que as *fake news* se difundiam para orientar o debate político; 65%, que elas eram produzidas com o objetivo de gerar receitas para empresas e indivíduos. A consequência é que a esperança nas instituições democráticas vem sofrendo fortes abalos nos últimos 40 anos. A crença de que a democracia seja ainda capaz de resolver os problemas das sociedades está, atualmente, entre 10% e 20% da população, mesmo em países de democracia consolidada. Em situações de crise e de transformação social acelerada as pessoas “podem assumir uma faceta antidemocrática de apoio a atos de violência contra grupos de minorias – da mesma forma que se mostra possível, contrariamente, que os mesmos indivíduos apoiem e reforcem valores democráticos em outros contextos.”⁷ A crença nos valores democráticos dá lugar a um tipo autoritário de pensamento e de vida. Hoje parece haver a combinação entre “as ideias e habilidades típicas de uma sociedade altamente industrializada com as crenças irracionais ou antirracionais”. O que emerge dessa combinação é um comportamento, ao mesmo tempo, “esclarecido e supersticioso, orgulhoso de ser individualista e com medo constante de não ser como todos os outros, zeloso da sua independência e inclinado a se submeter cegamente a poder e à autoridade.”⁸

Religião, ciência e tecnologia

Outro efeito paralelo é o crescimento da religiosidade, que vinha declinando desde o Iluminismo. Esse crescimento é a expressão da busca por comunidade, camaradagem, vínculos sociais, acolhimento e solidariedade em um mundo com cada vez menos comunidade, camaradagem, acolhimento e mais competição e meritocracia. Um estudo intitulado *Percepção*

6 A estabilidade é uma condição cada vez mais rara na experiência de trabalho de homens e mulheres: precariedade e instabilidade são as experiências mais comuns para quem ingressa no mercado de trabalho hoje.

7 Costa, Virginia. Resumo de *The authoritarian personality*. Adorno. Theodor. Estudos sobre a personalidade autoritária. São Paulo. Editora da Unesp, 2019. Uma definição de fascista: “...qualquer um que expresse hostilidade aberta em relação a grupos minoritários e endosse o uso da força quando ‘necessário’ para suprimir tais grupos: e que defende explicitamente um governo ‘forte’ para proteger o poder dos negócios contra as demandas de sindicatos e grupos políticos progressistas – até o ponto de suprimi-los pela força.” (p. 66).

8 Prefácio de Max Horkheimer para Adorno; Frenkel-Brunswik; Levinson; Sanford. *The authoritarian personality*. New York. Harper & Brothers, 1950. In: Costa, Virginia. Resumo de *The authoritarian personality*. Adorno. Theodor. Estudos sobre a personalidade autoritária. São Paulo. Editora da Unesp, 2019, p. 29.

pública da Ciência & Tecnologia no Brasil 2019, feito pelo Centro de Gestão e Estudos Estratégicos (CGEE), entrevistou 2.200 pessoas de todas as regiões do país e constatou uma diminuição no número de indivíduos que consideram que a ciência e a tecnologia só trazem benefícios para a humanidade: de 54% em 2015, para 19% em 2019.⁹

A extrema-direita em Santa Catarina

Esses dados gerais nos ajudam a entender uma mudança global que favoreceu o aumento da religiosidade, o estímulo à desinformação e a descrença na ciência e na democracia. Esse quadro nos auxilia na compreensão do aparecimento de Bolsonaro e do bolsonarismo, da ascensão da extrema-direita e da proliferação dos grupos neonazistas. Mas faltam ainda explicações de por que Santa Catarina tem sido protagonista nesse retrocesso.

Eu não tenho uma resposta suficiente, mas vou levantar três hipóteses: **a primeira hipótese** diz respeito à propriedade da terra. Entre 1985 e 2006 houve uma redução de 41,3 mil unidades agrícolas em Santa Catarina.¹⁰ O censo agropecuário de 2017 apontou que a agricultura familiar e as pequenas propriedades representavam ainda 78% das propriedades rurais de Santa Catarina. Mas, em 2006, a agricultura familiar representava 87%, e em 1995, 96%. Ou seja, entre 1995 e 2017, desapareceram 18% das pequenas propriedades rurais familiares, enquanto a área agrícola cultivada, no mesmo período, aumentou aproximadamente 10%. São dois fenômenos: Santa Catarina está deixando de ser o paraíso da pequena propriedade e a concentração da propriedade está se acelerando. Quem perde o acesso à terra faz o quê? Ou se torna assalariado no meio rural ou migra para as cidades. Mas em ambos os casos suponho que a raiva aumente e que alguém será responsabilizado por aquilo que é vivido como uma perda.

A segunda hipótese remete ao estudo da antropóloga Giralda Seyferth e sua noção de **colono-operário**. Ela estudou sobretudo a região nordeste do estado de Santa Catarina e mostrou que as famílias numerosas e a pequena propriedade empurravam – entre o plantio e a colheita – uma parte dos colonos para o trabalho industrial. Contudo, eles nunca se identificavam como operários ou se envolviam com a organização operária. Isso, ao menos em parte, ajuda a entender a baixa ocorrência de greves em Santa Catarina.¹¹

A terceira hipótese diz respeito ao fato de que Santa Catarina, muito provavelmente, é o estado brasileiro que mais

9 A pesquisa registrou ainda uma redução na proporção dos que consideravam os cientistas pessoas que fazem coisas úteis para a sociedade. Em 2010, esse número era de 55,5% dos entrevistados, em 2015 caiu para 52% e, em 2019, para 41% e continua caindo (Andrade, Rodrigo de Oliveira. Resistência à ciência. Pesquisa Fapesp, n° 284, outubro de 2019).

10 “A partir do início dos anos de 1980 (...) fica cada vez mais evidente o crescimento da concentração da posse da terra e aumento dos conflitos fundiários em muitas regiões do estado; concentração da renda agrícola; geração de uma massa de pequenos produtores e sem-terra pauperizados e marginalizados; aumento do controle do processo produtivo pelos grandes complexos agroindustriais; desinteresse de jovens pela atividade agrícola e pelo espaço rural; diminuição do emprego agrícola; aprofundamento de desigualdades dentro e entre regiões; êxodo rural; degradação dos solos agrícolas; poluição e redução dos mananciais de águas; ocupação de solos e regiões inadequados para o uso agrícola; comprometimento da biodiversidade; dentre outros.” Marcondes, Tabajara; A agropecuária em Santa Catarina: cenário atual e principais tendências. Revista NECAT – Ano 5, n° 9 Jan-Jun de 2016, p. 11.

se identifica como europeu. Isso aparece na propaganda de seguidos governos municipais e estadual. É como o estado se apresenta no cenário nacional e se vende na indústria do turismo. Paradoxalmente, isso foi acentuado nos últimos 40 anos nas grandes enchentes no vale do Itajaí, de 1983. A recuperação das cidades (com a ajuda do governo alemão) e a criação da Oktoberfest (vendida como a maior festa alemã fora da Alemanha) reforçam a autoimagem de Santa Catarina como o estado mais europeu do Brasil. São conhecidos os casos em que as prefeituras da região do vale oferecem isenção de impostos para quem construir casas no estilo “alemão enxaimel”. E como o diabo mora nos detalhes, as pessoas começam a acreditar e a levar a sério o que a indústria do turismo vende como um produto. Isso dá origem a uma autoimagem dos catarinenses e uma imagem que o restante do Brasil compra de Santa Catarina, como se fosse um estado mais alemão, mais trabalhador, mais sério. Um estado diferenciado, com mais progresso, cultura, menos miscigenação, mais branco. Um estado no qual a presença negra foi irrelevante.

O conjunto de transformações do capitalismo nos últimos 40 anos – composto pelo neoliberalismo, globalização, aumento da religiosidade, militarização da vida, descrença na democracia e rejeição da ciência – modifica objetivamente nossas vidas, mas, acima de tudo, o modo como sentimos e pensamos a vida coletiva.

Se as minhas sugestões fizerem algum sentido, nosso problema é muito maior do que combater células neonazistas, porque elas são um dos sintomas de transformações profundas no capitalismo e no nosso modo de vida.

Mas, o que podemos fazer aqui e agora?

- a) Enfatizar que não há saída individual para essas transformações do capitalismo;
- b) Lutar com toda nossa energia para a transparência nas ações públicas e nas decisões políticas;
- c) Reconstruir a esperança de que “outro mundo é possível”;
- d) Restaurar as práticas políticas de uma ação coletiva universalista em que sejamos indiferentes às nossas diferenças, em nome do que nos une como humanidade;
- e) Compreender que a democracia não é apenas um meio, mas a finalidade central da nossa ação política.

Espero que tenhamos sabedoria para compreender a gravidade do momento em que estamos mergulhados.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. Preconceitos no material das entrevistas.

11 Seyfert, Giralda. 1984. Camponeses ou Operários? O significado da categoria ‘colono’ numa situação de mudança. Revista do Museu Paulista, nº 29, 1984.

Artigo

Estudos sobre a personalidade autoritária. São Paulo: Editora da Unesp, 2019.

ANDRADE, Guilherme Ignácio Franco de. A trajetória da extrema direita no Brasil: integralismo, neonazismo e revisionismo histórico (1930-2012). *Anais do V Simpósio Internacional Lutas Sociais na América Latina: revoluções nas Américas: passado, presente e futuro*. 10 a 13/09/2013. GT 9. Pensamento da direita e chauvinismo na América Latina.

ANDRADE, Rodrigo de Oliveira. Resistência à ciência. *Pesquisa Fapesp*, nº 284, outubro de 2019.

COSTA, Virginia H. F. da. Resumo de *The authoritarian personality*. Adorno. Theodor. *Estudos sobre a personalidade autoritária*. Tradução: Francisco Lopez Toledo Correa, Virginia Helena Ferreira da Costa, Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Editora da Unesp, 2019.

DUMÉNIL, Gérard; LÉVY, Dominique. *A crise do neoliberalismo*. São Paulo: Boitempo, 2014.

HORKHEIMER, Max. Prefácio. Adorno; Frenkel-Brunswik; Levinson; Sanford. *The authoritarian personality*. New York: Harper & Brothers, 1950. In: COSTA, Virginia H. F da. Resumo de *The authoritarian personality*. ADORNO, Theodor. *Estudos sobre a personalidade autoritária*. São Paulo: Editora da Unesp, 2019.

MARCONDES, Tabajara. A agropecuária em Santa Catarina: cenário atual e principais tendências. *Revista NECAT – Ano 5, nº 9 Jan-Jun de 2016*.

MOSQUERA, Martin. ¿Es Milei una amenaza fascista? *Jacobin*. <https://jacobinlat.com/2023/11/17/es-milei-una-menaza-fascista/> Acesso em: 21 nov. 2023.

SALÉM, Helena. *As tribos do mal: o neonazismo no Brasil e no mundo*. 3ª ed. São Paulo: Atual, 1995.

SEYFERT, Giralda. Camponeses ou Operários? O significado da categoria 'colono' numa situação de mudança. *Revista do Museu Paulista*, nº 29, 1984.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

"STOP. A VIDA PAROU OU FOI O AUTOMÓVEL?"

Victória Pozzebon Scabora*

O presente ensaio pretende-se uma análise crítica sonora de um poema de Carlos Drummond de Andrade, buscando revelar as sonoridades por trás de sua escrita, a paisagem sonora¹ do contexto de sua obra e as percepções do autor sobre o novo ambiente audível brasileiro em 1930.

Este pequeno poema, que também é título deste ensaio, foi escrito por Carlos Drummond de Andrade em 1930 e faz parte de sua obra "Alguma Poesia" publicada no mesmo ano. Partindo de um olhar mais literário, podemos dizer que o uso de determinados recursos nos dão indicativos do tipo de sensação que o autor gostaria de passar e, conseqüentemente, o tipo de contexto no qual ele estava inserido. Quando o autor inicia seu texto com a palavra "STOP", nos direciona a vários caminhos diferentes. Por um lado, o estope , vem como um movimento sonoro diferenciado à obra. Quando escutamos o estope, sem ler com cuidado sua escrita, pensamos em um aviso alarmante, como o "PARE!" da língua portuguesa. Mas o ponto final seguido a palavra, apresenta outra conotação, quase como um pedido de espera ou de calma. A dubiedade no sentido da palavra no início do poema, é a brincadeira rítmica proporcionada pelo autor. Além do sentido literário, faz o ouvinte experimentar esse silêncio, um diferencial importante entre as formas de expressão artística sonora e literária.

E quando observamos a continuação: "a vida parou, ou foi o automóvel?", entendemos que, na verdade, o estope inicial pode significar ambos os sentidos apresentados. A referência explícita ao andar de automóvel nas ruas, nos direciona ao momento exato do sinal vermelho, o momento que o automóvel deve parar. Ao mesmo tempo que projetamos uma reflexão do próprio autor nessa parada: "a vida parou, ou foi o automóvel?". Isto é, um momento que retrata a extrema presença dos automóveis nas ruas das principais metrópoles e a pressa e urgência na nova rotina do século XX, por isso, quando o automóvel para, a sensação era que a própria vida parava também.

Seguindo nessa linha, o poema nos proporciona também

* Graduada em História e Mestranda em História da Cultura pela UFSC.

1 "Like a landscape, a soundscape is simultaneously a physical environment and a way of perceiving that environment; it is both a world and a culture constructed to make sense of that world" (Thompson, 2002, p.1).

mergulhar sobre a paisagem sonora do período e compreender as sonoridades audíveis as quais o autor estava submetido. No momento exato de publicação da obra, 1930, Drummond estava em Belo Horizonte trabalhando no gabinete oficial de Gustavo Capanema (1900-1985) (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2023). Neste mesmo ano, as cidades brasileiras passavam por grandes transformações urbanas como parte dos processos de industrialização e de modernização das cidades. Mesmo não protagonizando as transformações urbanas como São Paulo e Rio de Janeiro, Belo Horizonte esteve entre as principais metrópoles circundadas por linhas de transporte intermunicipais e de uma paisagem composta de diversos automóveis.

Dessa forma, conseguimos confirmar alguns pressupostos interpretativos observados no poema e desvendar o que, provavelmente, Drummond observava pelas ruas e como sua percepção da sociedade e da cidade estão expostas neste poema.

Primeiro, a percepção sobre o tempo. Em um simples verso, conseguimos compreender que a aceleração da sociedade, comum consequência da vida urbana nas cidades do século XX, era um incômodo ao autor. Apesar de trazer como um tom generalizante, e outros relatos históricos comprovam também, talvez mais impactante para ele por ser acostumado a uma vida mais pacata na cidade de Itabira.

Segundo, o conglomerado de informações pelas ruas, o som dos motores ao acelerar e breicar, os apitos de trânsito, as vozes que tentam ultrapassar outros sons para serem ouvidas. Essa massa de sons, que podemos chamar de ruído urbano, foi uma novidade desgostosa por diversos agentes dessa sociedade. Um ruído fruto de seu tempo, mas que também passou a ser melhor manejado em determinados espaços. Enquanto as ruas reverberavam uma massa cacofônica em intensidades muito elevadas, espaços privados eram referências de silêncio e de apreciação musical. Além de um sentido histórico e cultural sobre os espaços de som e de silêncio, é importante frisar que o som, enquanto ondas sonoras que se reverberam na materialidade, ocupam fisicamente espaços. Nesse sentido, a sensação caótica que possivelmente Drummond sentia ao andar nas ruas de Belo Horizonte não era apenas uma sensibilidade auditiva causada pela pouca harmonia entre as sonoridades, mas sim um cansaço e até mesmo uma pressão fisiológica diante das diversas ondas sonoras se propagando em um mesmo momento (Levitin, 2010, p. 306).

Terceiro, o protagonismo da tecnologia. Quando o autor diz: “a vida parou ou foi o automóvel?”, demonstra como, assim que começou a circular pelas ruas, o automóvel redefiniu rotinas de tempo, o acesso a espaços da cidade e um evidente marcador de classe. Neste caso, o automóvel representa uma ruptura histórica, uma materialidade que alterou o modo de vida de uma população e a organização de espaço e tempo de uma sociedade. No entanto, essas inovações tecnológicas respondem a uma pressão maior. Por um lado de um ciclo de industrialização e urbanização ao qual as cidades passavam, mas por outro, de um discurso consciente evolucionista e científico que tentava a todo custo fortalecer a ideia de uma sociedade mais moderna, mais avançada e mais evoluída. Uma pressão econômica que levou aos financiamentos das alterações

urbanas, mas que também se expandiu à um incentivo às tecnologias e descobertas científicas de maneira geral. Era preciso comprovar que a sociedade moderna era mais evoluída que as formas de organização social anteriores, por isso a grande valorização sobre as invenções.

Nesse sentido, é possível pressupor, como exercício investigativo, que Drummond utiliza como metáfora a parada do carro no sinal vermelho, como um indicativo de um descanso, um silêncio dos ruídos das ruas, mas também do excesso de informações que circulavam. A pergunta: “A vida parou ou foi o automóvel?” poderia ser traduzida por nós como, uma sociedade que está sendo regida pelo discurso evolucionista e segue o ritmo das tecnologias, por isso, é uma sociedade que paralisa quando uma dessas invenções deixa de funcionar. Essa paisagem sonora do Brasil de 1930, assim como tantas outras, apresenta as contradições de seu tempo, a disputa entre o nacional e o moderno, a reinserção dos temas de amor, as novas tecnologias urbanas e a agência do próprio autor sobre todos estes aspectos. Um contexto que reflete a dialética entre a materialidade da cidade e a subjetividade da população.

Referências Bibliográficas:

CARLOS Drummond de Andrade. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023.

LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Tradução: Clóvis Marques. Editora Civilização Brasileira, 2º ed. Rio de Janeiro, 2010.

THOMPSON, Emily. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America 1900–1930*. Cambridge: MIT Press, 2002.

“QUE NINGUÉM AMA O CAIXEIRO-VIAJANTE EU SEI”¹

Amábile Rodrigues*

O presente ensaio objetiva fazer uma análise da novela “A Metamorfose” (1912) de Franz Kafka. Nascido em 1883 em Praga, onde passou praticamente a vida toda, “Kafka” que em tcheco significa corvo (Rozsas, 2009, p. 13), era de origem judaica, filho primogênito de Hermann Kafka e Julie Lowy. Se formou em 1906 como advogado e trabalhou no Instituto de Seguros Contra Acidentes do Trabalho (Carone, 2011, p. 1). Desempenhando o papel de um trabalhador burocrático é dele a famosa frase “Tudo o que não é literatura me aborrece.” (Carone, 2011, p. 8). Trabalhou na empresa semigovernamental por 18 anos e sempre considerou o trabalho um tormento, uma perda de tempo que poderia alocar nas horas de escrita (Rozsas, 2009, p. 76).

A novela conta a história da metamorfose de um homem que acontece logo na primeira frase: “Quando Gregor Samsa, certa manhã, despertou de sonhos intranquilos encontrou-se em sua cama metamorfoseado em um inseto monstruoso” (Kafka, 2019, p. 27). Ao acordar e constatar a transformação em um inseto gigante a sua maior preocupação é chegar a tempo na estação de trem a caminho do trabalho, já que Gregor era um caixeiro-viajante e acordava muito cedo todo dia. O que nos causa desconforto e até riso enquanto leitores é que justamente ao acordar transformado em uma outra coisa, sua principal preocupação é chegar no trabalho. “A radical autoalienação de Gregor é de ordem social e material e corresponde ao conceito marxista do trabalho alienado no regime capitalista, intimamente relacionado com a natureza e as condições de emprego.” (Carone, 2011, p. 22). Kafka satura o absurdo da realidade, a exploração do trabalho no sistema capitalista, pelo mundo literário ao tratá-lo como normativa como não deixa de ser no mundo real. Veja, o trabalhador é tão explorado que já não é nem mais visto como homem, e para além da percepção, as condições de trabalho colaboram ainda mais para desumanizá-lo, que no limite resulta nele se metamorfoseando em animal.

A escrita kafkiana utiliza de muitas metamorfoses em

* Graduanda do curso de História, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

¹ Kafka, Franz. A Metamorfose. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2019, p. 69.

diferentes níveis e sujeitos em outros contos também, e muitas vezes a transformação em animal significa um tipo de saída (Amorim, 2020, 2min 06seg). Neste caso, a metamorfose em um inseto parasita significa sua libertação enquanto parasitado pela família, afinal era ele sozinho que a sustentava. Invertendo os papéis, Gregor agora nada produz e só consome se tornando um parasita para a família e para o capitalismo (Carone, 2011, p. 222).

Uma inversão acontece também no quesito geracional, o filho que sustenta o pai e não usualmente o contrário. Aliás, assim como a literatura representa aspectos da vida social e material dos escritores nela também se respinga aspectos biográficos, além do artístico. Nesse caso, “A Metamorfose” pode ser lida também como uma história sobre ascensão e queda social de uma família, que depois de acontecido um infortúnio suas condições materiais declinam, os pais e a irmã de Gregor agora precisam trabalhar, muito comum nas famílias judaicas da Europa no pós-guerras. Por exemplo, Hermann Kafka sai do campo e consegue abrir uma loja de relativo sucesso comercial em Praga, e essa herança deveria ser mantida por Kafka que, no entanto, não consegue (Amorim, 2020, 5min 10seg). “[...] Samsa e Kafka despontam como sobrenomes análogos, já que, à esquerda e à direita das consoantes ‘m’ e ‘f’ repetem-se as sequencias paralelas ‘sa’ e ‘ka’.” (Vassoler, 2019, p. 222). Gregor é acometido pela transformação, Kafka é acometido pela doença, pelo contexto da guerra, pela sombra esmagadora do pai que conseguiu as coisas que o filho almejou, mas não alcançou, castrando-o de se realizar enquanto o que um homem deveria ser, o que um filho deveria demonstrar ao pai, que acaba não se tornando pai também, Kafka nunca teve filhos e sonhava em se tornar escritor e artista, mas não empresário. Em Kafka “[...] os pais retomam o vigor anterior às custas do declínio dos filhos.” (Amorim, 2020, 34min 15seg). Na sua obra como um todo, há sempre uma masculinidade que é colocada em crise quando desaparecem suas bases: a posse do corpo feminino e o papel de provedor (Amorim, 2020, 32min 02seg).

Após a transformação ele não consegue se comunicar verbalmente com as pessoas, mas até mesmo antes isso acontecia de certa forma, em uma passagem inicial quando amaldiçoa o patrão, diz “Também é estranho o jeito que se senta sobre a mesa e fala de cima para baixo com o empregado, que precisa se aproximar bastante por causa da audição sofrível do chefe.” (Kafka, 2019, p. 36), evidenciando relações de trabalho sem comunicação e negociação, o chefe o encara como um inseto no chão já que do alto de sua mesa não lhe escuta. Já em casa, é animalizado pela família, trancado sozinho na escuridão do quarto, passa a se refugiar em lembranças e reflexões profundas. Como inseto nunca foi tão homem ao se deixar pensar assim, saindo da alienação que o trabalho impõe. Kafka é um gênio nas inversões.

Seu estado nos remete ao livro de Norbert Elias, “A Solidão dos Moribundos” (1982), o qual argumenta que a modernidade criara indivíduos cada vez mais isolados, nunca houve tantos quartos em uma casa, a individualidade é regra no modo de vida capitalista que tudo privatiza e quem não é útil para produzir bens que enriqueçam os ricos é relegado para as margens sociais. No livro o autor aborda os idosos como esses moribundos, mas é totalmente cabível um inseto

monstruoso que nada produz e só atrapalha a vida da família. Também cabe esse sujeito que quer ser artista e não burocrata.

Por fim, a análise parte de uma perspectiva social do trabalho, supomos que a metamorfose ocorreu pelas condições de trabalho capitalistas vividas pelo contexto social do autor. Mas fato é que uma característica de Kafka é “[...] o narrador não consciente ou insciente, que sabe tanto quanto o personagem e o leitor, ou seja, nada ou quase nada, o que os leva, por uma mediação estritamente literária, ao universo alienado em que todos nós vivemos” (Carone, 2011, p. 9) - ele não nos explica nada além do que sabe. Assim seu apelo contínuo até hoje gerando incontáveis tipos de análises é por conta que conservou muito dos seus segredos até então (Carone, 2011, p. 10), fazendo proliferar criativas análises inclusive está de viés marxista. Ao percorrer caminhos outros por meio da deformação tragicômica em sua literatura, no qual o absurdo se expressa em suas obras “[...] carregando nas tintas daquilo que normalmente já se mostra cruel [...]” (Rissati, 2019, p. 211), podemos pensar que de certa maneira ele conseguiu sublimar se não toda mas boa parte da autoridade que julgava opressiva em sua vida, estendida a Deus, Estado e ao Pai.

Referências Bibliográficas:

Aula 4: *A Metamorfose*. Tomaz Amorim. Spotify, 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com>

CARONE, M. *Comentários*. In: KAFKA, F. *Essencial*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

ELIAS, Norbert. *A Solidão dos Moribundos*. In:_. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. In: KAFKA, F. *Essencial*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2019.

RISSATTI, Petê. *Às voltas com Franz*. In: KAFKA, F. *A Metamorfose*. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2019, p. 207-218.

ROZSAS, Jeanette. *Kafka e a Marca do Corvo*: romance biográfico sobre a vida e o tempo de Franz Kafka. São Paulo: Geração Editorial, 2009.

TARÍ, Marcelo. *O Partido de Kafka*. São Paulo: sobinfluencia edições, 2022, p. 122.

VASSOLER, F. R. *As Metamorfoses de Franz Kafka*. In: KAFKA, F. *A Metamorfose*. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2019, p. 219-229.

MACHADO DE ASSIS: A CARTOMANTE E UMA SOCIEDADE EM CRISE

Gustavo Vieira*

A cartomante, é um conto de Machado de Assis, publicado em 1884 no Rio de Janeiro. Um conto curto, que envolve quatro personagens principais e uma traição. Essa história, aparentemente simples de enlaces amorosos, revelam ao leitor um contexto histórico rico e cheio de nuances, que expressa a crise social e econômica, assim como, a miscigenação religiosa da sociedade brasileira do século XIX.

Em 1884, ano em que o conto foi escrito, o processo de abolição estava muito bem encabeçado, era questão de tempo até se findar a instituição da escravidão. O debate pautava-se, por um lado, no destino social e econômico que o Brasil tomaria após a abolição e, pelo outro, na presença de uma instituição tão atrasada e precária, não compatível com as novas concepções de “progresso” e “modernidade” e com as demais sociedades “desenvolvidas” do mundo, em que o país tanto se espelhava.

Com a eminência da abolição, esses dois problemas - destino social e econômico – tocaram ainda mais a sociedade brasileira. Para uns, era inconcebível libertar os escravizados e ter de aceitar que a sua propriedade privada lhe fosse tirada, bem como, incabível que a sociedade, a partir de então, fosse regida por ideais do Estado e não a partir de sua personalidade e boa-vontade, findando os atos tão bem vistos (pelas elites brasileiras e pela Igreja Católica) do paternalismo. Como explica Hebe Maria Mattos de Castro (1995), ao analisar os limites impostos pela Lei Eusébio de Queirós (1850) e a Lei do Ventre Livre (1871), “Após 1871, o Estado Imperial havia retirado as duas bases legais de formação do ‘poder moral dos senhores’” (Castro, 1995, p. 238). Neste contexto, em 1869, é que Vilela e Rita chegam ao Rio de Janeiro, recebidos por Camilo. De acordo com José Miguel Wisnik (2004), nada em Machado de Assis é à toa, assim, em 1869 estava findada a escravidão em todos os domínios portugueses, incendiando mais as discussões no Brasil.

Machado pretende nos demonstrar, de maneira sutil, a crise

* Graduando do curso de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: gustavovieiravra@gmail.com.

social e econômica da população do Rio de Janeiro nos últimos anos do oitocentos, confrontando os costumes corretos, de acordo com a prática e moral cristã da época, e as ações reais. Uma das personagens do conto é a comprovinciana de Rita, mulher que aluga a casa para os amantes se encontrarem em segredo. Era comum, segundo Sidney Chalhoub (2011), que no Rio de Janeiro oitocentista se alugassem casas ou cômodos para pessoas, pouco se importando os locatários das origens ou classe dos locadores. Esconder o casal, ou qualquer um que fosse, pelas ruas do Rio de Janeiro oitocentista, era uma prática comum, mesmo que a contragosto de algumas instituições. Neste caso, as “boas condutas” criadas pela elite, pela coroa e pela Igreja falhavam quando confrontadas com as necessidades do dinheiro e as afetividades.

A Cartomante, mulher que atraiu e ganhou a confiança dos amantes, pode nos demonstrar o quanto a moralidade dos personagens do conto de Machado, quando confrontados com problemas sociais e econômicos, se esvai. Ela levou Camilo à sua salinha de consultas com “um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruíra o prestígio” (Assis, 1950, p. 20), não só a sala tinha ares de pobreza, mas a cartomante realmente deveria ser. A imigração italiana para o Brasil teve seu ápice na década de 1880 até 1930, e não devia ser incomum encontrar, pelo Rio de Janeiro, imigrantes italianos competindo com escravizados, libertos, livres e portugueses pelo pão de cada dia. Ainda, conforme Chalhoub (2011), os escravizados e libertos pobres haviam criado uma cidade arredia e alternativa da elite brasileira. Cidade que contava agora, nas últimas décadas do oitocentos, com uma massa de imigrantes italianos pobres. Assim, o Rio de Janeiro foi para a Cartomante (como foi para alguns escravizados e libertos) a cidade das oportunidades, onde os cortiços foram criados, as crenças estão em disputa e o futuro é incerto, possibilitando às cartas e a sua habilidade de “adivinhação” uma saída para os medos e uma forma de lucro.

É interessante perceber então as possibilidades de miscigenação da religião no Brasil. “Feitiço caboclo: um índio mandingueiro condenado pela Inquisição” (2018), obra de Luís Rafael Araújo Corrêa, esboça bem essa prática desde o século XVII. Nota-se, através da história desse personagem, como o país se constituiu de uma mescla de crenças, em que não só as pessoas subalternizadas eram expostas, mas também as elites abastadas. Neste mesmo sentido, percebemos como as práticas “religiosas” da Cartomante foram facilmente aceitas não só por Rita e Camilo, mas pela sociedade brasileira. Não deve ter sido difícil o estabelecimento de uma crença nas adivinhações pelas cartas, leitura de mão ou pelo simples olhar, para uma sociedade que estava acostumada a mesclar seus elementos religiosos, compensar seus anseios com diferentes respostas e aceitá-las, mesmo que amalgamadas e distantes de sua forma “pura”. Em suma, Rita e Camilo não são pontos fora da curva ao aceitar as declarações da pobre italiana e não as da fé católica.

Em conclusão, observamos como a sociedade de Machado de Assis e seus personagens, em fins do século XIX, encontravam-se em uma crise social e econômica, dado principalmente pelo eminente fim da escravidão, e em uma

constante miscigenação dos costumes e crenças religiosas. Imbricados em uma sociedade escravista, pautada pelo paternalismo e regida pelos “bons costumes” da fé católica, que se encontrava em constante querela contra os argumentos dos ideais de progresso e modernidade, bem como, atingida pelas formulações do Racionalismo, Empirismo e do Ateísmo. Assim, Rita, Camilo e tantos outros que se renderam a cartomancia ou a diferentes crenças e costumes religiosos - que não são puramente católicos
- não são excepcionalidades no território brasileiro.

Referências Bibliográficas:

ASSIS, Machado de. *A Cartomante*. In: *Várias histórias*. Editora Mérito S. A., São Paulo, 1950.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CORRÊA, Luís Rafael Araújo. *Feitiço caboclo: um índio mandingueiro condenado pela Inquisição*. São Paulo: Paco Editorial, 2018.

MATTOS, Hebe Maria & SCHNOOR, Eduardo. *Resgate: uma janela para o oitocentos*. Rio de Janeiro: Top Books, 1995.

WISNIK, José Miguel. *Machado Maxixe: o caso pestana*. In: *Sem receita: ensaios e canções*. São Paulo. Publifolha, 2004, p. 15 a 105.

QUEM TEM MEDO DE PLÍNIO MARCOS?

José dos Santos Costa Júnior*

“Amigo, esse Plínio Marcos é doido!” – assim se expressou um querido amigo após a leitura de um texto que escrevi recentemente sobre a violência policial e racial em dois contos de Plínio Marcos (1935-1999) e Clarice Lispector (1920-1977). Não foi a primeira vez que vi uma pessoa chocada com a obra desse autor nascido em Santos – SP, que foi um dos mais perseguidos pela ditadura militar brasileira (1964-1985) e que viveu à margem do cenário editorial e cultural hegemônico no país entre as décadas de 1950 e 1990. Se por um lado Plínio Marcos sempre teve boas relações e conseguiu estar por um tempo na TV e no teatro, por outro lado também vale lembrar que a sua visão de mundo, a linguagem adotada em suas obras e as posições políticas que adotou terminaram por inviabilizar a sua presença nas grandes companhias teatrais, na TV e no mercado editorial.

Em uma famosa entrevista que concedeu no centro do programa Roda Viva, da TV Cultura (SP) em 1988, ele foi perguntando sobre a sua figura marginalizada no cenário cultural e intelectual. Pode-se dizer que através dos seus risos debochados e reflexões acuradas sobre a sociedade brasileira e a política cultural, ele reforçou a marginalidade que o caracterizou como autor, diretor e ator (Enedino, 2009). A pecha de “autor maldito” marcou a história de Plínio Marcos tanto pelas atitudes de crítica feroz ao sistema capitalista e à elite cultural de esquerda e direita, como também pelos temas que escolheu para discutir por meio de suas peças, reportagens, contos etc. (Mendes, 2009). Emerge da literatura de Plínio Marcos o submundo do contexto urbano paulista com personagens marcadas pela violência brutal, a corrupção estrutural, dialetos periféricos e afetos rudes. Inexistem propostas de solução para os problemas retratados nas peças, pois se tratava de apresentar também como “os personagens do inferno urbano não encarnam as virtudes do povo” (Guidarini, 1996, p. 42).

De certo modo pode-se dizer que Plínio Marcos fez da

* Professor e historiador, autor de poesia e prosa, apaixonado por literatura e filosofia. Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: josedossantoscostajr@gmail.com

experiência da escrita uma vivência do inferno, mas não o inferno metafísico e religioso que desde a Idade Média povoa o imaginário social. Trata-se de uma experiência infernal sobre o ódio cotidiano, as violências moleculares, a ausência completa de solidariedade não somente dos ricos com os pobres, mas também dos pobres e marginalizados entre si. Ler Plínio Marcos, desse modo, é uma experiência radical. Perturba, incide sobre nossos afetos e valores, erodindo o lugar da crítica bem-comportada em favor de uma atitude ética radical em relação ao mundo, ao capital e às formas de nos constituir como sujeitos no presente.

Este texto não se constitui como um elogio à obra de Plínio Marcos – embora ela seja elogiável sob múltiplos aspectos –, assim como busca evitar ser um “comentário”, dados os riscos que tal mecanismo apresenta na tentativa de circunscrever e controlar a proliferação do discurso (cf. Foucault, 2012). Ao seu modo, este pequeníssimo ensaio quer ser uma espécie de convite à leitura e pesquisa da obra de um autor que pode ser lido como um dos mais poeticamente brilhantes e politicamente relevantes que o século XX nos legou.

O meu contato com a obra deste autor se deu na passagem do mestrado para o doutorado por volta de 2016, quando o seu romance *Querô: uma reportagem maldita* (1974) se impôs como uma das fontes centrais do que viria a ser a minha tese (Costa Júnior, 2021). A história de um menino que se torna delinquente, interno da Febem¹ e que passa por uma série de violações me chamou a atenção. A partir de então vários outros textos passaram a ser objeto do meu interesse – assim como a biografia deste autor –, embora nem todos eles tenham entrado na versão final da tese. De todo modo, a sensação de ler Plínio Marcos é ao mesmo tempo encantadora e desafiadora. Emerge da malha textual pliniana não apenas um vocabulário repleto de palavrões ditos por personagens como prostitutas, cafetões, estupradores, menores infratores, policiais corruptos, homossexuais etc., mas uma série de dialetos e expressões provenientes do submundo do crime. A palavra exerce uma violência na medida em que provém de relações violentas que as fomentam e fazem circular.

Deste modo, penso que a literatura de Plínio Marcos, em sua marginalidade constitutiva, pode ser lida a partir do conceito “literatura menor”, criado por dois intelectuais franceses, o filósofo Gilles Deleuze e o psicanalista Félix Guattari na obra *Kafka: por uma literatura menor* (1975). Partindo da obra desse escritor judeu-tcheco, os dois intelectuais propuseram a tese de que se tinha ali uma experiência singular da literatura contemporânea. A experiência marginal de Franz Kafka (1883-

1 Sigla de Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor, instituição criada para lidar com crianças e adolescentes em situação de abandono, marginalização e delinquência. Fazia parte do sistema nacional criado em dezembro de 1964 sob a direção da Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (Funabem).

1924) como falante da língua alemã – em razão da colonização da Alemanha no território da atual Tchêquia –, era algo singular. Tratava-se de um alemão “impuro”, praticado a partir dos dialetos dos guetos e da periferia. De acordo com Deleuze e Guattari (2017) pode-se ler na obra desse autor um deslocamento da língua e a constituição de uma língua menor dentro da língua oficial, hegemônica. Reside aí um potencial político inovador.

Uma literatura menor possui três características fundamentais: a *desterritorialização da língua, a ramificação política e o valor coletivo*. Aciono essa conceituação deleuziana para pensar a obra de Plínio Marcos como uma experiência brasileira e latino-americana, por extensão, muito peculiar. A radicalidade de sua linguagem e a potência ético-política dos seus temas e personagens fizeram de Plínio Marcos um autor menor. Mas o conceito de minoria não se refere a quantidade, mas a intensidade. De acordo com Deleuze e Guattari (2011a, p. 55), “maioria implica uma constante, de expressão ou de conteúdo, como um metro padrão em relação ao qual ela é avaliada”. Por sua vez, minoria é a desterritorialização disso, a fuga, a linha de descontinuidade. A forma homem/branco/ocidental/cristão/burguês é maioria não em termos quantitativos, mas qualitativos, pois foi inventada como a forma-sujeito por excelência, como padrão em relação ao qual todas as diferenças são avaliadas, julgadas e excluídas. Minoria, por sua vez, é outra forma de expressão e possui conteúdo de outra natureza. Seguindo o mesmo exemplo, as masculinidades negras, transgêneras e não binárias seria minoria também não apenas no sentido quantitativo, mas por desmontar a recorrência e a constante anterior como forma de expressão, incidindo de outro modo na experiência social e cultural com o corpo, o afeto e a sexualidade. Ao falar, portanto, em literatura menor, não se trata de avaliar o valor estético dessa literatura nem atribuir uma pecha acusatória ao autor, mas de descrever as linhas que constituem essa literatura como rota de fuga, como experiência artística e estética singular e com alcance social específico.

Em *Crítica e clínica*, Deleuze e Guattari (2011a, p. 11) comentam que “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida”. Plínio Marcos escreveu a partir da sua relação intensiva com a vida como matéria ao mesmo tempo inapreensível, mas tocável. O seu primeiro texto teatral surgiu de um assombro em relação ao mundo. Diante da notícia de um estupro coletivo (“curra”, no vocabulário dos presidiários) praticados pelos detentos contra um jovem em uma carceragem da Polícia Militar de São Paulo em 1958, ele se pôs a escrever. A peça *Barrela* foi escrita em duas noites por um homem que nunca tinha escrito nada para o teatro. Aquele gesto de revolta que o levou a se constituir como dramaturgo seria acompanhado pela perseguição política à sua obra desde ali, pois ainda sob o governo de Juscelino Kubitschek (1902-1976) nosso escritor teve a sua peça censurada e a encenação só foi autorizada em 1979 (cf. Costa Júnior, 2020).

Em sua entrevista ao *Roda Viva*, vê-se uma análise muito ácida sobre o cenário cultural contemporâneo e uma configuração diferente da censura: “hoje nós temos um inimigo violento que não é mais a polícia federal, mas a mídia”. Plínio

Marcos criticou frontalmente a mídia hegemônica representada por emissoras de TV, jornais impressos e rádios como órgãos que censuram o teatro alternativo, que dizem mais do mesmo e que pouco contribuem para a formação do povo brasileiro e para que os artistas discutam sobre os aspectos culturais da sua profissão. Nomeou periódicos como Folha de São Paulo e Jornal da Tarde como órgãos que não contribuíam para a divulgação do teatro produzido por diretores e atores que não fossem vinculados à TV Globo, por exemplo. Mencionou o seu filho Léo Lama, ator e diretor muitíssimo elogiado por ele e que só conseguiu ter a visibilidade para o seu trabalho quando teve a atriz Malu Mader em uma das suas peças. Ao ser questionado sobre a sua permanente postura marginal, o escritor afirmou: “não sou alternativo. Sou enjeitado”. Essa rejeição se referia não aos aspectos estéticos e políticos da sua vasta obra, mas às implicações políticas das suas posições e o tipo de leitura que produzia da realidade brasileira que, em seu ponto de vista, continuava sofrendo diariamente a influência nefasta do cinema estadunidense, sufocando as expressões singulares da cultura nacional.

Seguindo a reflexão de Deleuze e Guattari, considero Plínio Marcos um autor menor na medida em que sua obra foi constitutiva de uma singularidade. “A questão não é a de se reterritorializar em um dialeto ou um patuá, mas de desterritorializar a língua maior” (Deleuze e Guattari, 2011b, p. 54). Se por *desterritorialização da língua* se pode ler a forma como um autor cria outra língua dentro daquela que é oficial, vemos nas peças teatrais e textos em prosa uma linguagem marcada pelas gírias, palavrões e expressões linguísticas provenientes do submundo e dos guetos que o conformam, nos permitindo entender as dores, misérias e formas de expressão de diferentes excluídos da história, pois “o autor menor é um estrangeiro em sua própria língua” (Deleuze e Guattari, 2011b, p. 55). Assim, pode-se dizer que “essa é a força dos autores menores, e que são os maiores, os únicos grandes: ter que conquistar sua própria língua, isto é, chegar a essa sobriedade no uso da língua maior, para colocá-la em estado de variação contínua (o contrário de um regionalismo)” (Deleuze e Guattari, 2011b, p. 55).

Compreendendo-se por *ramificação política* a relação que um autor e sua obra constrói com a coletividade, lemos na escritura de Plínio Marcos os traços, as linhas e os agenciamentos (que são sempre coletivos!) que remetem aos grupos humanos com os quais conviveu e que buscou apresentar em seus textos. A literatura menor tem na *ramificação política* uma das suas características pelo fato de ser sempre eminentemente política ao mobilizar, desconstruir leituras do real e propor outros modos de entendimento e transformação. Pode-se dizer que a literatura menor é uma modalidade de intervenção no mundo e não apenas uma forma de representação.

Por fim, o último traço de uma literatura menor se refere ao *valor coletivo* que a obra tem. Este é sem dúvida alguma um dos aspectos mais difíceis de diagnosticar em uma literatura menor, a depender dos textos que se mobilize. Trata-se de entender que “uma obra de literatura menor não fala por si mesma, mas fala por milhares, por toda a coletividade” (Gallo, 2002, p. 172). Embora o gesto de escrita seja solitário a sua efetuação se dá na relação com a alteridade

e a coletividade, algo que vemos em Plínio Marcos desde a notícia de um caso real de estupro que resultou na peça *Barrela* (1958), a relação com os menores de rua que permitiu a ele construir o romance *Querô: uma reportagem maldita* (1974), assim como a relação dele com o esoterismo e a espiritualidade que o fez escrever sobre a história real de *Madame Blavatski* (1985) ou ainda a abordagem das infecções sexualmente transmissíveis nos presídios em *A mancha roxa* (1988). O monólogo de Neusa Sueli em *Navalha na carne* (1969), perguntando “Poxa, será que sou gente?” parece ser muito sintomática do *valor coletivo* presente na obra pliniana. Por meio de uma cena como essa ele põe em questão o estatuto de sujeito humano em suas remissões raciais, sexuais, políticas e econômicas, demonstrando na tessitura dos diálogos e no jogo cênico aqueles que são tolhidos dessa condição jurídico-política por não serem reconhecidos como cidadãos.

Quando perguntando pelo apresentador Antônio Carlos Ferreira se após todas as críticas feitas ao país e aos dirigentes da nação havia algum tipo de esperança, Plínio Marcos encerrou a entrevista dizendo:

Meu único desejo é ser mão do homem, seja ele negro, malabarista ou esteja repousando ainda nas profundezas da guarda materna ou vibre no pátio o canto de menina, ou seja ele o condutor da jangada no fogo do crepúsculo; ou seja soldado ou aviador de estranha energia. Oh, menina, você outro dia ainda não brincava de boneca? E aquele serra que estava ao seu lado não empinava uma pipa? Olha, se eu canto seu destino, você não me queira mal porque eu procuro me esforçar para conhecer todos os destinos. Eu quero conhecer o desespero de um ator quando ele treme diante do público porque esquece o texto; eu quero conhecer a solidão daquela garotinha que é obrigada a migrar e ficar no seio da família estranha como empregada doméstica; eu quero conhecer o desespero daquele garoto que é obrigado a sufocar os apelos vocacionais e se debruçar sobre livros de contabilidade e atender fregueses rabugentos. Eu fui tantas e tantas vezes o cantor dessas canções soluçantes. O carregador amargo da amargura. O sonhador dos sonhos inúteis. O perdedor de salário miserável. Mas agora eu quero cantar o destino do ser humano. Se de alguma maneira eu arranhei seu coração nessa noite, não me queira mal. Arrebenta em soluços e chora comigo porque eu tenho esperança, tenho fé, porque eu sou uma pessoa de teatro e por causa disto eu confio. Confio muito. Porque eu pus filhos no mundo e amo tanto quanto você, criança de hoje. Por causa disso tudo eu só tenho um desejo: é o desejo de pertencer a você assim como eu gostaria de pertencer a toda a humanidade.

Portanto, entre o medo e o espanto frente às violências do cotidiano e a esperança na transformação a partir de novos modos de relação humana, Plínio Marcos desdobra-se entre a cena e o texto para assombrar os cidadãos contribuintes não somente denunciando os horrores dos quais somos cúmplices, mas também os ensaios de mudança que ainda nem nos damos conta que começamos a fazer.

Referências Bibliográficas

COSTA JÚNIOR, José dos Santos. *Mal-estar na história da infância: a invenção do menor infrator no Brasil contemporâneo*. 504 f. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio

Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

COSTA JÚNIOR, José dos Santos. Um gesto menor, logo rebelde, na literatura brasileira. *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 1-12, jul.-dez. 2020

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Crítica e clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011a.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs (2): capitalismo e esquizofrenia*. 2ª ed. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2011b.

ENEDINO, Wagner Corsino. *Entre o limbo e o gueto: literatura e marginalidade em Plínio Marcos*. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GALLO, Sílvio. Em torno de uma educação menor. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 169-178, jul./dez. 2002.

GUIDARINI, Mário. *A desova da serpente: teatro contemporâneo brasileiro*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.

MENDES, Oswaldo. *Bendito maldito: uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: Leya, 2009.

A DOR (1985), DE MARGUERITE DURAS

Naiara Leonardo Araújo*

Não se pode escrever sem a força do corpo. É preciso ser mais forte do que si mesmo para abordar a escrita.

Marguerite Duras¹

A escritora de *A Dor* (1985), Marguerite Duras, possui uma vasta produção artística que vai desde romances, peças teatrais, crônicas à roteiros e filmes. Duras nasceu em 1914, no Vietnã - local para onde seus pais, professores, migraram - mas se mudou para Paris aos 17 anos e não mais retornou. Sua escrita literária teve início com *Os Insolentes*, em 1943, ano em que a França se encontrava ocupada pelos nazistas. Dentre suas obras destacam-se: *Hiroshima mon amour* (1960), *Escrever* (1993), *Aurélia Steiner* (1989) e outras. Com as obras *O Amante* (1984) e *A Dor* (1985), Duras parece ter usado da rememoração como um subterfúgio diante do estado grave de saúde em que se encontrava em 1982 (Kuntz, 2018). Sua escrita, que a acompanha por praticamente toda a sua vida (“Minha escrita, eu sempre a levo comigo, aonde quer que eu vá.”²), se encerra com o livro *É tudo* (1995), um ano antes de sua morte.

A Dor - tido como um livro que mescla sua experiência de testemunho e a ficcionalização literária de sua própria história³ - se divide em duas partes. A primeira parte segue uma estrutura de diário, na qual é possível acompanhar o relato íntimo de dor e expectativa vivida pela mulher que aguarda notícias de seu companheiro do campo de concentração. Mas muitas são as dores que perpassam esse longo mês de abril de 1945, tais como a da perda do filho e, posteriormente, a da expectativa de Robert sobreviver ou não, num retorno em que seu corpo aparenta flutuar “entre a vida e a morte”.⁴ Nesse período de algumas semanas, Duras descreve detalhadamente os cuidados requeridos por Robert e, diante de tamanho sofrimento, só lhe resta o divórcio e a tentativa de conceber um filho com D., seu parceiro há 2 anos.

Já a segunda parte - contendo textos escritos em diversos

* Doutoranda em História Global pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestra em História Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Graduada em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Bolsista do Programa de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

1 DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad.: Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.23.

2 Idem, p. 14.

3 De acordo com Cláudia Tavares Alves (2021, p.166), a publicação dos Cadernos da guerra (2006), possibilitou um estudo comparativo entre a publicação de *A Dor*, especialmente sua primeira parte, e os cadernos originais, através dos quais foi possível identificar suas escolhas literárias em relação à escrita diarística. Mas, apesar da aparência de diário em ambos, Laura Mascaro (2023, p. 142) pontua que também os cadernos originais.

4 DURAS, Marguerite. *A Dor* [recurso eletrônico]. Trad.: Luciene Guimarães de Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023, p. 56.

momentos de sua vida e alguns declaradamente assinalados como “inventados”⁵ - se divide nos capítulos: *Senhor X, chamado aqui de Pierre Rabier*; *Albert do Capitales*; *Ter, o Miliciano*; *A Urtiga Partida* e *Aurélia Paris*. Além do texto, logo após o posfácio escrito por Laura Mascaró, *O Horror de um tal Amor*, no qual Duras fala sobre a perda de seu filho.

Senhor x, aqui chamado de Pierre Rabier é ambientado na França, de julho de 1944, num momento em que, com seu marido já preso, Duras tenta encontrá-lo para lhe entregar uma encomenda quando as licenças para visitas são suspensas. É a partir desse episódio que ela conhece Pierre Rabier, um agente da Gestapo que era fascinado pelos intelectuais, artistas e autores franceses. Os contatos entre eles ficam mais frequentes com telefonemas diários e encontros, que faz dela um elo de ligação entre os camaradas presos (intermediado por Rabier) e seus camaradas. Para ela, Rabier é ainda o elo de ligação com seu marido. Sobre esse capítulo, Duras afirma se tratar de uma história verdadeira que precisou contar com a distância temporal para poder publicar.

Albert do Capitales é, supostamente, um delator, interrogado por Thérèse e seus camaradas. Aqui Duras descreve as ações, perguntas e respostas sem perder de vista o recurso estilístico criador da tensão entre os camaradas da Resistência e aquele corpo despido e golpeado de Albert. Esse, mais o próximo capítulo, são textos em que a autora escolheu separar de *A dor* (1985) para deixar cessar o barulho da guerra.

Ter, o miliciano acompanha o que deve ter sido os últimos dias de Ter antes de provavelmente ser executado pela Resistência. Neste capítulo, Duras traça uma análise interessante desse que representa a milícia francesa⁶, como alguém que, se sobreviveu, escolheu viver do “lado da sociedade em que o dinheiro é fácil, a idéia é rasa, a mística do líder toma o lugar da ideologia e justifica o crime”.⁷

A Urtiga Partida é um diálogo entre um “estrangeiro” e um “homem” que está acompanhado por duas crianças e uma mulher, numa Paris irreconhecível pós ocupação. Aos olhos do estrangeiro, tudo lhe causa espanto, as falas do homem, seu trabalho, o espaço ao redor cheio de urtigas e lixo, as crianças bebendo vinho - num esforço reflexivo de perceber a diferença entre as classes. Duras finaliza com o olhar das crianças que se perguntam se o estrangeiro não seria um fantasma.

Por fim, *Aurélia Paris* acompanha uma menina judia e uma senhora que a acolheu em seu apartamento durante a guerra. Aqui, a menina e a senhora usam da imaginação para suportar os barulhos dos aviões e bombas que a todo tempo rasgam o céu sobre suas cabeças.

5 A personagem Thérèse, do capítulo Ter, o Miliciano, seria a própria Marguerite Duras e os textos assinalados por ela como inventados foram *A Urtiga Partida* e *Aurélia Paris* (Coutinho, 2015, p. 125).

6 A milícia francesa foi criada em 1943, pelo governo de Vichy que se assumia como um povo empenhado na “recuperação política, social, econômica, intelectual e moral da França”. Mas, na prática, era um instrumento de repressão que colaborou com a ocupação nazista (Gérard, 2012, p. 2).

7 DURAS, Marguerite. *A Dor* [recurso eletrônico]. Trad.: Luciene Guimarães de Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023, p. 124.

8 Laura Mascaró (idem, p. 142) observa, no posfácio de *A Dor*, as prováveis datas de aparição de alguns dos capítulos: o capítulo *Albert do Capitales* foi escrito provavelmente em 1945, *Ter, o Miliciano*, em 1949, *Senhor X, chamado aqui de Pierre Rabier* em 1958 e *Aurélia Paris* provavelmente em 1984.

Como se pode observar, *A Dor* (1985) mescla autobiografia e autoficção que se dissolve pelos diversos capítulos da obra.⁸ Mas a escrita biográfica não seria uma ficção de si? Pois, ao rememorar sua história, a autora também se coloca no lugar de crítica de si e ao ressignificá-la a partir das experiências do presente, ela seleciona e organiza uma narrativa que é em alguma medida também ficção. E ainda que reconhecamos sua ficcionalidade, *A Dor* (1985) cumpre um papel importante de lembrar um passado traumático e de nos mantermos vigilantes diante de uma ameaça que de maneira alguma está completamente derrotada.

Referências Bibliográficas:

DURAS, Marguerite. *A Dor* [recurso eletrônico]. Tradução: Luciene Guimarães de Oliveira, [Tatiane França]. 1ª ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad.: Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUNTZ, Maria Cristina Vianna. *Arquivos da Memória em A Dor de Marguerite Duras*. Anais do Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) - circulação, tramas & sentidos, p.523-534.

COUTINHO, Ana Paula. *Escrever entre ruínas: Marguerite Duras e a dor da memória*. Libretos, abr 2015 [Portugal], p.121-136.

ALVES, Cláudia Tavares. *Escrever a dor: Marguerite Duras e a escrita literária de si*. Caligrama, Belo Horizonte, v.26, nº1, p.163-176, 2021.

8 Laura Mascaro (idem, p. 142) observa, no posfácio de *A Dor*, as prováveis datas de aparição de alguns dos capítulos: o capítulo Albert do *Capitales* foi escrito provavelmente em 1945, Ter, o Miliciano, em 1949, Senhor X, chamado aqui de Pierre Rabier em 1958 e Aurélia Paris provavelmente em 1984.

incógnita¹

eu quero encarar o mundo, maria.
quero ver a vida por esses olhos
que só tu vês.

eu quero a força das marés
e a doçura dos pêssegos colhidos
em campos da nossa imaginação.

eu quero encarar o mundo, maria.
bater de frente, ou estar com peito aberto
para essa minha solidão.

eu quero sentir a vida pelas mãos.
o vento bater no rosto,
o sol queimar a pele.

eu quero encarar o mundo, maria.
e antes do fim, amar o desconhecido.
desejar essa coisa que eu ainda não sei o que é.

* Isabela Rodrigues Regagnan é graduada em História/Licenciatura pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS/CPTL). Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

A ESTRELA SOBE (1939): UM ROMANCE URBANO MODERNISTA

Joelson Lopes Maciel*

Enquanto os romancistas modernistas voltavam seu foco para o meio rural (José Lins do Rego, Guimarães Rosa, entre outros), Marques Rebelo consolidava-se no meio literário como um observador dos costumes urbanos. Um dos frutos mais conhecidos destas observações é *A Estrela Sobe* (1939).

Publicado durante o Estado Novo (1937-45) – período de ascendência dos valores morais católicos inclusive dentro do Estado –, o livro ataca temas polêmicos, como a relação de trocas de favores entre a protagonista Leniza Máier e Mário, que acarretará numa gravidez – que por sua vez levará ao aborto clandestino; o homo erotismo entre Leniza e Dulce, explorado mais pelas entrelinhas e não-ditos. Se tais elementos não constituem novidade na literatura urbana nacional, ao menos não são tratados de forma pedagógica a exaltar valores morais.

O cenário urbano é belissimamente descrito, e a trama conta com personagens da classe trabalhadora, de uma classe média em ascensão simbolizada pela mídia, e do mundo empresarial burguês: pode-se dizer que é retrato da diversidade de tipos que habitam uma metrópole já “modernizada”. Fato aludido pela profusão de referências ao progresso tecnológico: cinemas com climatização, aeroportos e o próprio rádio – motivando transformações em hábitos e costumes da sociedade. Um Rio “civilizado” mas nem tanto, como mostram as sórdidas descrições urbanas e humanas da Saúde e outros bairros de periferia.

Leniza nasceu no subúrbio carioca e ingressou no mundo do trabalho como operária numa fábrica; depois emprega-se numa farmácia, empacotando embalagens. Assim ascende à representante comercial, quando, trilhando pelas ruas do centro através dos consultórios médicos, trava conhecimentos que, eventualmente, utilizará para alavancar uma carreira como cantora de rádio. As agruras do mundo do trabalho são exploradas especialmente no primeiro emprego de Leniza, onde sofre constante assédio de um superior.

* Doutorando do curso de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Para explorar a relação entre personagem e cidade, destaco os trechos:

Foi para a janela sozinha. [...] Ficou vendo o mundo lá de cima, congestionado, apressado, turbulento, mas soando falso como um sino rachado. Como as criaturas eram pequenas, como eram pequenos os bondes, as árvores cinzentas de pó, os automóveis... Falso, falso! E o dia enfarruscara-se. (p. 216)

O tema das ilusões e mistificações urbanas, da falsidade dos cidadãos, a desconfiança, enfim, tudo isto aparece nesta narrativa e remete a uma ideia de artificialidade da vida moderna, mas também de alegórico (as desilusões que vivia a protagonista, desejando uma vida mais simples, até mesmo cogitando retornar à sua vida como operária). Se neste trecho ela se entristece por estar no meio deste redemoinho urbano, no seguinte se resigna e entende que deve viver (e lutar!) para continuar “subindo”:

[...] e novamente mergulhou na onda humana, caudal de sofrimentos, inquietudes, aflições, incertezas, pecados. Foi arrastada. A tarde caía. A vida esperava-a, era preciso viver. E para viver era preciso lutar, lutar, lutar – ia ganhando ânimo como um avião que toma impulso no campo para subir – lutar sempre! Um homem lhe sorriu, nos olhos o mesmo desejo de todos os homens. Ainda era moça, muito moça. Ainda... Como agulha que o imã atrai, foi-se encaminhando, os passos mais firmes, sempre mais firmes, para a Continental... (p. 220)

A personagem nos remete às reflexões de Raymond Chandler, outro escritor debruçado sobre temas urbanos, em seu ensaio *A simples arte de matar* (1950):

Mas nas ruas sórdidas da cidade grande precisa andar um homem que não é sórdido, que não se deixou abater e que não tem medo. [...] Ele é o herói; ele é tudo. Ele deve ser um homem completo e um homem comum e, contudo, um homem fora do comum. Ele deve ser, para usar um clichê, um homem de honra [...]. (CHANDLER, 2001, p. 185)

Esta é Leniza: a heroína, a personificação das glórias e misérias da metrópole, ela é tudo, comum mas extraordinária, e que segue a passos firmes pelas sujas ruas da grande cidade.

O que faz Marques Rebelo é não apenas uma imersão no mundo radiofônico da “era de ouro” do rádio brasileiro, mas também, através de seus personagens, temas e referências, apresentar um romance urbano moderno e uma sociedade já com marcadas diferenças em relação à Primeira República. Ora, não se escreve mais sobre o desejo (ou a crítica feroz) à modernização urbana, como faziam décadas antes Lima Barreto e João do Rio. O processo agora está “completo”, com todas as suas contradições.

Referências Bibliográficas:

REBELO, Marques. *A Estrela Sobre*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

CHANDLER, Raymond. *A simples arte de matar*. In: _____. *Armas no Cyrano's e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

ZONA DE INTERESSE (2023) UM FILME SILENCIOSO, MAS IMPACTANTE

Emmanuel Correia*

A presente crítica tem como foco a obra cinematográfica *Zona de Interesse* (2023), que vem chamando a atenção do público e da crítica, concorrendo num dos principais prêmios de cinema, o Oscar.

O filme é da produtora A24, que é reconhecida nas premiações especialmente por obras como *Moonlight: Sobre a Luz do Luar* (2017) e *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo* (2022). A A24 se destaca por dar liberdade criativa para seus realizadores, no caso do diretor de *Zona de Interesse* (2023), ele já havia trabalhado com a produtora em *Sobre a Pele* (2013), uma obra que trata sobre uma alienígena que chega ao planeta e passa a eliminar a população masculina.

Dez anos após *Sobre a Pele* (2013), Jonathan Glazer lança *Zona de Interesse* (2023), é lançada uma obra que vem chamando a atenção da crítica e dos principais prêmios de cinema, concorrendo em cinco categorias do Oscar 2024: melhor filme, som, filme internacional, direção e roteiro adaptado. Cabe ressaltar que a presente crítica está sendo escrita antes da cerimônia que irá ocorrer no dia 10 de março de 2024.

A obra de Glazer se passa no contexto da Segunda Guerra Mundial e se volta a narrar dia a dia da família de um oficial nazista que vive ao lado do campo de concentração de Auschwitz. Ao assistir *Zona de Interesse* (2023) acabei recordando de um filme francês similar tematicamente que é *O Silêncio do Mar*¹ (1949), obra dirigida por Jean Pierre Melville. Ambos os filmes se passam no contexto da Segunda Guerra Mundial, tendo o som do ambiente como algo importante para narrativa, pois há cenas sem nenhum diálogo entre os personagens.

O filme 2023 começa com o título da obra e a tela ficando preta por alguns minutos, levando a nós espectadores a ouvirmos sons de pássaros, pedras sendo pisoteadas. Neste contexto do som, o diretor opta por não mostrar de maneira direta os horrores que estavam ocorrendo no campo de concentração, optando por fazer o espectador imaginar tais

* Graduado em Relações Internacionais pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) e atualmente mestrando do programa de pós-graduação em história da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e membro do NEHCINE (Núcleo de Estudos de História e Cinema). E-mail: emmanuelcorreia03@gmail.com.

1 O filme se passa no ano de 1941 durante o começo da ocupação nazista da França e se desenvolve a partir da rejeição do diálogo dos dois personagens franceses com o tenente alemão, sendo o silêncio utilizado como uma ferramenta de protesto (NETO,2019).

atrocidades que estavam ocorrendo ali, utilizando de sonoridades como tiros, gritos e choros para isto.

Um dos destaques de *Zona de Interesse* (2023) é a atriz Sandra Hüller que coincidentemente está concorrendo ao Oscar 2024 na categoria melhor atriz, entretanto por *Anatomia de uma Queda* (2023). Hüller é a protagonista de ambos os filmes, enquanto *Anatomia de uma Queda* (2023) interpreta uma figura dúbia, pois não sabemos se ela matou ou não seu marido. Em *Zona de Interesse* (2023) sua personagem é inescrupulosa, pois ameaça inclusive as funcionárias que trabalham na sua casa. A personagem é uma figura que sabe dos horrores que estavam sendo cometidos ao lado de sua casa e que não quer sair do local após seu marido nazista ser transferido para comandar outro campo de concentração, pois para ela a casa em que esta é como a mesma afirma ser seu “Espaço Vital” e que segundo ela passa uma imagem de riqueza e poder.

A família é o centro da narrativa, com seus membros não olhando os atos horrendos que estavam ocorrendo do lado de sua casa, algo que pode ser percebido em duas cenas, a da personagem de Hüller afirmando que mandou plantar videiras nos muros para esconder o campo de concentração e na outra em que a mãe da personagem fecha as cortinas para não olhar para a fumaça dos fornos. Os membros da família inclusive utilizam pessoas do campo de concentração para fazer as tarefas da casa, como para limpar os calçados.

A carreira cinematográfica de Glazer tem uma característica em comum: seus finais abruptos, entretanto, o final do filme de 2023 possui uma mensagem poderosa, pois se passa no museu de Auschwitz que torna este, mais uma obra cinematográfica que vai entrar para a história do cinema, mesmo se não ganhar nenhum prêmio na cerimônia do Oscar.

Referências Bibliográficas

ANATOMIA de Uma Queda. Direção: Justine Triet, 2023.

MOONLIGHT: Sobre a Luz do Luar. Direção: Barry Jenkins, 2016.

NETO, Waldemar Dalenogare. Escuridão, resistência e silêncio em *Le silence de la mer*, de Jean-Pierre Melville. Significação: *Revista de Cultura Audiovisual*, v. 46, n. 52, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/149108>. Acesso em: 09 fev. 2024.

O SILÊNCIO do Mar. Direção: Jean Pierre Melville, 1949.

SOBRE a Pele: Direção: Jonathan Glazer, 2013.

TUDO em Todo Lugar ao Mesmo Tempo. Direção: Daniel Kwan; Daniel Scheinert, 2022.

ENTREVISTA COM SILVERO PEREIRA SOBRE SEU PERSONAGEM LUNGA, EM BACURAU (2019), DE KLEBER MENDONÇA

Boletim Estratos*

O *Boletim Estratos* conversou com o diretor e ator Silvero Pereira, que deu vida ao personagem Lunga no filme *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça. Natural da cidade de Mombaça (Ceará), Silvero Pereira atuou ainda no filme *Serra Pelada* (2013), nas novelas da Globo *A Força do Querer* (2017) e *Pantanal* (2022) e na série *Nada Suspeitos* (2022), produzida pela Netflix. Graduado em Artes Cênicas pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE), Silvero Pereira iniciou sua carreira artística com o Coletivo As Travestidas de onde provieram as aclamadas produções cênicas, tais como *Uma Flor de Dama* (2002-08), *Br-Trans* (2013-atual) - espetáculos que foram selecionados pelo projeto Palco Giratório do Sesc e circularam por diversas regiões do Brasil - e *Quem tem medo de travesti* (2019). Seja como ator e/ou diretor, no teatro, no cinema ou na TV, Silvero Pereira vem colecionando alguns prêmios, dentre eles o Prêmio Grande Otelo, Prêmio Guarani e Prêmio Extra e uma indicação aos Melhores do Ano, da rede Globo.

Boletim Estratos - Você tem uma carreira muito longa e diversificada que iniciou no teatro, foi para TV e para o cinema. Você pode descrever sua trajetória vindo do interior do Ceará e sua relação com a arte? Em qual contexto da sua carreira você conseguiu o papel de Lunga? Porque houve algo muito interessante, o boom com a sua personagem na novela *Força Do Querer* (2017) de Glória Perez e por meio do filme *Bacurau* (2019) de Kléber Mendonça Filho. Você poderia comentar um pouco sobre as similaridades e diferenças desses dois momentos da sua carreira?

Silvero Pereira - Minha infância e adolescência foi em Mombaça, Sertão central do Ceará, numa cidade com nenhuma política pública voltada para arte e cultura, logo, o que chegava pra mim nesse aspecto era o que vinha da televisão, por isso a TV sempre foi algo que me encantou. Aos 13 anos me mudei pra Capital Fortaleza onde estudei teatro e me formei em Artes

* Entrevista realizada pelo corpo editorial do Boletim Estratos, por intermédio de veículo de mensagem de texto, em fevereiro de 2024.

Entrevista

Cênicas pelo IFCE. Daí conheci e participei de muitos grupos de teatro que me trouxeram ainda mais conhecimento e a coragem pra criar meu próprio grupo que foi o Grupo Parque de Teatro Amador e que depois virou o profissional Coletivo Artístico As Travestidas. Sempre fui de construir arte a partir das minhas convicções e inquietações. Assim, com o espetáculo BR-TRANS ganhei notoriedade no cenário das artes cênicas nacional e chamou a atenção dos produtores de TV que me convidaram para fazer a novela A Força do Querer de Glória Perez em 2017. Ela Miranda era uma personagem que carregava muito daquilo que acredito na arte sobre informação e transformação social. Assim, fui muito feliz com essa personagem que me rendeu o convite para Bacurau e, mais uma vez, com Lunga pude trazer minhas questões pra cena, com falas e ações capazes de representar aquilo que acredito sobre revolução por meio da cultura.

BE - Lunga tornou-se um ícone da cultura cinematográfica brasileira, estando no panteão juntamente com outros grandes personagens do nosso cinema. Assim, como foi para você o processo de construção da personagem Lunga? Como Lunga foi se transformando do roteiro primeiro em que você recebeu até chegar às telas de cinema? Quais fatores contribuíram e influências para seu desenvolvimento?

SP - Lunga foi uma com construção colaborativa entre intérprete, roteiristas/diretores, caracterização e figurino. Tudo foi pensado e discutido em conjunto. Desde a identidade de gênero do personagem, uma figura andrógina, fluida, até suas ações internas, seus conflitos interiores. Foi um processo muito

imersivo e coletivo.

BE - Ser nordestino, do interior do Ceará, influenciou de alguma forma na construção do personagem Lunga? E como você enxerga as novas representações cinematográficas do nordeste a partir de filmes de pessoas que são do nordeste?

SP - Certamente o fato de ser um nordestino que atravessou a seca, a fome e a sede, e sempre viu de perto as politicagens nas estruturas coronelistas trouxe muito da minha vivência para a criação de Lunga. O Nordeste, hoje é um dos maiores produtores cinematográficos do Brasil. Nos últimos 10 anos foram filmes nordestinos que ganharam notoriedade nacional e internacional como Bacurau, Aquários, Tatuagem, Pacarrete, Cine Holliudy e por aí vai. Não precisamos da influência sudestina na criação e produção do audiovisual nordestino. Somos um grande polo cinematográfico com excelentes profissionais.

BE - Quais contribuições aos estudos de gênero e sexualidade podem ser feitas a partir do personagem Lunga? Como a construção desse personagem se relaciona à sua trajetória pessoal?

SP - Bacurau é um filme de diversas contribuições. Temos um casal de lésbicas, as “mulheres da vida”, a transexual e seus dois maridos, o cangaço queer. No entanto, isso não é relevante para aquela comunidade, eles já superaram essas questões de gênero e sexualidade. É nisso que acredito!

BE - Você já interpretou papéis de pessoas trans, mas depois afirmou que não faria mais. E também já demonstrou

Entrevista

interesse em interpretar papéis de homens héteros. Como é para você interpretar papéis de diferentes gêneros/sexualidades?

SP - Sou um ator e meu ofício me permite exatamente a construção de novas personalidades. Quero no meu ofício ser desafiado a cada novo trabalho, não quero ser acomodado ou taxado num único perfil ou escalado a partir da minha sexualidade.

BE - Bacurau foi um sucesso de bilheteria tanto no cinema comercial como nos festivais por onde circulou, com nítidas manifestações da plateia especialmente diante das aparições e ações de Lunga. Nesse sentido, como você analisa o impacto que seu personagem teve junto ao público?

SP - Lunga é o pop do cinema nacional e isso me deixa muito orgulhoso. Ver o cinema brasileiro atingindo camadas diversas, um personagem brasileiro sendo símbolo de luta e fantasia de festas como carnaval e halloween é fenomenal.

