

PAS. QUI. NA. GEM

21

N.21/ 2021

ISSN 2675-7974

revistapasquinagem.com/

SETEMBRO



“Pasquinagem” é uma revista de cultura que iniciamos em meio à crise civilizacional em curso, reagindo a contornos assumidos em nosso País, em especial no local de trabalho dos fundadores, professores da PUC-SP. Procurando ficar à altura das melhores tradições desta Instituição vanguardista, busca-se expressar através de seus textos e para além das palavras, com imagens e gestos nela contidos, bem como nas mídias a ela associadas, a perplexidade, os impasses e achados em meio ao turbilhão do momento histórico dificultosamente ora atravessado, atentos a indicativos como aqueles oswalddeandradianos de que “o humor é a prova dos nove” e “humor = amor”, sem esquecer, certamente, a velha e boa antropofagia nossa de recuada memória.

A revista está aberta, totalmente aberta, a contribuições provenientes das mais diversas áreas e nos mais diversos formatos: científicos, filosóficos, literários e artísticos de um modo geral. Tem também caráter informativo, noticioso, a fim de se constituir igualmente em repositório não só de divulgação como de registro de atividades consideradas como merecedoras pela editoria. A ela se associam filmagens metadiscursivas em relação ao seu conteúdo, bem como de debates em contexto de engajamento político no combate aos ataques autoritários e mesmo fascistóides que tem se intensificado nos últimos tempos, havendo ainda a conexão com

iniciativas culturais associadas à PUC-SP, em razão do vínculo a ela de seus proponentes, como é o caso da Escola Livre de Filosofia, Direito e Arte (ELDFA). Aos intelectuais, críticos, artistas, que pensam de forma criativa, inventiva e ética.

A periodicidade da revista é mensal, em formato eletrônico, com a previsão de uma edição impressa semestralmente com uma seleção das publicações do período.

Quanto ao Conselho Editorial

Executivo

Urbano Nobre Nojosa
Willis Santiago G.Filho
Paola Cantarini
Vito Antico Wirgues

Conselheiros:

Lúcia Santaella (PUC-SP)
Belmiro Patto (UEM)
Maria Cristina Vidotti (UFG)
Amalio Pinheiro (PUC-SP)
Manoel Fernandes de Sousa Neto (USP)
Fabio Sobral (UFC)
Chris McGowan (Billboard, EUA)
Ordep Serra (UFBA)
Glenda Andrade (PARIS 8)
Paulo Ferreira da Cunha (Universidade do Porto)
E Juiz-Conselheiro do Tribunal Constitucional)
Maria da Guia Silva Lima (UFC) - primeira professora Emérita da nossa alma mater, leitora assídua da revista, minha querida Tia(Willis)

A revista pasquinagem é

um projeto coletivo de intelectuais, acadêmicos, artistas que tem distribuição gratuita pelo site revistapasquinagem.com.

Os artigos, ensaios, crônicas, análises políticas, econômicas e filosóficas são de responsabilidades de seus respectivos autores.

A revista pasquinagem conta com o apoio solidário da Editora Nojosa na editoração e diagramação dessa publicação editorial.

Editora Nojosa

Av. Dr Altino Arantes 120,
casa 1 Fundo CEP 04042-000
Vila Clementino, São Paulo-SP

Equipe técnica:
projeto gráfico, editoração e diagramação

Urbano Nobre Nojosa

Revisão editorial

Urbano Nobre Nojosa
Vito Antico Wirgues
Willis Santiago Guerra
Filho

N O R M A S P A R A P U B L I C A Ç Ã O

A Revista PASQUINAGEM aceita para publicação trabalhos inéditos, de autoria individual ou coletiva de pesquisadores, intelectuais, ensaístas, poeta, fotógrafos vinculados a instituições de ensino superior,

coletivos de artistas, coletivos políticos, grupos de estudos, ateliers, jornalistas, sob a forma de artigos ou resenhas, ensaio, poesia, portfólio de criação de autores nacionais e estrangeiros.

Os textos são publicados na língua original dos seus respectivos autores, de preferência em português, espanhol, francês e inglês entre 8 e 40 páginas. Quanto às resenhas o texto deverá ter dimensão variável entre 2 a 5 páginas, contendo o registro e a crítica de livros, teses e dissertações publicados nos últimos anos. Os ensaios fotográficos, poesias e crônicas podem serem individuais e coletivos.

A publicação de artigos está condicionada a pareceres de membros do Conselho editorial ou de colaboradores ad hoc. A seleção de artigos para publicação toma como critérios básicos sua contribuição à comunicação FILOSÓFICA, ESTÉTICA E POLÍTICA à linha editorial da PASQUINAGEM, a DIVERSIDADE TEMÁTICA. Eventuais modificações de estrutura ou de conteúdo, sugeridas pelos pareceristas ou pela Comissão Científica, só serão incorporadas mediante concordância dos autores. Os revisores dos originais poderão ajustá-los aos padrões da convenção escrita de modo a contribuir para a adequação do texto ao periódico.

O autor deve também fornecer dados relativos à sua maior titulação, instituição e área em que atua, bem como indicar o endereço eletrônico e o endereço

completo, para correspondência.

Orientações para formatação e normalização

O texto deve ser digitado em fonte Times New Roman, corpo 12, com 1,5. O recurso itálico, no corpo do texto, deve ser utilizado somente para palavras estrangeiras. Para apresentação dos elementos que constituem o artigo utilizar as normas da ABNT em vigor. Sugerimos não acrescentar destaques, grifos e etc. em citações diretas, pois são informações ou detalhes que podem desaparecer após a normalização e/ou diagramação final.

• Normas da ABNT

NBR 6022, 2003 - Informação e documentação. Artigo em publicação periódica científica impressa. Apresentação;

NBR 6023, 2002 - Informação e documentação - Referências - Elaboração;

NBR 6024, 2003 - Informação e documentação - Numeração progressiva das seções de um documento escrito - Apresentação;

NBR 6028, 2003 - Informação e documentação - Resumos - Apresentação;

NBR 10520, 2002 - Informação e documentação - Citações em documentos - Apresentação;

IBGE. Normas de apresentação tabular. 3.ed. Rio de Janeiro, 1993.

• Responsabilidades

É de responsabilidade do autor a correção ortográfica,

sintática e a revisão de digitação do texto que será publicado conforme original recebido pela editoração, após as alterações recomendadas pelos avaliadores, se houver.

• Direitos autorais

Ao ter o texto aprovado e aceito para publicação, entende-se como automática a cessão dos direitos autorais para a publicação na Revista PASQUINAGEM em CREATIVE COMMONS, com menção obrigatória da autoria (BY) e atribuição Não Comercial (NC) para ACESSO LIVRE E IRRESTRITO, sendo vedada a derivação (reescrita) dos trabalhos publicados por terceiros (ND).

ISSN 2675-7974

URL:<https://revistapasquinagem.com/>

sumário

A ESCRITA FEMINISTA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, OU A IMAGINAÇÃO COMO UM MEIO DE CRIAR ESPAÇOS DE LIBERDADE	14
JAZZ COMO REVOLUÇÃO ESTÉTICA E DE RESISTÊNCIA: AS INFLUÊNCIAS DO JAZZ NA ESQUERDA E A MOBILIZAÇÃO POLÍTICA DE ESQUERDA DENTRO DA MÚSICA	32
ACORDAR QUERENDO COMPRAR UMA VIDA!	66
NOTA SOBRE A NATUREZA JURÍDICA DO FUNDAMENTO DA VERDADE (E A NATUREZA MÍTICO-RELIGIOSA DE TODO FUNDAMENTO)	70
A VIDA E A VIDA DE PAULO FREIRE. NOTA SOBRE O CENTENÁRIO	78
INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E DEVIDO PROCESSO INFORMACIONAL	82
A INTERSECÇÃO DA CULTURA INTERMEDIÁRIA: QUIXOTE COMO VALOR UNIVERSAL	92
A QUEM FAVORECE O PARAÍSO?	110
QUANDO QUEREMOS LUTAR CONTRA AS MONSTRUOSIDADES	122
AFEGANISTÃO: NUANCES DE UMA EXPLOSÃO EXPANSIVA	144
SÉRIE: NAS ESQUINAS DOS VAGÕES CANIBAIS	150
UNA HISTORIA BIEN MAL CONTADA. CRÍTICA A LA REVISIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA DEL TROTSKISMO EN CUBA (1932-1973)	182
O HOMEM NA MULTIDÃO	192



Ato de Instituição do Tribunal do Genocídio

A sociedade não pode ficar observando a tragédia. Impõe-se a necessidade da instalação imediata de um Tribunal para julgar os atos e omissões dos responsáveis pelas mais de 590 mil mortes no Brasil em razão da pandemia de Covid-19.

A grande maioria das vítimas veio a óbito porque os responsáveis pela administração pública federal adotaram uma política negacionista, irresponsável e desumana.

Dentre as vítimas, está André Naveiro Russo, 50 anos, professor do curso de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

A pandemia ceifou sua vida em 20 de junho de 2021 e atingiu em cheio a comunidade que integra a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Para homenagear a memória do professor, a Comunidade da PUC-SP constituiu o Coletivo Professor André Naveiro Russo, reunindo professoras, professores, estudantes de diversas áreas do ensino e trabalhadoras e trabalhadores dos diversos setores da universidade, e, com a parceria e apoio da Reitoria, realizará atividades em memória das centenas de milhares de vítimas da Covid.

O genocídio não pode ficar impune. Enquanto não for possível instalar um processo real, a Comunidade Universitária da PUC-SP, com o propósito de chamar a atenção da opinião pública, decidiu organizar o Tribunal de Opinião e realizar o JULGAMENTO PÚBLICO da política da administração pública federal. Será constituído um corpo de jurados, sob a presidência da desembargadora aposentada do Tribunal de Justiça

do Estado de São Paulo Kenarik Boujikian.

Para exercer o papel representando a sociedade e apresentar a acusação, foi nomeada a ex-Procuradora Geral da República Dra. Déborah Duprat. Organizações da sociedade civil poderão constituir assistentes da acusação e apresentar razões de fato e de Direito até o dia 24 de novembro.

E, para fazer a defesa, foi nomeado o advogado Fabio Tofic Simantob.

O julgamento público e presencial acontecerá no dia 25 de novembro de 2021, das 8h30 às 12h, no Tuca, oportunidade em que serão apresentados os fatos, serão ouvidas testemunhas e produzidas provas.

São Paulo, 01 de outubro de 2021.

Coletivo da comunidade acadêmica da PUC-SP
André Naveiro Russo

Para obter maiores informações (e-mail): coletivoarusso@gmail.com

YouTube

TV COMUNA

Facebook.com/acomunarevista/

20^H

SEXTA-FEIRA
HORÁRIO DE BRASÍLIA

15/10/2021



PAULO FREIRE: RODA MUNDO, RODA-GIGANTE

RODAMOINHO, RODA PIÃO

JASON FERREIRA MAFRA JOAQUIM PINHEIRO CARLOS ALBERTO TOLOVI KELLWIN LERAY ZEU PALMEIRA

Vânia Noeli Ferreira de Assunção

UFF – Rio das Ostras

...

Wanderson Fabio de Melo

UFF – Rio das Ostras

...

Urbano Nobre Nojosa

PUC – SP - Mediação



A decadência ideológica burguesa e a função da ideologia no processo revolucionário

22 de outubro • 20h • Canais do Grupo de Estudos Marxistas da UFF – Rio das Ostras e TV A Comuna



EBRU TIMTIK

A ESCRITA FEMINISTA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, OU A IMAGINAÇÃO COMO UM MEIO DE CRIAR ESPAÇOS DE LIBERDADE

PALOMA CZAPLA

TREVISAN, Gabriela Simonetti. *A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida*. São Paulo: Intermeios, 2021. 216 p.

Se pouco conhecemos a criação literária feminina do século XIX e início do XX, essa é uma realidade que vem sendo transformada cada vez mais graças ao investimento de pesquisadoras como Gabriela Simonetti Trevisan, autora do recém-lançado livro *A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida* (Intermeios, 2021). O trabalho é resultado da dissertação

de mestrado da historiadora, que, defendida na Universidade Estadual de Campinas e orientada pela professora Margareth Rago, aborda a poética feminista nas obras da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862–1934).

Júlia Lopes de Almeida pode ser considerada uma escritora feminista? Essa é a pergunta que guia o trabalho de Gabriela Trevisan, que faz uma leitura minuciosa das obras dessa escritora que, apesar de ter feito da escrita um meio de questionar a cultura patriarcal e de construir novos espaços subjetivos para as mulheres, muitas vezes ou não foi reconhecida como feminista, ou foi

vista como uma autora feminista de menor relevância. Para responder à pergunta, a historiadora orienta-se por reflexões teóricas feministas e pós-estruturalistas para analisar uma impressionante quantidade de fontes históricas que vão desde as publicações de Júlia Lopes de Almeida, até teses médicas e jurídicas que definiram o que era ser mulher entre os séculos XIX e XX.

Ao longo do livro, são analisados mais de dez romances da escritora carioca, bem como crônicas e matérias publicadas por ela em periódicos. Ganham destaque obras como *A família Medeiros* (1893), *A viúva Simões* (1897), *A falência*

(1901), *Ânsia eterna* (1903), *Eles e elas* (1910), *Cruel amor* (1911), *Correio da roça* (1913), *A Silveirinha* (1914) e “*A mulher e a arte*” (sem data). Gabriela Trevisan traz, portanto, um trabalho que resgata discursos muitas vezes silenciados pelo cânone literário e historiográfico. É um livro de extrema importância, que nos faz conhecer a especificidade e a potência da literatura de autoria feminina, além de romper com uma cultura masculina e normativa que silenciou as mulheres no espaço do conhecimento e das artes.

Três capítulos compõem o livro, começando por “*O talento desveste as calças*”. O título é uma

referência irônica à metáfora trazida por Júlia Lopes de Almeida durante a conferência sem data “*A mulher e a arte*”, ocasião em que a escritora denuncia o silenciamento das mulheres no campo artístico e critica o que ela chama de uma tendência cultural a “*vestir o talento de calças*”. A conferência é a principal obra analisada nesse primeiro capítulo, que já anuncia como as reflexões trazidas pela escritora carioca contrastavam com a moral cristã e com o discurso científico de seu tempo, que definia as mulheres pelo útero, instituindo a maternidade como a essência feminina, enquanto definia os homens pelo

cérebro e pela racionalidade.

O segundo capítulo recebe o título “*De ménagère a bacante*”, e nos leva a perceber ainda mais como é pertinente fazer uma interpretação feminista sobre as obras de Júlia Lopes de Almeida. O capítulo aborda romances que claramente contrapõem o regime de verdades daquele período, trazendo protagonistas mulheres distantes do estereótipo da mulher dessexualizada e passiva. Um exemplo é a personagem do romance *A viúva Simões* (1897), uma recém-viúva que se depara com um dilema: seguir correspondendo à figura da dona de casa perfeita e recatada

após a morte do marido, ou se deixar embarcar em uma nova paixão e viver os prazeres sexuais que tanto sonhava? A partir do dilema da protagonista, percebemos como são desnaturalizadas ideias como a do instinto natural nos romances da escritora carioca, que complexifica as questões enfrentadas pelas mulheres de sua classe social e cria outras possibilidades de ser para as mulheres.

Por fim, o último capítulo do livro intitula-se “Ensinar, transformar e criar”. Nele, conhecemos romances como *Correio da roça* (1913), em que Júlia Lopes de Almeida narra a história de Maria e suas quatro filhas, que acabam indo morar em uma fazenda abandonada, a única opção que restou após as tantas dívidas deixadas pela morte do patriarca da família. Aos poucos, a fazenda antes em ruínas vai sendo transformada pelas mulheres que compõem o romance, que reflorestam o espaço, criam hortas, formam redes de apoio e de solidariedade, estabelecem um modo de vida comunitário, constroem estradas, escolas e hospitais. Em outras palavras, as personagens trazem novas formas de ver e de se

relacionar com o mundo ao redor, femininas e mais integradas com a natureza, que promovem uma transformação física e subjetiva, como linhas de fuga que vem para dissolver um imaginário masculino que mata e destrói.

Enfim, o livro de Gabriela Trevisan traz uma leitura única das obras de Júlia Lopes de Almeida, apontando como as temáticas da escritora têm um claro propósito feminista e mostrando como a escritora encontrou na imaginação um instrumento não apenas de criticar o imaginário patriarcal, como também de criar outros mundos possíveis. São obras que desestabilizam muitas das verdades construídas sobre os corpos femininos, como o mito da passividade feminina e do amor materno natural, ou a ideia de que as mulheres são biologicamente inferiores e incapazes de raciocinar como os homens. É possível então dizermos que Júlia não se contentou em apenas dizer não ao mundo que se apresentava. Diferente disso, foi uma escritora que disse sim à vida ao sonhar utopias e compor realidades mais éticas e filóginas. Por isso, suas obras funcionam como um lembrete da potência de não

Gabriela Simonetti Trevisan

A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida



entreGêneros

intermeios

NILDÃO

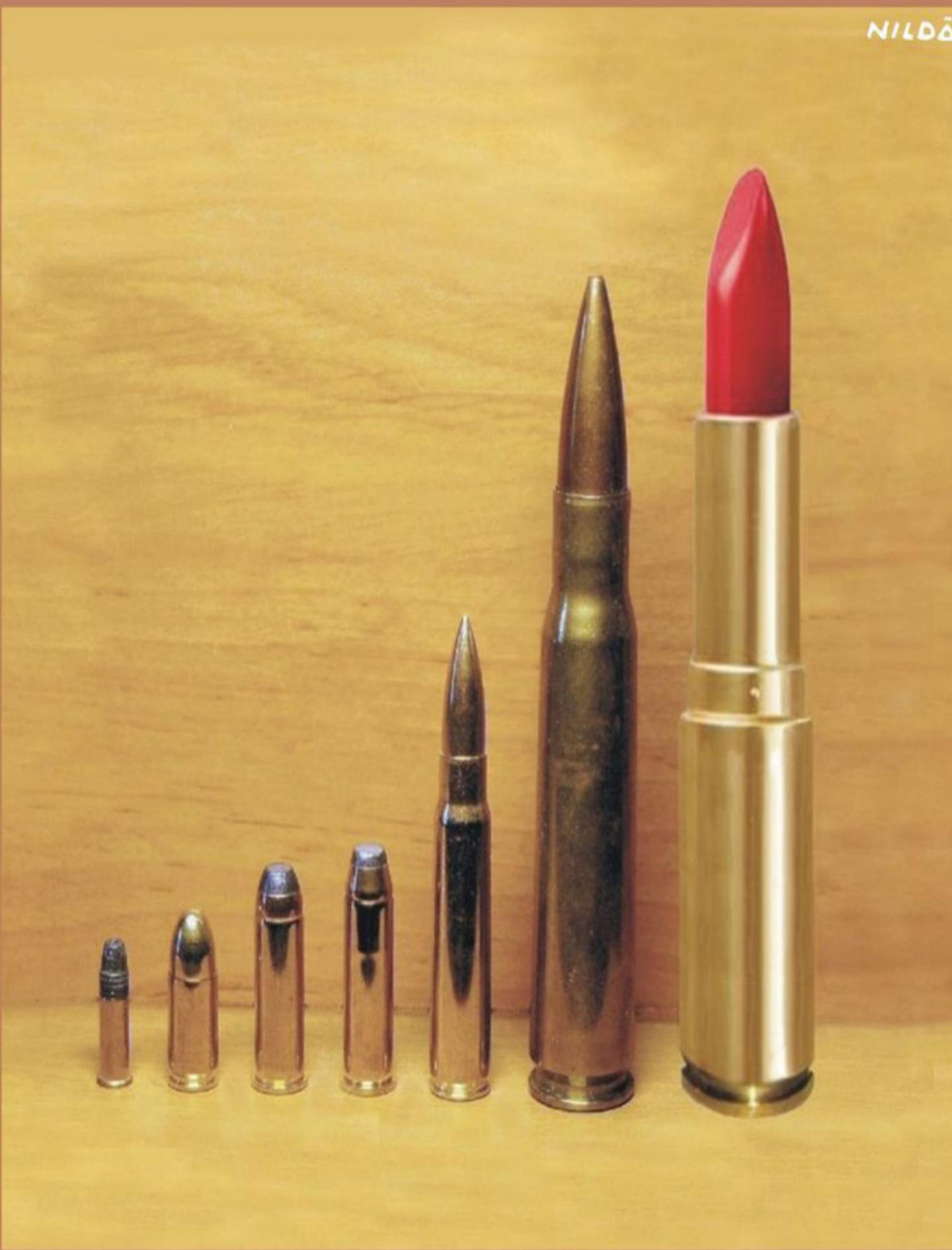
PAS. QUIT. NA. GEM

20

AGOSTO

N.20 / 2021

ISSN 2675-7974
revistapasquinagem.com/



#ELENÃO!

20H
SEGUNDA-FEIRA
HORÁRIO DE BRASÍLIA
11/10/2021



Gabriela Simionetti Trevisan

**A escrita
feminista de
Júlia Lopes
de Almeida**



leitura

CONVIDADAS:
CAROLINA MELANA RAMKRAPES (UNICAMP)
PRISCILA PIAZENTINI VIEIRA (UFPR)
NORMA TELLES (PUC-SP)

A TOUPEIRA

18H

SÁBADO
HORÁRIO DE BRASÍLIA

09/10/2021

ESTREIA

O TRABALHO EM MARX, DURKHEIM E WEBER

LANÇAMENTO DO LIVRO

CONVIDADO:

PROF. CESAR SANSON

LANÇAMENTO DO LIVRO



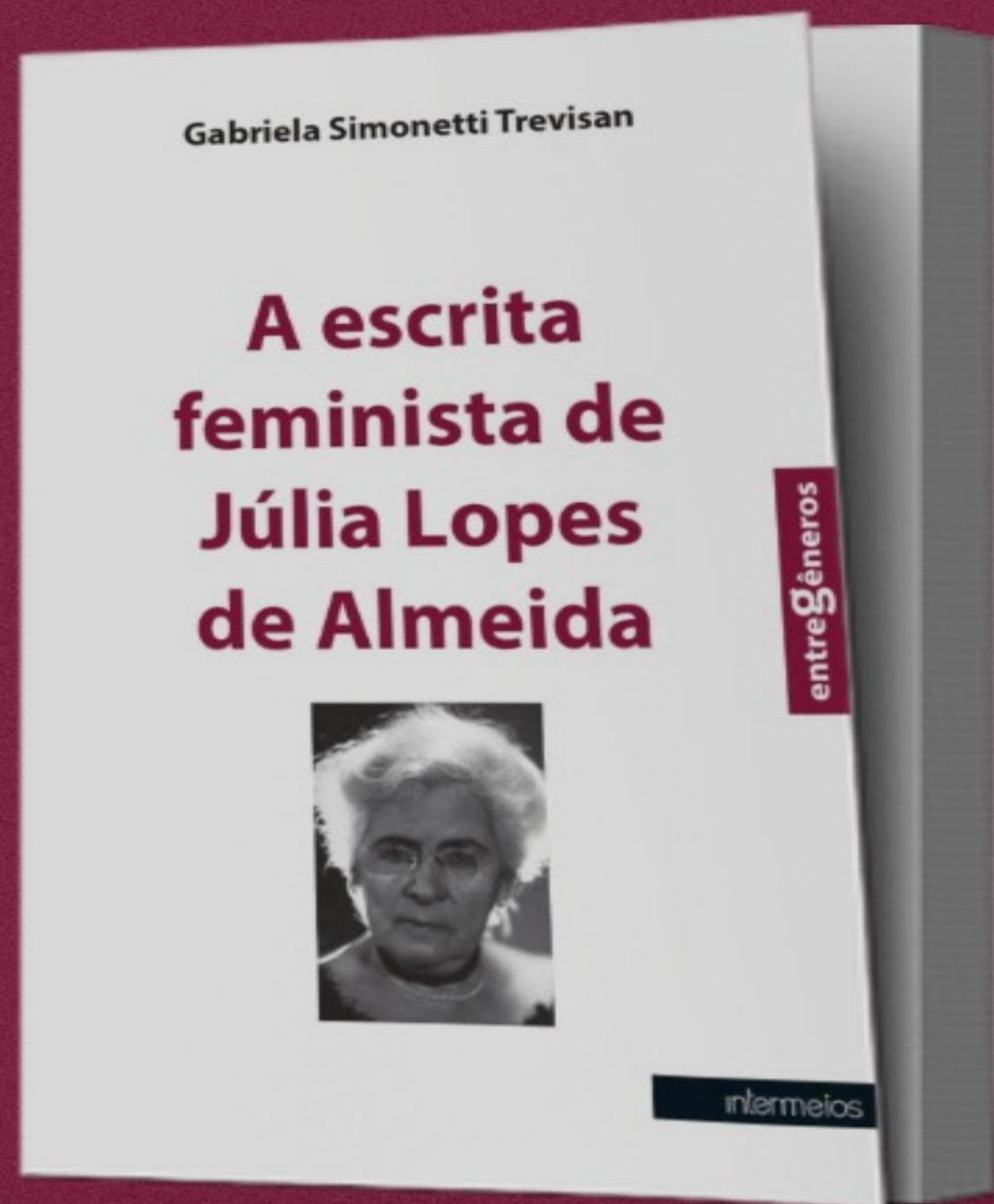
**GABRIELA
SIMONETTI
TREVISAN**



VARLEI COUTO



**MARGARETH
RAGO**



23 SETEMBRO ÀS 19:00H



/INSTITUTORACIONALIDADES



TV COMUNA

Facebook.com/acomunarevista/

A TOUPEIRA

18H

SÁBADO
HORÁRIO DE BRASÍLIA

16/10/2021



MÍDIAS SOCIAIS COMO FERRAMENTAS DE LUTA

PAULO THADEU

URBANO NOJOSA

DAVID RODRIGO

**PARABÉNS PELA MEMÓRIA
DEMOCRÁTICA, UNICAMP!**



UNICAMP



**TÍTULO DOUTOR HONORIS CAUSA
DO CORONEL JARBAS PASSARINHO**

REVOGADO

*Ditadura,
nunca mais!*



MANOEL DE BARROS

MEU QUINTAL É MAIOR DO QUE O MUNDO

ANTOLOGIA

ELTON LUIZ LEITE DE SOUZA

Há forças dominantes e dominadas. A diferença entre dominante e dominada se estabelece em razão da quantidade de força. As dominantes têm mais força, as dominadas o têm menos. Força em relação a quê? Força como capacidade de dominar outra força, fazendo-se “vencedora”.

Assim, o estado natural das forças é estarem em luta. Esse modelo quantitavista vale para tudo o que é força, incluindo as forças políticas e até mesmo as forças psíquicas, pois certas ideias dominam nossa mente pela força que têm em vencer outras ideias. Mas uma ideia que vence pela força, como “ideia fixa”, não significa exatamente que ela nos torna pensadores...

Dessa diferença quantitativa entre as forças surge uma distinção qualitativa: as forças dominantes serão chamadas de “ativas”, ao passo que as dominadas serão as “reativas”. Mas as reativas-dominadas podem enfraquecer as ativas-dominantes, contaminando-as com reatividade: é o que pode acontecer quando a força ativa busca apenas se manter no poder, submetendo-se a “alianças” com as forças reativas. A busca pelo poder alterna, às vezes

com tons de comédia noutras de tragédia, dominantes e dominados.

Seria isto então ser “poderoso”: ser dominante a todo custo, não importando por quais meios?

A potência não é a mera força. Para que a força se metamorfoseie em potência é preciso que nela nasça um querer, um “minadouro do criar”, como diz Manoel de Barros.

A potência não é quantidade ou qualidade: ela é intensidade, e aprende a doar força aos que não a tem, sem pedir força-obediência em troca, pois força não lhe falta, transborda.

Esse querer que metamorfoseia o mero poder em potência precisa ser, no entanto, conquistado: ao modo como um pintor conquista as tintas, ou um músico os sons, ou o albatroz o ar sobre o qual aprende a voar.

Não raro, é ao preço de derrotas que se conquista essa força-potência: “A força de um artista vem das suas derrotas”, ensina Manoel de Barros.

JAZZ COMO REVOLUÇÃO ESTÉTICA E DE RESISTÊNCIA: AS INFLUÊNCIAS DO JAZZ NA ESQUERDA E A MOBILIZAÇÃO POLÍTICA DE ESQUERDA DENTRO DA MÚSICA

PEDRO AZEREDO PENELLAS PEREIRA

A discussão sobre o mundo do jazz é muito rica. Discute-se muito sobre as diferenças entre jazz e jazzistas ao longo dos anos e como a música influenciou a sociedade, sobretudo nos Estados Unidos da América. Historiadores, críticos musicais e amantes da música estão no centro dessas discussões.

Neste presente trabalho, me basearei principalmente nos escritos do historiador marxista britânico Eric J. Hobsbawm e nas informações do mundo do jazz que o crítico François Billard escreveu em seu livro. Portanto, este trabalho seguirá o que um historiador marxista escreveu sobre o jazz. Claro, existem outras obras, de outros críticos, que discordam do

que Hobsbawm escreveu em seus livros, mas serão pautas para outros trabalhos. Ao longo do texto, tenho como objetivo mostrar, através de leituras, documentários e músicas de que maneira o jazz influenciou a mobilização política de esquerda e como, em determinadas épocas, os movimentos de esquerda influenciaram o jazz.

Mostrarei, portanto, como o jazz pode ser interpretado como música de rebelião e resistência, tendo como foco a sociedade americana e as mobilizações políticas de esquerda nos EUA ao longo do século XX sem ser uma música partidária. Logo, é importante ressaltar que, muitas vezes, o jazz é político sem estar dentro de um movimento político específico. É uma música popular, que pertenceu às massas, se elitizou, que abrangeu um grande

público e cujos músicos – pelo menos alguns deles – nunca deixaram de expressar seus posicionamentos políticos, seja tocando seus instrumentos ou em declarações e relações pessoais.

1. Jazz e o lumpemproletariado: do nascimento a diáspora

O jazz nasceu em Nova Orleans, Louisiana na passagem do Século XIX para o XX. Através de influências do Blues e do Ragtime, o jazz foi conquistando o seu espaço na cultura como a principal expressão musical afro-americana das primeiras décadas do Século XX. No entanto, é importante ressaltar que o jazz também recebeu, além de tradições da região da África Ocidental, influências francesas, anglo-saxãs e caribenhas.

Para compreender as

influências, é necessário contextualizar socialmente a cidade de Nova Orleans, Louisiana, ao longo de sua história. Até 1783, a Louisiana era território francês. Após o Tratado de Paris, o estado foi cedido para os ingleses e, em 1803, comprado pelos Estados Unidos da América, em uma negociação que aumentou consideravelmente o território do país. Por conta desse passado, a cidade de Nova Orleans preserva até hoje raízes francesas, que falavam ainda mais alto durante o nascimento do jazz. Dessa maneira, pode-se observar que influências francesas como as bandas militares de fanfarra foram importantes para as Big Bands do jazz. Além disso, deve-se considerar, claro, o idioma falado, o inglês, as tradições musicais e religiosas da região da África Ocidental e algumas nuances musicais

hispânicas e caribenhas, que ficariam mais evidentes ao longo da evolução sócio musical do jazz.

Essa mistura de influências só foi possível graças à diversidade de Nova Orleans, uma cidade que, ao contrário de cidades ao seu redor marcadas pelo movimento Confederado e pelo racismo e supremacia branca, conseguia conviver com maior facilidade entre os diferentes grupos étnicos ali presentes. É por causa dessa abundância de influências de diferentes povos que o historiador Antonio Pedro, em seu livro *Os Americanos*, apontará o jazz como uma manifestação social democrática, resultado de uma fusão de diversas formas musicais¹.

Por ser caracterizada como uma manifestação democrática, o historiador também escreve que, com o jazz, os afro-americanos

demonstrariam a sua liberdade que a música ajudou a formar algumas lutas políticas afro-americanas, tornando-se uma música de resistência e rebelião contra o sistema. O presente artigo visa explorar essa música de resistência e a relação delas com os movimentos de esquerda, além de analisar a ascensão social do jazz nos Estados Unidos com um olhar sócio-histórico, partindo da ideia de Eric J. Hobsbawm em seu livro *História Social do Jazz*² em que relacionará o público e o músico do jazz em seus primeiros anos com o conceito lumpemproletariado, definido por Karl Marx em seu livro *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*³. Portanto, será necessária a contextualização deste conceito marxista no mundo do jazz.

Ao mencionar a Sociedade

10 de Dezembro, base importante para o golpe de Luís Bonaparte em 02 de dezembro de 1851, Marx, em O 18 de Brumário, contextualiza o lumpemproletariado parisiense de meados do século XIX. Antes de defini-los, o autor menciona que o triunfo da República burguesa se deu graças ao apoio “da aristocracia financeira, da burguesia industrial, da classe média, dos pequeno-burgueses, do exército, do lumpemproletariado organizado como guarda móvel, das capacidades intelectuais, dos padrecos e da população do campo”. Dessa forma, notamos o papel desempenhado por essa classe, ainda mais evidente na página 61 do livro, quando Marx escreve:

Sob o pretexto da instituição de uma sociedade beneficente, o lumpemproletariado parisiense foi organizado em seções secretas, sendo cada uma delas liderada por um agente bonapartista e tendo no topo um general bonapartista. Roués [rufiões] decadentes com meios de subsistência duvidosos e de origem duvidosa, rebentos arruinados e

aventureiros da burguesia eram ladeados por vagabundos, soldados exonerados, ex-presidiários, escravos fugidos das galeras, gatunos, trapaceiros, lazzaroni [lazzarones], batedores de carteira, prestidigitadores, jogadores, maquereaux [cafetões], donos de bordel, carregadores, literatos, tocadores de realejo, trapeiros, amoladores de tesouras, funileiros, mendigos, em suma, toda essa massa indefinida, desestruturada e jogada de um lado para outro, que os franceses denominam la bohème [a boemia].⁴

Dessa forma, o autor coloca o lumpemproletariado como um sujeito que vive à margem da sociedade, como uma massa indefinida e desgovernada na qual Luís Bonaparte apoiou-se em sua escalada ao poder. Essa massa, em outros contextos e situações, também foi atribuída como desclassificados, vadios, improdutivos e errantes. Ao citar esse conceito em seu livro, Hobsbawm refere-se à essa massa do Sul dos Estados

Unidos que incluía tanto o público como o músico e que, futuramente, resultaria em grandes músicos que conquistariam o Norte com seu jazz. No entanto, Eric Hobsbawm, ao escrever sobre o jazz e o lumpemproletariado, escreve muito mais com o intuito de mostrar essa ideia do sujeito que vive à margem da sociedade do que escrever sobre como essa massa indefinida pode ser manipulada para a escalada de um governante, como faz Otto Bauer⁵ ao relacionar a classe com a ascensão do fascismo na Europa.

Para exemplificar o que Hobsbawm quer dizer ao usar o conceito de lumpemproletariado no jazz, podemos mencionar, como o próprio autor faz, Louis Armstrong e Charlie Parker, diferentes em estilo musical, porém ambos oriundos desse contexto à margem da sociedade. Louis Armstrong, nascido em Nova Orleans em uma família muito pobre, trabalhou como entregador de jornais e engraxate. Sua mãe era prostituta e seu pai abandonara a família quando Armstrong ainda era criança. No segundo episódio da série de documentários Jazz de Ken Burns⁶, o documentarista conta que Armstrong mostrou sua arte em

meio ao contexto de turbulência e violência em que vivia na cidade de Nova Orleans. Em meio a imagens de uma parte miserável da cidade apelidada de Battlefield, o trompetista Wynton Marsalis, entrevistado no documentário, conta um pouco do contexto social do trompetista:

“Louis Armstrong talks about how sometimes he didn’t know what he was going to eat. And then sometimes they were on a level of poverty that he did not know what was going to come next (...) knife fights, gun fights, razor fights... this is the environment that Louis Armstrong grew up in.”⁷

Satchmo – como Armstrong é carinhosamente apelidado no mundo do jazz – largou a escola aos 11 anos de idade e se juntou a um quarteto musical de rua. Nesse mesmo período, o trompetista também foi preso. Sua adolescência foi marcada pela descoberta do jazz e por sua convivência em cabarés, vivendo ao lado de prostitutas, traficantes e ladrões. Dessa forma,

seguindo a definição de lumpemproletariado de Marx, é possível inseri-lo no cotidiano de Armstrong. Mesmo depois, quando a pedido de seu maior mentor, o jazzista Joe ‘King’ Oliver, Satchmo vai tocar seu trompete em Chicago, o músico continuará tocando em cabarés e frequentando a boemia. No caso, este conceito vai além da noção de lumpemproletariado. A boemia, uma das maiores identidades do público e músico jazzístico, circulará em todas as mudanças e públicos do jazz, de diferentes classes sociais.

Os exemplos de lumpemproletariados e boêmios que se revelaram grandes jazzistas são muitos. No entanto, resolvi citar dois outros exemplos de grandes músicos para que, em seguida, possamos falar de outros. Louis Armstrong, ao lado de Duke Ellington – esse um jovem de classe média de Washington, D.C. – marcaram sobretudo os anos 20 e 30 do jazz. Entre os anos 40 e 50, quando o jazz passou por um período de mudanças e revoluções estéticas, podemos citar o saxofonista Charlie ‘Bird’ Parker, ao lado do trompetista Dizzy Gillespie e do pianista Thelonious Monk, como

grandes nomes do jazz moderno. Charlie Parker, nascido em Kansas City, Kansas em 1920, foi, assim como Satchmo, um lumpemproletariado do jazz. Aos 19 anos, Bird saiu do Kansas a bordo de um trem de carga para chegar em Nova York, mais precisamente no Harlem, agora novo centro do jazz, justamente para um dia tocar em um dos grandes clubes do bairro.

Charlie Parker é o grande símbolo da boemia no mundo do jazz. Revolucionário da música, foi um dos inventores do bebop, um estilo musical que mudaria o público e o próprio artista, nesse momento mais intelectualizado e, de acordo com o comportamento de alguns músicos do movimento, mais politizado. Embora Hobsbawm tanto em História Social do Jazz como em Pessoas Extraordinárias: Resistência, Rebelião e Jazz⁸ trate desde os primórdios o jazz como uma música de esquerda, é no bebop e a partir da década de 40 que a mobilização política se intensifica com músicas de protesto e músicos diretamente ligados ao movimento negro. Com isso, podemos tratar Parker como o precursor, ou melhor, como um fundador desse jazz moderno. No

entanto, vale ressaltar que Parker não é a figura politizada do bebop. Ele propõe uma revolução estética na arte, mas não era, como foram Gillespie, Monk e Mingus, politicamente ativo.

Embora haja músicos dessa nova geração mais politizados que Parker que tratarei mais para frente, é necessário aprofundar aqui a relação entre o saxofonista e os conceitos do lumpemproletariado e da boemia. A infância de Parker, assim como a de Satchmo, foi dura. O mesmo contexto violento do bairro de Nova Orleans se encaixa para a Kansas City de Parker. A sua fuga da cidade, indo viver em seu princípio de maneira miserável em Nova York na década de 1940, mostra Bird como uma figura complexa e enigmática do jazz. Desde a sua juventude, a vida do músico foi rodeada de álcool e drogas como a heroína.

“Charlie “Bird” Parker (1920-1955), o grande inquestionável gênio do jazz moderno, é mais do que um sax alto. Ele foi um revolucionário da música, cujas ideias dominaram praticamente tudo o que já

foi escrito em jazz moderno desde o início dos anos 40. Ele também foi uma alma vulcânica, cujas erupções jorravam, e ainda jorram, arrepios de admiração pela espinha de ouvintes e músicos. Seu caráter revolucionário deliberado fez obscurecer, temporariamente, as suas raízes tradicionais: pois o que Parker toca é o blues não adulterado mais down que se pode conceber. Ele está para o jazz dos anos 40 e 50 assim como Armstrong está para a fase anterior. Essa figura quintessencial do jazz é, tipicamente, como Armstrong, originária do lumpemproletariado - nesse caso de Kansas City - mas também, diferentemente de Armstrong, uma pessoa controversa e deslocada. Um nômade, um drogado, um infeliz, um andarilho sem raízes que morreu aos 35 anos, o Rimbaud do jazz moderno.”⁹

Nesse trecho, Hobsbawm define a figura de Charlie Parker.

Artisticamente revolucionário, controverso e deslocado, um gênio de sua geração comparável ao que foi Rimbaud para o simbolismo na literatura. Ambos foram andarilhos que, durante o curto período em que viveram, foram considerados boêmios e precursores de um novo estilo de música e poesia, porém solapados e tachados de loucos e drogados pela sociedade burguesa, que se assustava com o abuso de heroína de Parker e a maneira como Rimbaud vivia a sua vida. Dessa maneira, a partir desse excerto de História Social do Jazz, é possível relacioná-lo com o conceito marxista de lumpemproletariado e o termo boemia.

Louis Armstrong e Charlie Parker tiveram suas origens no mundo lumpemproletariado. Viveram sua infância e juventude na miséria social de suas respectivas cidades até chegarem, mais tarde, em Chicago e Nova York. A ida desses dois artistas em busca de ascensão social e melhores oportunidades na música simboliza o deslocamento de muitos trabalhadores sulistas em busca de outras condições de vida no Norte dos EUA. Assim como Satchmo e Bird, muitos

saíam do Sul, onde trabalhavam nas lavouras de Louisiana, Mississippi, Alabama, Tennessee, Carolina do Sul e mesmo o Kansas, um pouco mais na região central do país para ir atrás de empregos nas grandes indústrias de Detroit e Cleveland ou para as metrópoles Nova York e Chicago, onde, ainda que miseráveis, teriam uma condição de vida melhor.

Esse deslocamento geográfico pode ser chamado de êxodo rural, já que diz respeito à uma migração em massa de trabalhadores dos campos rumo às indústrias e grandes cidades. Consequentemente, os hábitos e tradições vieram juntos, como é o caso do jazz, música até então ouvida e tocada por lumpemproletariados e por trabalhadores. Dessa vez, saindo das ruas e cabarés de Nova Orleans em direção aos clubes e cabarés de Chicago ou Nova York, cidades importantes para a cultura afro-americana nos EUA que emergiria como o novo centro do jazz, contribuindo para estilos como o Swing e o Bebop, que surgiriam posteriormente.

Conforme o jazz ia avançando nas grandes cidades, este ia se industrializando e por conseguinte

expandindo o seu público. Ao longo da década, o jazz foi criando uma relação cultural e econômica com a jogatina e com o álcool. Isso porque, vale a pena contextualizar, de 1920 a 1933, os EUA viveram sobre o regime da Lei Seca, que proibia consumo, venda e fabricação de álcool em território estadunidense. Dessa forma, o consumo de bebidas alcoólicas era clandestino, muitas vezes realizado em boates nova-iorquinas em que se tocava jazz. Portanto, as noites de jazz, regadas à champanhe e uísque, tornaram-se subversivas, mais um símbolo da boemia, dessa vez instaurada e radicada no Harlem. Como escreve Antonio Pedro Tota,

“A fundação do Cotton Club, o famoso cassino fundado depois da Primeira Guerra, era a referência da apresentação de grandes nomes da música negra americana, como Duke Ellington e Cab Calloway. Era no Cotton Club que se bebia os melhores uísques, as melhores champanhes (além de drogas), na época da Lei Seca”¹⁰

Nota-se, portanto, a maneira como o negócio das bebidas e das drogas se relacionava com o mundo do jazz. Isso, claro, contribuía para o público e para a ascensão social da música. Antonio Pedro escreve que no Cotton Club se bebia os melhores uísques e champanhes, produtos do agrado das classes mais abastadas de Nova York cujo acesso a elas se dava justamente nesses clubes. Obviamente não podemos atribuir o sucesso do jazz entre a burguesia e os brancos às drogas e bebidas, isto excluiria o talento musical de figuras como Duke Ellington, Cab Calloway, Billie Holiday, Benny Goodman e Louis Armstrong, cujo jazz encantador conquistou os brancos de classe média-alta em cidades como Chicago e Nova York nos anos 1920.

A década de 1920 foi, para o jazz, um período de efervescência. Os loucos anos 20, como foi apelidada essa década, é constantemente associada ao jazz. Entretanto, a ideia de relacionar a loucura dos anos 1920 – que culminaria, em termos econômicos, na Grande Depressão – com o jazz não será abordada com afinco nesse artigo. É claro que, para chegarmos no Swing, Bebop e por

consequente aos movimentos sociais da década de 1960, é necessário passar por essa década em que o jazz expandiu e seu público mudou radicalmente. A música, antes ouvida e dançada por trabalhadores negros, agora era cultuada por brancos das grandes cidades do norte que queriam dançar como os negros. A estética do jazzista era outra. Os artistas da década de 1920, seja o dançarino Cab Calloway ou o pianista Duke Ellington, são caracterizados por seus trajes impecáveis, sempre usando smokings, sapatos brilhantes e muito gel no cabelo, indo contra parte dos antigos músicos, que geralmente vestiam paletós surrados, boinas e sapatos furados. Não pela estética, mas por ser a roupa que tinha. A estética da música também mudara. Em seu livro *Pessoas Extraordinárias: Resistência, rebeldia e jazz*, Eric Hobsbawm escreve que Duke Ellington não gostava de ser considerado um jazzista, mas sim um compositor e homem de orquestra. Diferentemente de Armstrong e Parker, Duke cresceu em um mundo diferente. Nascido em um bairro de classe média em Washington, D.C., Duke Ellington foi educado nos moldes burgueses o

que, segundo o autor, deu-lhe uma consciência de artista diferente de outros músicos. No trecho abaixo, Hobsbawm comenta a visão de James Lincoln Collier, autor da biografia de Duke Ellington:

“Acontece que, diversamente da maioria de seus contemporâneos no jazz, Ellington se via como um “artista” nesse sentido, e compôs “obras” para concertos, que eram tocadas periodicamente. No meio da classe média negra dos Ellington, que Collier corretamente afirma ser importante, a concepção de “grande artista” era familiar, ao passo que não se aplicava a pessoas como Louis Armstrong, que vinha de um mundo menos autoconsciente e totalmente não burguês”¹¹

Nota-se nesse excerto que Duke Ellington era uma figura antagônica a Louis Armstrong, Billie Holiday ou todos os outros boppers que falaremos adiante. Era um sujeito de classe média de uma

cidade grande no Leste dos EUA cujas aspirações eram ser o líder de uma big band e ser um renomado artista, não um jazzista. Ao longo do capítulo sobre Duke, Hobsbawm fará críticas ao músico, mostrando-o como um mascarado no palco que escondia sua realidade agressiva e arrogante por trás da figura amável e carismática de gel e smoking. No entanto, a parte mais importante nesse capítulo para o presente trabalho é traçar um paralelo entre o músico burguês determinado a tocar uma música para a burguesia branca dos EUA e o músico boêmio e de origem lumpemproletariada, cujos ternos esfarrapados, o contato com a rua e o contexto em bairros violentos se diferenciam da figura de Duke Ellington. Mais tarde, veremos que o músico do bebop, diferente de Ellington, resgatará parte dessa imagem do lumpemproletariado do jazz, até mesmo por suas respectivas origens.

Assim foi o começo do jazz. Nas primeiras décadas do século XX, a música saiu de uma região de lavouras de algodão e cidades menores e foi parar nas grandes metrópoles e cidades industriais do Norte, em especial Chicago e Nova

York. No fim da década de 1920, marcada por anos de loucuras e festas desenfreadas, os EUA se deparou com uma enorme crise econômica e social, a Grande Depressão de 1929. Veremos como o jazz se comportou e até levantou o ânimo de uma nação destrozada pelo colapso do sistema capitalista.

2. Swing, democratização do som e as relações com o Partido Comunista e o New Deal

A década de 1930 foi marcada pela recuperação dos desastres da Grande Depressão nos EUA. A fome e o desemprego tomaram conta de todo o país, desde os campos do Mississippi até os gramados do Central Park que, durante um ano, serviu de abrigo para algumas casas de famílias. No quarto episódio de sua série documental¹², Ken Burns aborda o nascimento do swing, que, segundo ele, seguindo a ideia do jazz como música de liberdade, chegou nos EUA para animar e reconstruir o espírito americano, agora em frangalhos por conta da Grande Depressão. Diferente de todos os músicos abordados até agora, Benny Goodman, o criador do swing, é um garoto branco de

Chicago filho de judeus poloneses. Ao lado de Goodman, artistas como os próprios Ellington, Calloway e Armstrong junto com Count Basie, Billie Holiday, Louis Prima e Gene Krupa dominariam a década de 1930 no jazz com músicas animadas e frenéticas e com público e músicos de diferentes origens. Enquanto Louis Armstrong era um afro-americano de New Orleans, Louis Prima era ítalo-americano da mesma cidade; Holiday, Basie e Calloway eram negros do Nordeste dos EUA, de estados da Pensilvânia, Nova Jersey e Nova Iorque, respectivamente; e Goodman e Krupa eram ambos descendentes de poloneses nascidos em Chicago; um filho de judeus e outro de católicos.

Os músicos do swing tornaram o jazz uma expressão popular. É o que Eric Hobsbawm considera ao escrever sobre Count Basie, uma figura que, de acordo com o autor, foi importante nesse período de ápice do jazz e mais tarde quando a música se torna uma expressão artística mais séria. É a partir de Count Basie e na época do New Deal que as relações com a esquerda americana ficam mais claras. Durante os primeiros anos

do governo do Presidente Franklin Delano Roosevelt, os EUA passaram por várias reformas e projetos de recuperação financeira por conta das mazelas Grande Depressão. Medidas como elevação de preços, limitação da produção e inflação do dólar foram anunciadas, além de uma série de incentivos agrários e programas massivos de cultura e trabalho, como o WPA (Works Progress Administration), de 1935 e o FMP (Federal Music Project).

Embora criticadas por conter ilusões econômicas e sociais e incentivos pouco convincentes, a esquerda americana nunca estivera tão próxima de um plano de governo. Como escrevem Charles Sellers, Henry May e Neil McMillen em seu livro *Sinopsis de la Historia de los Estados Unidos*¹³,

“Durante el período transcurrido desde 1935 hasta 1939, em el que se mantuvo esta línea, el movimiento comunista logró cierta influencia entre intelectuales y entre algunos elementos sindicales de los Estados Unidos. De mayor importancia que las

verdaderas ventajas logradas por el Partido Comunista, que siguió siendo numéricamente pequeño, fue la convicción, o la semiconvicción, bastante difundida entre los intelectuales, de que el capitalismo no podría recuperarse.”¹⁴

Nesse momento, como já mencionado, a Organização do Progresso de Obras (WPA) será o principal fomento financeiro do New Deal. O programa financiou obras públicas e edifícios, gerando empregos não só nas indústrias e na agricultura, mas também para músicos, atores e escritores. Sellers, May e McMillen escrevem que:

“Pasmados conservadores y encantados liberales vieron cómo el gobierno patrocinaba conciertos sinfónicos, excelentes guías para viajes, colosales murales de variada calidad y producciones teatrales, algunas experimentales, otras de tendencia izquierdista.”¹⁵

Dentro do WPA, estava o

Projeto Federal de Música (FMP), este grande responsável pela boa relação entre o jazz e o New Deal. O FMP fomentou um projeto de etnomusicologia que incluía as músicas de tradições afro-americanas, como o jazz. Em *Pessoas Extraordinárias*, Hobsbawm menciona a boa relação entre esquerda e o jazz quando, contentes com o projeto, a esquerda americana se dedicou à causa conjunta dos negros e de sua música. Ainda sobre a esquerda dentro do FMP, Hobsbawm escreve que “O impacto mais imediato da América de Roosevelt sobre o jazz veio da esquerda política, que concentrava desde entusiastas do New Deal em sentido de uma cultura popular democrática até o Partido Comunista, que levou o jazz a seu meio em 1935.” A esquerda americana se via como uma financiadora e descobridora de talentos na era do swing. Um exemplo é a figura de John Hammond II, um crítico musical da alta burguesia nova-iorquina que, embora não filiado, era um homem de esquerda e possuía laços com o Partido Comunista. Em sua trajetória como crítico e produtor musical, Hammond II atuou na defesa da igualdade racial e circulou entre a

política e a indústria musical, sobretudo como descobridor de talentos jazzísticos.

Nesse momento, o jazz foi se sofisticando, deixando tanto de ser uma música da classe operária afro-americana como de burgueses dançantes da década de 1920. Embora ainda dançado freneticamente, o jazz foi se tornando cada vez mais apreciado e sofisticado e o músico cada vez mais valorizado, tanto na sociedade como na indústria musical, o que leva Hobsbawm a escrever sobre a intelectualização do jazzista, que se acentuará na década seguinte com o advento do bebop.

“Os intelectuais negros, por outro lado, eram marcadamente politizados, e sentiram-se atraídos pela paixão genuína dos comunistas pela integração racial e pela promoção da cultura negra. (...) Mesmo Ellington, que não demonstrava nenhuma simpatia pelos partidários brancos – todos sabiam do atrito que havia entre ele e Hammond –, apoiou várias causas vermelhas, e com tanta frequência

que chamou a atenção do FBI (...) O trompetista Rex Stewart diz ter lido Marx e Spengler, mas a maioria dos músicos de jazz da época não se via como intelectual.”¹⁶

Entretanto, havia uma série de debates sobre o jazz dentro da esquerda americana, que estava longe de ser uma unanimidade. O debate da esquerda acerca do jazz era, assim como em todo o mundo, o de interpretá-lo como música burguesa, uma expressão de arte popular de resistência do proletariado ou uma música de massas vista como o ópio do povo. John Hammond II, embora não filiado ao Partido Comunista, estava no centro das discussões. Muito se atribuía a discussão à política de igualdade racial e cultura popular democrática. Assim como Hammond, a ala trotskista, embora pouco tenha defendido a causa específica do jazz, estava muito ligada à causa dos negros nos EUA. O movimento trotskista do Partido Comunista divergia quanto à questão afro-americana. Enquanto alguns trotskistas eram a favor de lutar pela igualdade social, política e econômica dos

negros, outros comunistas lutavam pela autodeterminação, isto é, pelo direito a um estado próprio e independente no sul dos EUA. De um lado, parte dos intelectuais, políticos e ativistas negros formavam o Black Belt Thesis, movimento que fora endossado pela União Soviética no regime stalinista e que defendia a autodeterminação afro-americana a partir da criação da República do Cinturão Negro, cujo principal ideólogo era Harry Haywood, que estudara na Escola Internacional Lenin de Moscou. Do outro, esses mais próximos de John Hammond II, defendiam a integração social e, para isso, a valorização de grandes produtos culturais afro-americanos, como é o caso do jazz, então visto como uma grande referência musical criada por negros que, vale a pena ressaltar – pois era um argumento que alegrava a esquerda – negros trabalhadores e resistentes ao racismo predominante no Sul do país.

John Hammond, ao lado do crítico de jazz e colunista do *Daily Worker* - periódico do Partido Comunista - Charles Edward Smith defenderá o jazz como expressão artística autêntica, única e popular

e usará esse argumento para promover jazzistas, na contramão de outros membros, inclusive de outro periódico do partido, o *New Masses*, de que o jazz era irremediavelmente burguês. Para combater a ideia do aburguesamento do jazz, alguns membros do Partido Comunista dos EUA, especialmente alguns que moravam no Harlem e membros negros e judeus se reuniram para sustentar a tese de que o jazz poderia ser usado como uma política interracial.

Dentro do campo da esquerda americana da década de 1930, a figura aristocrata de John Hammond II se mostrou como defensor ferrenho da integração social, cultural e racial nos EUA, colocando o jazz como símbolo de sua luta. Dessa forma, é possível relacionar a popularização do swing com essa ala integracionista da esquerda americana, estando muito presente inclusive nas políticas de fomento à cultura do governo de Franklin Delano Roosevelt com os já citados WPA e FMP.

De fato, o jazz da década de 1930 usufruiu muito da integração. O swing fora modelado para ser a expressão musical mais democrática

dos EUA. Dos burgueses e aristocratas brancos do centro de Manhattan até os trabalhadores negros do Harlem. Pelo menos era essa propaganda e vista com otimismo por intelectuais como John Hammond II. Era, para o público, uma época eufórica e bem representada pela maneira como o swing é apreciado. O swing é a música do frenesi, da animação, da dança. Basta ouvir uma das músicas mais famosas da época, a SING, SING, SING de Benny Goodman¹⁷, cujo ritmo da banda contagiava qualquer dançarino da época. Era a década da música de Goodman: “cante, cante, cante” e não pare. Além de SING, SING, SING é possível citar o som Zaz Zuh Zaz de Cab Calloway¹⁸. Em Zaz Zuh Zaz, Calloway conta a história do tal som e já adianta o público na primeira estrofe:

Now, here is a very
entrancing phrase,
It will put you in a
daze,
To me don't mean a
thing,
Put it's got a very
peculiar swing

Zaz-zuh-zaz-zuh-zaz,
Zaz-zuh-zaz-zuh-zay,
Zaz-zuh-zaz-zuh-zaz,
Zaz-zuh-zaz-zuh-
-zay!¹⁹

O que Calloway quer dizer em sua música é que a frase Zaz Zuh Zaz é que ela não significa nada demais, mas tem um swing peculiar e vai deixar o ouvinte alucinado (it will put you in a daze). Não é uma música a ser dançada, mas expressa a alucinação do público com o som e a intensidade das músicas. Ao contrário de Goodman e Prima, Calloway não era instrumentista. Na verdade, pouco entendia de partituras. O negócio dele era a voz e o sapateado. Cab contagiava o público fazendo o mesmo que eles, só que a sua maneira e de forma perfeita. Suas danças e sua big band conquistaram os EUA na década de 30, evidenciando o jazz como uma cultura popular. No entanto, no fim dos anos 1930, o jazz frenético seria fortemente contestado por uma nova vanguarda do jazz, os boppers. Enquanto o swing foi uma música que conquistou um público dançante e caiu nas graças de uma quantidade significativa de

americanos, o bebop buscava justamente o contrário. A vanguarda do bebop não queria o prazer exclusivo do público, mas sim o do músico.

3. Bebop, free-jazz e as resistências de esquerda das ruas
Em seu livro *No Mundo do Jazz*²⁰, o crítico musical François Billard escreve que, no fim dos anos 1930 e início dos 40, a emigração dos negros do sul tornou-se ainda maior, fazendo com que os redutos da chamada América Negra nas grandes cidades se tornassem mais sólidos e populosos. Embora o Harlem já fosse um símbolo da cultura afro-americana para o Norte dos EUA, foi nessa época que o movimento cultural e migratório se tornou mais intenso, e, citando Billard, “a ponto de provocar uma situação exclusiva que culminaria em grandes revoltas negras”. (colocar a página)

No mundo do jazz, essa revolta cultural e política veio com o bebop. Antes de falar dos músicos criadores dessa música de rebelião, é necessário dar o contexto social e geográfico de onde surgiu esse novo jazz.

Conforme nos conta Ken Burns no sétimo episódio de seu

documentário *Jazz*²¹, foi no verão de 1939 que um saxofonista de 19 anos chamado Charlie Parker pulou de um trem de carga para chegar em Nova York e tentar a sorte nos famosos clubes de jazz do Harlem. Seu estilo de tocar era revolucionário. Parker, conhecido como Bird – ironicamente, dizia ele que se sentia voando quando tocava o seu sax – encantou os clubes do Harlem e, ao longo dos anos 1940, conheceu outras figuras da noite nova-iorquina que ao lado dele consolidariam o movimento bebop. Foi em clubes de jazz como o Savoy e principalmente o Minton's que músicos como Charlie Parker, Dizzy Gillespie e Thelonious Monk definiriam o estilo bebop. Portanto, o movimento nasceu no Harlem, a qual Billiard se refere como uma cidade dentro da cidade, sendo palco de um renascimento negro que ficara ainda mais forte com esse novo jazz.

É importante ressaltar o caráter político, social e cultural do bebop na cultura afro-americana e no intelectualismo da época e sua contraposição em relação ao swing. O bopper é uma figura antagônica ao músico de swing. Para músicos como Parker, Gillespie e Monk, a

concepção de jazz era outra, assim como seu estilo visual.

“Ele [Thelonious Monk] lançara o visual do bebop - boina e óculos escuros - mas esse visual se tornara um uniforme, tal como a música. Agora, quando tocavam preferia ternos bem sóbrios, ou blazers esportivos, combinando-os com chapéus que desafiavam a lógica, mas que ele fazia parecer inteiramente normais - como se um daqueles chapéus usados por camponeses asiáticos fosse acessório essencial para um terno, tanto quando a gravata é essencial para um paletó”²²

Essa figura, muito bem descrita por Geoff Dyer, ilustra o músico da geração de Thelonious Monk. O visual, como se pode ver, é completamente antagônico aos músicos do swing, caracterizados pelos seus smokings, gel e sapatos brilhantes. Não só o visual, como também a concepção de música é diferente. Para os músicos, o bebop não era feito para se dançar, mas

sim para ser apreciado e observado, sobretudo pelo músico, que buscava antes o seu prazer do que o do público. Essa rebelião contra o público e contra a indústria fonográfica – o que culminou em uma greve de gravações no ano de 1942 – foi moldando uma nova figura de músico e de público, ambos mais intelectualizados, em busca de uma reinterpretação do jazz, o que Hobsbawm chamaria de intelectualismo e público moderno.

“O novo intelectualismo dos músicos encontrou expressão de uma série de maneiras, algumas delas surpreendentes. A roupa da moda do novo músico, por exemplo, já não era mais apenas uma variação da roupa dos novos-ricos, mas uma variação do modo de vestir dos intelectuais boêmios parisienses do século XIX. Óculos com aros grossos (mesmo quando não era preciso), um cavanhaque, boina, talvez uma piteira ou um cachimbo Meerschaum eram o uniforme do bopper em meados dos anos 40.(...)

A leitura e a cultura ortodoxa nunca fizeram parte das qualidades essenciais do músico de jazz, mas na nova era tornou-se um atrativo poder dizer, como Thelonious Sphere Monk, um dos típicos pioneiros da nova música, que “gostávamos de Ravel, Stravinsky, Debussy, Prokofiev, Schoenberg e talvez tenhamos sido um pouco influenciados por eles”. Essa era uma geração de músicos, que começou a comprar Dalis quando tinha dinheiro, é junto à qual se falava de psicanálise e existencialismo.”²³

Nota-se, nesse trecho, o intelectualismo do músico em contraposição a outras gerações de jazzistas. Entretanto, não se pode classificar o bebop apenas como mudança visual e musical. A proposta, além do intelectualismo, é a de tornar o jazz uma música de rebelião e resistência. A já mencionada greve de 1942, que durou quase dois anos, envolveu todos os músicos instrumentistas sindicalizados, em busca de maiores porcentagens

no pagamento e foi chamada de Recording Ban. Segundo Billard, essa greve foi um dos fatos que culminou na ascensão do bebop, cujos músicos integraram a greve e foram buscar outros locais para tocar as suas músicas, como é o caso da rua 52 de Nova York. Por um lado, quase não há gravações desses músicos nesse período. Por outro, foi uma maneira do músico, sobretudo o bopper, impor a sua voz e lutar pelos direitos, coisa que muitos músicos dessa geração pretendiam com o movimento.

O músico bopper não buscava uma volta aos antigos costumes, mas uma consciência do jazz sendo, desde o início, uma música de resistência. Resistência dos trabalhadores negros do Sul contra o racismo propagado pelo americano WASP (White, Anglo-Saxon and Protestant) e resistência contra os costumes aburguesaram o jazz nas décadas de 1920 e 1930. A ideia de voltar ao passado diz respeito às origens dos músicos, sobretudo para Parker, cuja origem lumpemproletariada já fora mencionada. O bopper se encaixa, mais do que nunca, no que Marx chama de boêmio, mais evidente ainda quando Hobsbawm

os compara com os boêmios parisienses do século XIX. Não se trata de uma volta ao lumpemproletariado ou ao proletariado, mas sim ao ato de dar um significado, de serem lembrados como símbolos de resistência. Era disso também que se tratava essa rebelião musical.

Nota-se, portanto, que o movimento bebop buscava a independência, inclusive de financiadores como John Hammond II. Mesmo os trotskistas e mecenas mencionados por Hobsbawm na era do swing ficam por fora da geração bopper, que usava suas músicas muitas vezes para protestar contra o sistema. O músico buscava a independência inclusive na música. A ideia das Big Bands estava ultrapassada. Grupos menores como quintetos e quartetos eram mais comuns, e inclusive músicos se apresentavam sozinhos, justamente para buscar o seu prazer musical. Dentro desses pequenos grupos, músicos também tinham solos mais longos e significativos. Entre os anos de 1940 e 1950, é mais comum ouvir longos solos de trompetes, saxofones, piano e bateria, ilustrando a independência e o prazer do músico em tocar a música para ele.

De volta ao mundo de rebelião e resistência do povo negro que o bebop desenvolvera, esse movimento inspiraria outros músicos e outras músicas de outras décadas. Posteriormente, músicos como o já citado Charles Mingus e outros grandes nomes como John Coltrane, Miles Davis, Eric Dolphy e Pharoah Sanders entrariam nesse movimento, buscando inclusive o transcendentalismo em suas músicas e uma conexão com as raízes do continente africano. Embora Parker tenha falecido precocemente em 1955, o movimento continuaria influenciando a sociedade dos músicos.

No fim da década de 1950 e início 1960, com a ascensão de figuras como Malcolm X e Martin Luther King Jr, muitos músicos foram se relacionando cada vez mais com os movimentos dos direitos civis. É o caso de músicas de Charles Mingus, que em 1957 comporia a música Haitian Fight Song²⁴, fazendo alusão a Revolução do Haiti (1791-1804), que fez do Haiti a primeira república governada por descendentes de africanos. Outro exemplo é o do saxofonista John Coltrane, que em 1963, após

um atentado em uma Igreja Batista em Birmingham, Alabama, decidiu compor uma música profunda e transcendental chamada Alabama, cuja melodia foi composta baseada no discurso de Martin Luther King Jr sobre o ocorrido. No documentário biográfico Chasing Trane²⁵, Anthonia Andrews, enteada do saxofonista, interpretava a música como o retrato de todo o racismo que Coltrane e sua família sofreram durante sua infância na Carolina do Sul. A politização do jazzista é clara.

Nesse período, Coltrane manteve-se fiel a Martin Luther King Jr, ativista e pastor que acreditava que o racismo nos EUA seria superado com o pacifismo. Para King, a violência do Estado não deveria ser respondida com violência. Sua luta era pelos direitos civis. Entretanto, outra figura do combate ao racismo nos EUA foi ganhando notoriedade entre os afro-americanos, inclusive no jazz. Malcolm X, ativista oriundo do islamismo, defendia a autodeterminação, a volta dos negros para a África e o combate à violência por qualquer meio necessário.

A luta de Malcolm X era antirracista e anticapitalista. A ideia de Malcolm X de que “não há

capitalismo sem racismo” se rebelava, assim como o movimento do bebop, contra o ideal WASP e do American Dream. Malcolm X, cuja influência se deu sobretudo nos subúrbios de Nova York como o Queens, em bairros predominantemente negros de Newark, New Jersey e claro, no Harlem. As ideias de Malcolm X, teórico e atuante da grande revolta dos negros nos EUA, coincidiram com essa geração de músicos politizados, que de forma magnífica expressavam suas revoltas em seus instrumentos. Em um texto de 2005, o saxofonista e ativista político israelense Gilad Atzmon escreveu: “Black Americans were calling for freedom, and jazz expressed it better than mere words”. De fato, a expressão política de músicos como Coltrane e Charles Mingus em suas músicas transmitia ao público a rebelião, revolta e resistência que Malcolm X colocava na sua prática e em seus discursos. Por mais que sim, houvesse relação com Martin Luther King Jr, o ativismo político dos músicos estava mais próximo de Malcolm. Exemplo claro dessa politização e aproximação de Malcolm é a pré-candidatura do trompetista e fundador do

bebop Dizzy Gillespie à presidência dos EUA em 1964. Por mais que seja visto de forma cômica e irônica, é interessante observar a candidatura de Dizzy como um independente, que prometia mudar o nome da Casa Branca para Blues House – referência ao estilo musical predominantemente negro – e um secretariado composto por Miles Davis, Thelonious Monk, Charles Mingus, Duke Ellington, Louis Armstrong, Mary Lou Williams e até Malcolm X como Procurador Geral. A ideia era fazer uma graça, mas mostra a boa relação de Malcolm X com os jazzistas e a politização dos músicos.

A década de 1960, embora já estivesse longe do auge do bebop nos anos 40, foi um período de intensa politização do jazz. Uma nova vanguarda que se unira com os criadores do bebop na década 1950 e com outros adeptos do movimento criaria o free-jazz que, segundo Hobsbawm, era consciente e politicamente negro.

“A reafirmação da tradição era política, mais que musical. Pois (...) o jazz de vanguarda dos anos 1960 era consciente e politicamente

negro, como nenhuma outra geração de músicos de jazz havia sido antes (...) Como Whitney Balliet disse nos anos 1970: “O free-jazz é realmente o jazz mais negro que há”. Politicamente negro e radical.”²⁶

Como disse, o jazz da década de 1960 veio junto dos movimentos de Malcolm X e a Nação do Islã, além de Stokely Carmichael, do movimento Panteras Negras e de figuras que compunham a Nova Esquerda Americana, em sua maioria intelectuais brancos das grandes universidades dos Estados Unidos. Eram movimentos mais radicais da esquerda. A ideia de não-violência de Martin Luther King Jr estava ultrapassada. Carmichael dizia que “Para que a não-violência funcione, seu oponente precisa ter uma consciência. Os EUA não têm nenhuma”. Assim como Carmichael, o Partido dos Panteras Negras compartilhava do uso da violência contra a violência do Estado. As influências marxistas e maoístas levaram o movimento a lutar pelos direitos civis, fim da opressão policial, isenção do serviço militar e sobretudo a

liberdade do povo negro nos EUA, seguindo a premissa de que “Não há capitalismo sem racismo” de Malcolm X, afrontando o sistema e lutando principalmente contra a opressão branca propagada pela polícia, pela Casa Branca e pelo FBI.

O free-jazz pode ser encarado, a sua maneira, como uma afronta ao sistema. A politização musical existia, mas não era estruturada e coordenada. Era o jazz moderno, livre e buscava ainda mais o prazer do músico. John Coltrane, em *Olé*²⁷, gravou músicas de quase 20 minutos. Em seu outro álbum, *A Love Supreme*²⁸, de 1963, Coltrane busca o transcendentalismo, o amor supremo, no qual, através do seu saxofone, transmite ao ouvinte sua concepção de Deus. A ideia de free, ou livre, fica clara ao ouvir os álbuns de Thelonious Monk, Miles Davis e Charles Mingus. Solos longos e uma música que transborda emoções e excitações. Um outro exemplo da politização do free-jazz é o álbum *Nation Time*²⁹ (1971) de Joe McPhee, cuja faixa de dezoito minutos e trinta e um segundos, além de longos solos de saxofone, conta com o grito “What time is it? Nations time!” como início da

música. A nação tocada por McPhee é a afro-americana, cujo grito pode ser simbolizado como um cântico de guerra e resistência.

A relação da música com o contexto social e político da época fica clara a partir das ideias de Marshall Berman em seu livro *Tudo que é sólido desmancha no ar*³⁰. Em seu capítulo sobre o modernismo em Nova York, Berman escreve sobre a relação entre o expressionismo abstrato e as iniciativas radicais dos jazzistas dos anos 1950 e 60. À época, Nova York presenciou a verve dos modernistas nas artes, na música e nas ruas. Sobre a ocupação das ruas, sobretudo pelos movimentos de esquerda, Berman escreve:

“A incipiente New Left (“Nova Esquerda”) aprendeu muito com esse diálogo e eventualmente contribuiu com ele. Inúmeras das grandes manifestações e confrontos dos anos 60 se constituíram em obras marcantes de arte cinética e ambiental, em cuja criação tomaram parte milhões de pessoas anônimas. Esse traço foi frequentemente salientado, mas

também deve-se notar que aos artistas coube a primazia — aqui, como em toda parte, os legisladores não reconhecidos do mundo. Suas iniciativas mostraram que velhos locais obscuros e decadentes podiam se revelar — ou ser transformados — em espaços públicos extraordinários; que as ruas dos Estados Unidos urbano do século XIX, tão ineficazes para a movimentação do tráfego do século XX, configuravam meios ideais para o movimento dos corações e mentes de nosso século. Tal modernismo conferiu riqueza e vibração especiais a uma vida pública que se tornava crescentemente abrasiva e perigosa à medida que a década se desenrolava.”³¹

Berman contextualiza muito bem o contexto do modernismo nas ruas na Nova York da década de 1960. Os meios ideais para o movimento dos corações e mentes de nosso século foram usados pela Nova Esquerda para expressar suas

opiniões e indignações contra o sistema. Foi nas ruas que os ativistas brancos de esquerda da Students for a Democratic Society (SDS) e os ativistas negros do Black Panther Party planejaram implantar uma revolução nos EUA e protestaram contra a violência do exército americano tanto contra seus soldados como também contra os vietnamitas durante a Guerra do Vietnã. Por corroborações da FBI através de infiltrados e acordos e uma desmobilização da esquerda no decorrer dos anos, a ideia de revolução propagada por indivíduos como Malcolm X, Stokely Carmichael, Huey Newton, Bobby Seale, Angela Davis, Bernardine Dohrn, Abbie Hoffman e Tom Hayden foi se enfraquecendo, deixando o legado de intensa mobilização nas ruas e luta constante contra a violência do Estado.

Assim como em outros períodos do jazz, o público jazzista da década de 1960 era composto em boa parte por pessoas de esquerda. A Nova Esquerda, aqueles que implantaram o modernismo nas ruas, ouvia jazz. A relação dos músicos se dava principalmente com os ativistas negros de esquerda, pelo

fato do jazz ser, como apontam Billard e Hobsbawm, uma forma de revolta e resistência negra e, como aponta Tota, um grande produto da América negra. A relação do free-jazz com as manifestações e resistências dos negros nas ruas está nos músicos, que compunham essa resistência, no público ouvinte, em boa parte composto pela esquerda americana e pela expressão política, seja ela nas ruas ou através dos instrumentos.

Conclusão: O jazz da rebelião e do protesto

Como foi analisado, o jazz como forma da arte e expressão musical e política foi mudando ao longo do século XX. Nas primeiras décadas do século como uma música de trabalhadores – público e músico – e de lumpemproletariados. Com o deslocamento geográfico do Sul para o Norte, o jazz mudou. Continuou sendo em parte música de lumpemproletariados e boêmios, mas depois foi se elitizando, chegando aos grandes clubes e cabarés. Na era do swing, cuja época foi marcada pela democratização da música e do público e por um forte apoio da esquerda da época e dos aparatos culturais do New Deal de

Franklin D. Roosevelt. No entanto, na mesma época, a discussão de que o jazz era o ópio do povo e música da burguesia tomou conta de parte das discussões do Partido Comunista. Na década de 1940 houve um rompimento completo com os padrões do swing – inclusive no apoio de gravadores, políticos e mecenas – com o advento do bebop, surgindo um músico independente das instituições e mais intelectualizado, mas com a ideia de repetir a ideia do jazz como resistência dos afro-americanos. A geração pós-bebop, a do free-jazz, manteve a politização e criou mais vínculos com a esquerda, especialmente no movimento negro em ascensão na década de 1970.

Entretanto, como mencionado, o jazz foi e continua sendo rotulado como uma música da burguesia. Há de se concordar que o jazz se intelectualizou e, conforme as décadas, foi se elitizando. Com a ascensão de novos gêneros musicais como o Rock – que, segundo Hobsbawm, assassinou o jazz – o público do jazz foi se reduzindo e sendo integrado principalmente pelas classes mais altas. Mesmo assim, o músico e boa parte do seu

público intelectualizado pode ser considerado de esquerda. Em seu capítulo O Jazz vai à Europa em Pessoas Extraordinárias, Eric Hobsbawm escreve sobre a visão europeia sobre o jazz como um produto de esquerda:

“Muito mais importante, como foi sugerido, foi o caráter democrático e popular da música, que fez com que o Melody Maker afirmasse elogiosamente: “Atrai não apenas a plateia, mas também as galerias. Não há distinção de classes”. Na Grã-Bretanha – e somente aí – podemos negligenciar a criatividade vanguarda que, convencida da exaustão da música fora de moda, em outros lugares procurou o circo, o music hall, os músicos de rua e o jazz para regenerá-la, ou ainda os bolcheviques culturais da Europa Central que deram um passo adiante e associaram o jazz ao proletariado e à revolução. A Grã-Bretanha passou dessa fase. No entanto, desenvolveu, provavelmente

numa associação muito próxima do radicalismo do New Deal norte-americano, uma ligação poderosa entre jazz, blues, folk e extrema esquerda, basicamente comunista, mas também, periféricamente, anarquista. O jazz e o blues eram para essas pessoas essencialmente a música do povo, em três sentidos: uma música com raízes folclóricas e capaz de atrair as massas, uma música de amadores que podia ser praticada por pessoas comuns, diferente das que exigiam treinamento técnico e, enfim, uma música de protesto, de demonstração e celebração coletivas”.³²

As definições firmadas na Grã-Bretanha sobre o jazz como música de esquerda do povo são completas. O jazz, como se viu, atraiu as massas, foi praticado por pessoas comuns – e futuramente todos foram considerados virtuosos – e, claro, é uma música de protesto.

Embora o conceito de massas foi se alterando conforme o tempo – o bebop e o free-jazz

jamais se consideraram de massas, pois eram contra – é importante lembrar que, em sua origem, o jazz era música de massas, representando em todas as esferas uma expressão afro-americana, pois era a música tocada e ouvida por trabalhadores negros. Com o tempo, o jazz se elitizou e, a partir de 1940 e sobretudo em 1960, teve seu público reduzido principalmente a intelectuais, o chamado público moderno. O jazz nunca perdeu sua rebelião e seu protesto.

O protesto está presente em todas as épocas do jazz aqui analisadas. John St. Cyr, banjoísta que tocou com Armstrong, mesmo que criticando as futuras gerações do jazz, certa vez declarou que “O músico de jazz tem de vir das classes trabalhadoras, estar sempre ao relento, ser saudável e forte”³³. Portanto, para ele, o jazz pertencia à classe trabalhadora. Billie Holiday, talvez a maior jazzista de todos os tempos, não compôs, mas cantava no fim dos anos 1930 a versão mais famosa da música Strange Fruit, que condena as práticas racistas, sobretudo os linchamentos de afro-americanos no sul dos Estados Unidos.

Árvores do sul produzem uma fruta estranha
Sangue nas folhas e sangue nas raízes
Corpos negros balançando na brisa do sul
Fruta estranha pendurada nos álamos
Cena pastoril do valente sul
Os olhos inchados e a boca torcida
Essência de magnólias, doce e fresca
Então o repentino cheiro de carne queimando
Aqui está a fruta para os corvos arrancarem
Para a chuva recolher, para o vento sugar
Para o sol apodrecer, para as árvores derrubarem
Aqui está a estranha e amarga colheita³⁴

No bebop e no free-jazz, a figura e o comportamento do músico o revelam um movimento de protesto, especialmente com os grandes expoentes do movimento Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Charles Mingus, John Coltrane e Miles Davis. As músicas Alabama,

de Coltrane e Haitian Fight Song, de Mingus, e a capa do álbum Underground, de 1968 de Thelonious Monk ilustram muito bem o protesto. A capa álbum Underground mostra Monk tocando seu piano em meio a armas, um oficial nazista amarrado, um Vive la France pichado na parede e uma partisan da resistência francesa. Os fortes símbolos usados por Monk em sua capa simbolizam a politização do músico e sobretudo a resistência social.

Portanto, o jazz, ao longo do século XX nos EUA – e nesse final esticando para a Europa – foi uma música que, de acordo com Billard, Hobsbawm e Gennari esteve próximo de movimentos de esquerda e pode ser considerado como uma música de resistências, de protesto e popular, que se mostrou próxima aos movimentos e partidos de esquerda dos Estados Unidos e cujos músicos e parte do público se mobilizaram em pautas progressistas e do multiculturalismo. Embora pouco se saiba sobre a filiação de jazzistas à partidos políticos, é importante ressaltar a rebelião estética e política destes através das suas músicas. Claro, existem muitos

músicos que estiveram fora das discussões políticas, mas é importante, nesse presente trabalho, ressaltar a atuação de jazzistas renomados nas mobilizações políticas dos EUA no século XX. Com isso, concluo que o jazz é revolucionário e, embora possuindo breves relações com partidos e movimentos intelectuais e de esquerda, não é uma música partidária e não precisa ser filiada a um partido. Basta, como fizeram os boppers e os músicos do free-jazz serem esteticamente revolucionários.

NOTAS:

1. PEDRO, Antonio – Os Estados Unidos e o mundo: Primeira Guerra, crescimento, euforia e crise págs. 119-147 in Os Americanos. São Paulo: Contexto, 2009.

2. HOBBSAWM, Eric J. – História Social do Jazz. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

3. MARX, Karl – V págs. 89-113 in o 18 de brumário de Luís Bonaparte. São Paulo: Boitempo, 2011.

4. MARX, Karl – pág.91

5. BAUER, Otto - “Faschismus”, in W. Abendroth (org.), Faschismus und Kapitalismus: Theorien über die sozialen Ursprünge und die Funktion des Faschismus, 1938 (1967) • Trotski, L.D., The Struggle against Fascism in Germany, 1971b.

6. JAZZ. Direção: Ken Burns. Produção: Ken Burns, Lynn Novick. Produtora PBS, 2001. Episódio 1: Gumbo

“

“

7. HOBBSAWM, Eric J. – Jazz

págs. 411-499 in Pessoas Extraordinárias: Resistência, Rebelião e Jazz. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

8. HOBBSAWM, Eric – História Social do Jazz - pág. 137

9. PEDRO, Antonio – Os Americanos - pg. 134

10. HOBBSAWM, Eric – Pessoas Extraordinárias – pág. 438

11. JAZZ. Direção: Ken Burns. Produção: Ken Burns, Lynn Novick. Produtora PBS, 2001. Episódio 4: As verdadeiras boas-vindas

12. SELLERS, Charles , MAY, Henry & MCMILLEN, Neil R. – Depresión y Neal Deal , 1929-1938 -págs. 535-559 in Sinopsis de la Historia de los Estados Unidos. Buenos Aires: Editorial Fraterna, 1988.

13. SELLERS, Charles , MAY, Henry & MCMILLEN, Neil R. – Sinopsis de la Historia de los Estados Unidos – pág. 545

14. SELLERS, Charles , MAY, Henry & MCMILLEN, Neil R. – Sinopsis de la Historia de los Estados Unidos – pág. 547

15. HOBBSAWM, Eric J. – Pessoas Extraordinárias – pág. 472

16. GOODMAN, B. – SING, SING, SING. Nova York: Brunswick

Records, 1936

17. CALLOWAY, C. – Zaz Zuh Zaz.

18. CALLOWAY, C – Zaz Zuh Zaz – Disponível em <https://www.letras.mus.br/cab-calloway/zaz-zuh-zaz/> Acesso em 27/05/2021

19. BILLARD, François - No Mundo do Jazz. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

20. JAZZ. Direção: Ken Burns. Produção: Ken Burns, Lynn Novick. Produtora PBS, 2001. Episódio 7: Suingado com as mudanças

21. DYER, Geoff – Todo aquele jazz – São Paulo: Companhia das Letras, 2013 pág. 50

22. HOBBSAWM, Eric J. – História Social do jazz pág. 226

23. MINGUS, C – Haitian Fight Song. Nova York: Atlantic Records, 1957.

24. CHASING Trane. Direção de John Scheinfeld. Los Angeles: Crew Neck Productions, 2016.

25. HOBBSAWM, Eric J. – Pessoas extraordinárias pág. 484

26. COLTRANE, J. – Olé Coltrane – Nova York: Atlantic Records, 1961.

27. COLTRANE, J – A Love Supreme – Nova York: Impulse!, 1963

28. MCPHEE, J – Nation Time. Chicago: CjR, 1970.

29. BERMAN, Marshall – Tudo que é sólido desmancha no ar – Companhia das Letras, 2007.

30. BERMAN, Marshall – Tudo que é sólido desmancha no ar pág. 377

31. HOBBSAWM, Eric J. – Pessoas Extraordinárias pág. 462

32. HOLIDAY, B. Strange Fruit. Nova York: Comodore Records, 1939.

33. HOLIDAY, B. Strange Fruit. Nova York: Comodore Records, 1939. Disponível em <https://www.letras.mus.br/billie-holiday/177349/traducao.html> Acesso em 27/05/2021

REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS

1. BERMAN, Marshall – Na floresta dos símbolos: Algumas notas sobre o modernismo em Nova York págs. 336-410 in Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007
2. BILLARD, François – No Mundo do Jazz. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
3. BOTTOMORE, Tom – Lumpemproletariado pág. 223 in Dicionário do Pensamento Marxista. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1983
4. DYER, Geoff – Todo aquele jazz. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
5. GENNARI, John – Not Only a New Art Form but a New Reason for Living págs. 19-61 in Blowin' Hot and Cool: Jazz and its Critics. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.
6. HOBSBAWM, Eric J. – História Social do Jazz. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
7. HOBSBAWM, Eric J. – Jazz págs. 411-499 in Pessoas Extraordinárias: Resistência, Rebelião e Jazz. São Paulo: Paz e Terra, 2016.
8. JAZZ. Direção: Ken Burns. Produção: Ken Burns, Lynn Novick. Produtora PBS, 2001. 10 episódios. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NJ-cLl0ey1wo&list=PL_muP3Pwwx-DK6fMqUGDkgarKgDsnl1WJq Acesso em: 27/05/2021
9. MARX, Karl – V págs. 89-113 in o 18 brumário de Luís Bonaparte. São Paulo: Boitempo, 2011.
10. PARISI, Paolo – Coltrane. São Paulo: Veneta, 2009.
11. PEDRO, Antonio – Os Estados Unidos e o mundo: Primeira Guerra, crescimento, euforia e crise págs. 119-147 in Os Americanos. São Paulo: Contexto, 2009.
12. SELLERS, Charles, MAY, Henry & MCMILLEN, Neil R. – Depresión y New Deal, 1929-1938 págs. 535-559 in Sinopsis de la Historia de los Estados Unidos. Buenos Aires: Editorial Fraterna, 1988.



Figura 1: King Oliver's Creole Band, 1921



Figura 3: Louis Armstrong e seu trompete



Figura 2: Billie Holiday



Figura 4: Duke Ellington Orchestra



Figura 5: Benny Goodman e sua Big Band - Composição do swing



Figura 6: O estilo característico de Cab Calloway



Figura 7: Propaganda do Partido Comunista para a autodeterminação afro-americana

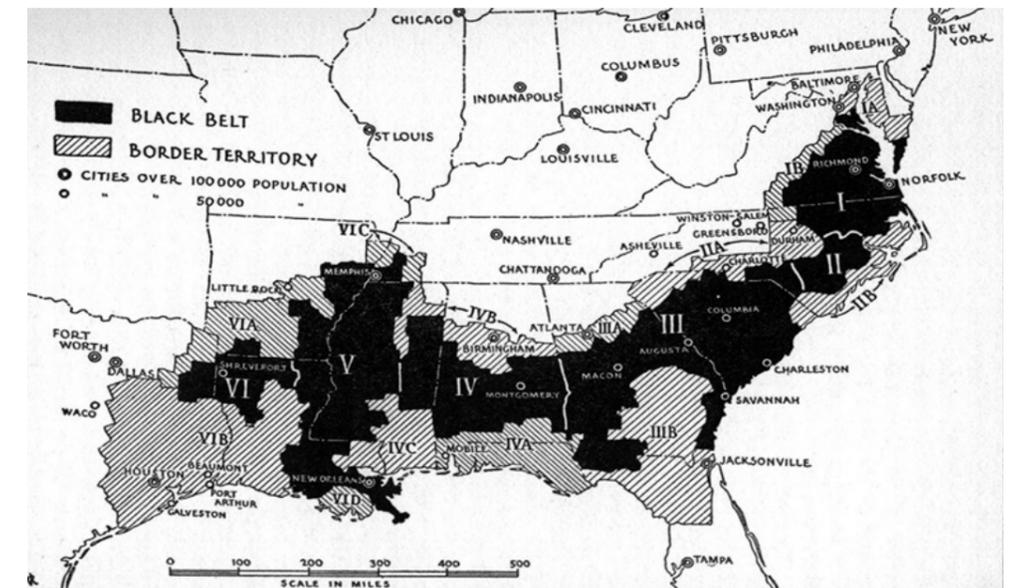


Figura 8: Mapa do cinturão negro



Figura 9: Imagem de um linchamento no Sul dos EUA, principal crítica da música Strange Fruit



Figura 10: Thelonious Monk, Howard McGhee, Roy Eldridge e Teddy Hill em frente ao Minton's Playhouse, 1947



Figura 11: Imagem da década de 1940 da rua 52 de Nova York, principal rua dos clubes de jazz 56



Figura 12: O estilo característico do bebop e de Dizzy Gillespie



Figura 13: Charlie Parker e Miles Davis, 1948



Figura 15: Archie Shepp e Bill Dixon tocando em um festival estudantil em Helsinki, 1962



Figura 14: A campanha de Dizzy Gillespie para presidente em 1964



Figura 16: Capa do álbum Underground, de Thelonious Monk, 1968



Figura 17: Poster não oficial e simbólico da música Alabama, de John Coltrane

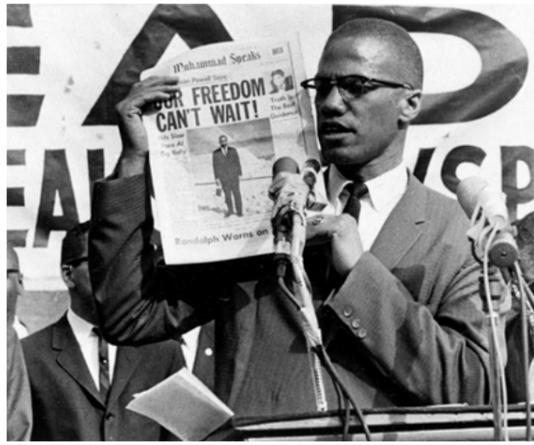


Figura 18: Malcolm X em 1963



Figura 19: O partido dos Panteras Negras



Figura 20: Stokely Carmichael discursando na Universidade da Califórnia em 1966



Figura 21: Panfleto da Students for a Democratic Society, 1966



Figura 22: O movimento Weather Underground vai às ruas. A Nova Esquerda Americana.

A close-up portrait of Cornel West, an African American man with a full, graying beard and glasses. He is wearing a dark suit jacket over a white shirt and a dark tie. The background is dark and out of focus.

This is my candid letter of resignation to my Harvard Dean. I try to tell the unvarnished truth about the decadence in our market-driven universities! Let us bear witness against this spiritual rot!

Cornel West

20^H
SEGUNDA-FEIRA
HORARIO DE BRASLIA
18/10/2021



MÉXICO HOJE!

CONVIDADO
LUCIO COSTILA OLIVER

ACORDAR QUERENDO COMPRAR UMA VIDA!

URBANO NOBRE NOJOSA

A vestimenta cultural do consumo revela um mundo estético artificial, guiado pela propaganda e marketing, na condição superficial e imediata de busca de prazer. Uma sociedade em que os indivíduos buscam prazer de forma compulsiva, levando-os a picos de euforia e depressão é sintoma de decadência. O aumento do consumo de alucinógenos torna-se também outro sintoma dessa fuga para suprir esse vazio-mundo. Os estudos da antropologia dos povos originários e ancestrais demonstram que entre eles essa compulsão não existe, pois superam tal vazio em rituais de conexões, em que o corpo se conecta com a paisagem, o território. Um corpo sem órgãos, como diriam Artaud, Deleuze e Guattari. Um corpo ligado com os viventes daquele lugar: com os bichos, plantas, com outros bichos humanos. Corpos porosos, lugares de travessia, contaminação. Esse ritual como espetáculo de enlaçamento, enraíza afetos e sentimentos incorporados. Essa experiência performática extrapola a crítica ao espetáculo

abstrato das mídias de comunicação/informação. Extrapola o culto abstrato e vazio da sociedade de consumo do entretenimento imagético da televisão, cinema, jogos e mídias digitais que conduzem narrativas desconexas, desincorporadas de experiências de vida. Nessa mesma construção existencial dos povos originários, a arte contemporânea da performance busca criar ambientes de vivências, instalações que propiciam uma imersão corporal num ambiente estético capaz de provocar estímulos de descobertas sensoriais. Lembro de uma instalação na Bienal de arte de São Paulo, que era uma caverna completamente escura, tampada por tapumes e pintada com tinta preta nas paredes do chão ao teto. Havia no chão restos de carvão, areia, pedra, galhos que provocavam o aflorar de sensações próprias dessa travessia, ao passar naquela escuridão, é como se você aguçasse ouvidos, tatos, memórias, sentimentos, um inflacionar de outras percepções sensoriais. Essa instalação redescobria o corpo, como experiência e vivência. Essa experiência estética fixa uma consciência corpo-paisagem. Enfim, são provocações

que buscam realçar a vivência estética, ampliando a conexão sensorial, criando uma consciência corporal. Precisamos dessa sensibilidade, nessa condição dos espetáculos de imagem desensibilizadas. Imagens de entorpecimentos, angustiada, deprimida, claustrofóbica, pois são imagens que não conseguem acoplar a existência corporal ao lugar, à paisagem, ao território. Predomina um descontentamento de existência, infelicidade, angústia imobilista, alienada. Uma expectativa frustrada de emoções próprias do espetáculo midiático do simulacro. Viver é uma experiência de consumir: Acordar querendo comprar uma vida! Essa sociedade de consumo fagocita ideias, valores, costumes, tradições, emoções etc. Enfim, fagocitou o big brother, a crítica radical, o panóptico! A potência de controle aumentou com o uso dos aparelhos de A.I.

ciên-
poral.
frear a pas-
principalmente
condição dos
de imagem desen-
socializadas. Imagens de entorpe-
cimentos, angustiada, deprimida,
claustrofóbica, pois são imagens que
não conseguem acoplar a existên-
cia corporal ao lugar, à paisagem, ao
território. Predomina um descon-
tamento de existência, infelici-
dade, angústia imobilista, alienada.
Uma expectativa frustrada de emo-
ções próprias do espetáculo midi-
ático do simulacro. Viver é uma
experiência de consumir: Acordar
querendo comprar uma vida!
Essa sociedade de consumo fagocita
ideias, valores, costumes, tradições,
emoções etc. Enfim, fagocitou o big
brother, a crítica radical, o panóp-
tico! A potência de controle aumen-
tou com o uso dos aparelhos de A.I.

big
data, rea-
lidade aumen-
tada etc. Nesse
consumo de ima-
gens, a série da
Netflix Black Mir-
radi-

Diz o roteirista da série Charlie Brooker. É a realidade política criada na conjuntura política da Pós-verdade (pós-factual) em que mentir, falsificar, fraudar, manipular tornou-se cotidiano. O debate político tornou-se uma performance espetacular, impregnada de emoções e apelos sentimentais e afetos. Enfim, pensar a política pela bile! A verdade é somente uma mentira contada de forma diferente? Então, essa condição de espetáculo está numa perspectiva justamente desse culto à imagem, desse culto à projeção, em que perdemos o Eros da vida. Trata-se de

mundo por-
nográfico e mecâ-
nico, medroso e
triste. A

CONCENTRAÇÃO MUDIÁTICA: POR QUÊ É TÃO DIFÍCIL ENFRENTÁ-LA NO BRASIL?

**POR ANA CAROLINA
WESTRUP, IRAILDON
MOTA E MABEL DIAS**



© Rapha Baggas

LE MONDE
diplomatiq*ue*
BRASIL

NOTA SOBRE A NATUREZA JURÍDICA DO FUNDAMENTO DA VERDADE (E A NATUREZA MÍTICO-RELIGIOSA DE TODO FUNDAMENTO)

Willis Santiago Guerra Filho

Professor Titular do Centro de Ciências Jurídicas e Políticas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professor Permanente no Programa de Estudos Pós-Graduados em Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Doutor em Ciência do Direito pela Universidade de Bielefeld, Alemanha. Doutor e Pós-Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Direito, Doutor em Comunicação e Semiótica e em Psicologia Social/Política pela PUC-SP. Bacharel em Direito, Especialista em Filosofia e Livre Docente em Filosofia do Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Ex-Professor Titular de Filosofia da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Ex-Professor Doutor de Teoria Geral do Direito na Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Os humanos somos seres em que(m) se encontra a instabilidade no ser plenamente manifesta, donde só suportarmos viver forjando explicações apaziguadoras em relação à finitude desse nosso viver, em face da certeza fundamental de que não fomos desde sempre nem seremos para sempre ou mesmo, quiçá, por muito tempo. Há nisso claramente uma regularidade, signo de ordem e lei a ser constatado; um saber a

requerer explicações, que os mitos irão instituir, assim produzindo a ambientação humana no mundo, o mundo próprio de cada um de nós, coletiva e, mesmo, em certa medida, individualmente. É assim que, para vivermos da maneira, literalmente, desassomburada, requerida pela existência humana, temos de nos comportar com a morte e os mortos, por meio de explicações e prescrições mitopoéticas, às quais, a seguirmos a proposta que entendemos haver na obra “Mitologia”, do sábio luso-brasileiro Eudoro de Sousa, assumem

em geral a forma de uma “teoturgia”, que é também um modo de “aleurgia” - como sabemos, no curso ministrado no Collège de France intitulado “O Governo dos Vivos”, Foucault refere-se a tipos de aleturgia enquanto formas de verificação, ou seja, maneiras de dizer o verdadeiro, produzindo-o performativamente por meio de procedimentos e rituais, revestidos de conotação, respectiva e mutuamente, jurídica e mágica, investigação que na atualidade foi aprofundada por Giorgio Agamben em um conjunto

de obras pertencentes à parte final da série Homo Sacer, a partir de O Reino e a Glória, examinando a ruptura introduzida pelo cristianismo com a ontoteologia greco-romana ao promover uma ontologia efetual realizada através da liturgia e do ministério eclesiásticos, avatares das formas de exercício do domínio que a secularização viria a introduzir subrepticamente na ética e na política modernas, logo, também no direito e na economia.

Com isso, queremos dizer que a diacosmese referida por Eudoro, a

“manifestação da ordem do mundo”, a verdade, pressupõe um ocultamento, objeto de culto, o mistério, onde habitam os que não vivem, seja por não precisarem, para existir, seja por terem morrido, e em ambas as hipóteses sujeitam-se a uma divinização com a correspondente sacralização: o mundo, tal como aparece e nele vivemos, o é graças ao desaparecimento e perecimento dos que nos transmitiram esse legado e dívida na vida, dentro da concepção aqui esboçada, segundo a qual é por dispositivos jurisdicistas que

se produzem os modos humanos de instalação cósmica, fixando crenças básicas. Importa, então, efetivamente, verificar os modos de subjetivação produzidos na matriz ocidental, entendida como resultante da convergência entre (1) a filosofia grega, considerada como se define a partir da marca imprimida na Atenas socrática, (2) o direito romano, tal como elaborado no período imperial, e (3) a teologia cristã, de origem hebraica, mas desenvolvida sob a influência cultural grega e da política imperial romana, tendo

em Paulo a figura decisiva, axial, em torno de quem esse desenvolvimento se dará.

Havendo referido à natureza jurídica do fundamento da verdade e à correspondente natureza mítico-religiosa de todo fundamento, o quanto com isso se pretende afirmar, nesse contexto, vale ser examinado considerando os três episódios capitais, em que a confluência entre a religião, a política e o direito resultaram em processos judiciais contra quem se pode considerar os maiores mestres e mártires da verdade, a fornecer a trilogia estruturante dessa novidade que veio a surgir, dividindo o mundo entre um lado do poente, do ocaso, o Ocidente, e o do nascente, onde fica o que não é ocidental, sem aqui se estar a referir uma definição geográfica. Por ordem cronológica, tais processos são aqueles movidos em Atenas contra Sócrates, em Jerusalém contra Jesus e em Roma contra Paulo. Em todos, do que se trata é de processos iniciados com base em acusações desprovidas de maior consistência, falaciosas, com fortes conotações tanto religiosa quanto política, em que se procede um julgamento sobre a verdade segundo

a qual viviam os acusados, provocando entre os que com eles conviviavam, tendência seja à aversão seja à conversão, desestabilizando assim, em qualquer das hipóteses, as crenças mais fundamentais e fundantes, religiosas portanto, cristalizadas ético-político-juridicamente.

Sócrates foi acusado de três práticas criminosas, a saber, ateísmo, introduzir novos deuses e corrupção da juventude. Entre as duas primeiras há evidente contradição, sendo a terceira de se entender como decorrência das demais. A contradição, por outro lado, apontada pelo acusado na sua defesa – ao menos, tal como nos é apresentada na “Apologia” platônica - pode ser entendida como resultado de uma reformulação do que teria sido demandado originariamente, feita ao modo dos sofistas, temperada com a proverbial ironia socrática. Que Sócrates manifestava desrespeito às normas de carácter jurídico-político-religiosas ateniense configurava-se, já por sua contumaz recusa a cumprir a obrigação de todo cidadão, de comparecer às encenações das tragédias, pois só quando eram apresentadas aquelas de seu discípulo Eurípedes,

racionalmente explicadas no prólogo, é que ele se dignava a se fazer presente. E também era notória sua influência sobre os jovens, especialmente da aristocracia, a exemplo de Platão e Alcibíades, tendo o primeiro deixado o registro do poder de sedução que tinha o seu mestre no diálogo “Lísis”, onde Sócrates mostra a um velho poeta apaixonado como deveria agir para conquistar o jovem objeto de sua paixão, que dá nome ao diálogo, bem como em outros, com destaque para “O Banquete” (Simpósio), celebrizado a conturbada relação entre este último e o segundo. Já a inconsistência das acusações de cunho religioso pode ser reduzida se tivermos em mente que o alvo da acusação seria a prática de Sócrates de invocar um deus pessoal, o seu daimon, a quem consultava quando se tratava de obter alguma solução para as questões aporéticas em que se enredava e aos outros, com sua maiêutica. Szlezák, destacado membro da chamada Escola de Tübingen, no âmbito da qual se desenvolveram os estudos sobre o esoterismo de Platão, em palestra proferida a respeito, publicada entre nós pelo IFCH-UNICAMP¹, inicia

afirmando que “de forma notável e não usual, rara e até desviante, em síntese: atopos (ατοπος), assim Sócrates mostra-se para seus próximos, quase sempre e em quase tudo o que ele fala e faz. Não é de forma gratuita, pois, que a palavra chave atopia (ατοπια) emoldura a grande fala de Alcibíades sobre Sócrates no Simpósio (215a2, 221d2)”, informando em seguida, com base no “Teeteto”, que tal arte a ele fora concedida pela divindade, e isso deveria ser mantido em segredo, havendo nesse inusitado pedido a um estudante de matemática, assim, uma contradição com o que Sócrates teria dito em sua defesa (cf. Apologia 33b6-7). Importante, ainda, para quanto aqui se pretende sustentar, é o destaque de Szlezák do quanto consta do adendo no meio do Teeteto, onde Sócrates observa que “aqueles que se ocuparam muito tempo com Filosofia fazem papel de irrisórios oradores perante o júri” (172c3-6) – advogados, portanto, e exercendo da maneira mais negativamente retórica o seu ofício -, enquanto ele reivindicara como seu único conhecimento a capacidade de julgar da verdade ou falsidade do conhecimento que se lhes

apresentasse (150a8-9), adquirida pela prática de ter como parâmetro de julgamento aquele que está para além da multiplicidade de medidas humanas, que seria, portanto, o parâmetro divino. Eis que, quem compareça perante os que julgam de maneira humana e socialmente limitada só poderá parecer “atópico”, deslocado, ridículo – e, no limite, ameaçador.

Entre as “esquisitices” de Sócrates, alguém que se destacara em vida ao ponto de ter se tornado personagem da comédia “As Nuvens”, de Aristófanes – o que se considera pode ter influenciado em sua condenação, em época quando nem todos distinguiam tão bem, ou da mesma forma, como ainda hoje, os registros da realidade e da ficção –, constam práticas como longas meditações e estados de transe, inclusive em momentos os mais insólitos, a saber, durante batalhas campais, quando só mesmo a preocupação generalizada em atacar e ser atacado pode explicar que alguém abstando-se de tomar qualquer atitude dessas tenha sobrevivido, concentrando-se não no que outros farão, mas em si mesmo. É possível, portanto, detectar em

Sócrates vestígios do modo sapiencial primevo da humanidade, cuja presença também na Grécia pode ser reconhecida, ao qual se pode referir como xamanismo, que em termos gregos seria a mântica². Aliás, a palavra maiêutica, etimologicamente, significa o saber de maía, da mamãe, que é o saber do parto, sendo que a Mãe, assim como maía, podem ser entendidas em sentido mais figurado, aceitando-se as conotações interreligiosas que nos suscitam, aludindo ao culto da divindade primordial, que é a Grande Mãe, e à Maya indiana, como se pode denominar o aspecto feminino da divindade. São originalmente nomes formados da contração de ma, “medida”, com ai, isso, ou, no caso, “disso”, o padrão de julgamento ou interpretação com que construímos a ilusão de confundimos com a realidade – lembremos, ainda, da Maat egípcia, a deusa da medida, da justiça. Vale registrar que acompanhamos aqui estudos como os de Gabriele Costa³, um dos elaboradores do chamado paradigma da continuidade paleolítica das línguas (e práticas religiosas) indo-europeias⁴, como também a nova teoria (etimológica) da

convergência⁵.

Neste ponto, vale invocar a proposta de Emanuele Coccia - autor com Agamben da obra monumental sobre os anjos nas três tradições monoteístas -, assim como uma outra, sobre nosso Oscar Niemeyer⁶, apontando a fragilidade do fundamento da civilização ocidental, pois consistiria este fundamento nos relatos biográficos dos evangelhos, destacando, inclusive, sua natureza midiática, por serem, literalmente, “news”, “novas”, “anúncio”, encontrando-se, assim, prefigurada em sua origem mesma, como se acontecesse, a natureza espetacular, ou espetaculosa, das sociedades que se construíram sob tal fundamento, ao que aponta o tradutor desse texto, o argentino Fabián Ludueña, em obra igualmente bem documentada, ainda em progresso, “A Comunidade dos Espectros”, cujo primeiro volume, lançado em 2010, tem já tradução entre nós, ali caracterizando como “espectral” a condição dos que vivem/os (ou, a rigor, não vivem/os, inteiramente) sob a influência ocidental – e aqui vale lembrar que não se precisará esperar até recentemente para que isso se mostre, sendo que já na Baixa Idade Média a vida urbana tem uma

tal configuração, como demonstra a obra de Huizinga, recentemente publicada entre nós, “O Outono da Idade Média”. Parece-nos que a tese, ou hipótese, precisa de ajustes, cujas proporções podem até vir a invalidá-la, pois, de um lado, a montagem biográfica pode ser apontada já na filosofia, tal como será desenvolvida sob a influência socrática e, sobretudo, dos diálogos socráticos, um gênero literário que, capitaneado por aqueles da lavra de Platão, gozará de imenso sucesso, midiático mesmo, ao ponto de ser mencionado já no livro da Poética de Aristóteles como um dos exemplos destacados das formas de arte ali estudadas. De outro lado, atribuir tanta importância aos Evangelhos negligencia a circunstância de que só passaram a ser escritos quando já se percebia a influência exercida pelas Cartas de Paulo, sendo essas que compõem a pedra fundamental da teologia cristã, a cujo arcabouço pertencem ainda as obras de cunho (teológico-)jurídico(-político) dos apologetas, ou seja, literalmente, os defensores, como advogados mesmo, do cristianismo como uma religião a ser admitida como lícita pelo Império Romano, com destaque para o jurista, filósofo e

pioneiro teólogo Tertuliano. De passagem, vale aqui referir o trabalho de Ludueña na referida edição da revista em que consta o de Coccia, onde, ao propor uma reconstrução do problema teológico-político a partir de uma valorização, negligenciada, do Espírito Santo, em lugar seja do Pai, seja do Filho, ao referi-Lo como Paráclito, anota, oportunamente, ser esta uma designação que, na tradução por Niceto, resulta na palavra para advogado ou consolador/conciliador, indicando Sua posição como mediador entre Deus e Sua criação. Também na primeira epístola de João Jesus vem referido como advogado: “1Filhinhos meus, escrevo-vos estas coisas para que não pequeis; mas, se alguém pecar, temos junto do Pai um advogado, Jesus Cristo, o Justo, (...)” (1Jo2). Ainda, sem enfatizar o contraste com a proposta de Coccia, Ludueña, com apoio em obras de autores como Herbert Opper e Bruce Metzger sobre o significado jurídico do canon em que se constitui o Novo Testamento, pondo-se na esteira do italiano, destaca os evangelhos como sendo o seu núcleo. Ora, as Cartas de Paulo e a reação a elas que seriam os Evangelhos, são documentos de natureza

bem diversas, espelhando tal diversidade, podemos supor, as diferenças entre os Apóstolos que foram enviados para pregar o evangelho entre os judeus pelo próprio Jesus, quando vivo, tendo por sua própria iniciativa redigido Sua biografia, e o Apóstolo que se converteu em mensageiro para toda a humanidade, após o contato com o Cristo ressurreto, mostrando maior interesse por sua tanatografia, donde a ênfase que dará ao “escândalo da cruz”.

Sobre o significado e a importância dessa ressurreição, apregoada por Paulo, vale lembrar o quanto a respeito escreve Alain Badiou, em seu livro sobre ele, no sentido de que se trata de uma re-subjetivação absolutamente revolucionária, a liberação de qualquer sujeição que não seja a Deus e a seu Filho, através deste Filho; a servidão a nenhum outro que não a Jesus, o “sem lei” que retornará, pondo fim a toda ordem, à retenção do Katechon, revelando, a ambos, como ilusórios que são – e enquanto isso não ocorre, hajamos “como se”, pros ti, acreditássemos em suas imposições. A compreensão da teologia paulina como revolucionária, portanto, em sentido inverso ao da vulgata protestante, promovida de último por

autores como Badiou, Agamben e Žižek, vale lembrar, encontra-se em débito com Jacob Taubes e Erik Peterson, bem como, por vias transversas, ou inversas, com o jurista “terrível”, Carl Schmitt. Compreensível, então, que seja questionada pela nova geração, a que pertencemos, juntamente com os referidos Coccia e Ludueña, queixando-se este último dessa constante invocação da teologia, mesmo visando atacá-la, invertê-la ou derridaneamente desconstruí-la, na linha de Jean-Luc Nancy, por ser o que a faz persistir, sobrevivendo espectralmente à sua própria desapareição.

NOTAS:

1.Cf.: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/cpa/article/view/765/590>

2. A respeito, consulte-se obras como a de Auguste Bouché-Leclercq, “Histoire de la Divination dans l’ Antiquité”, 4 vols. [1879 – 1882], Francis McDonald Cornford, “Principium Sapientia”, Eric Robertson Dodds, “Os Gregos e o Irracional” ou “O Nascimento da Filosofia”, de Giorgio Colli e o introdutório “La Divination dans l’ Antiquité”, de Raymond Bloch, na coleção “Que sais-je”

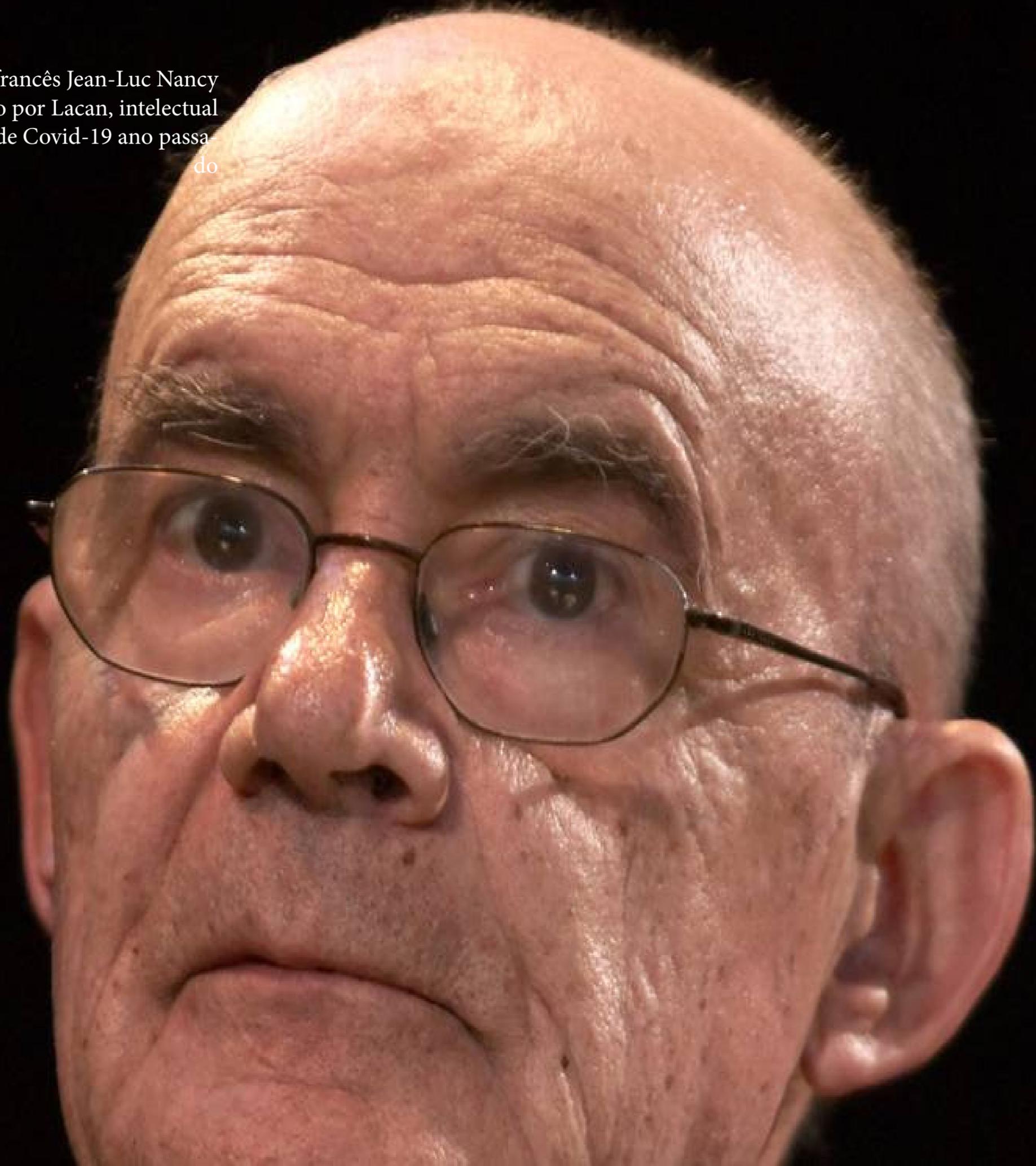
3. Cf.https://www.academia.edu/1269700/Sciamanismo_indeuropeo_in_C._CORRADI_MUSI_ed._Simboli_e_miti_della_tradizione_sciamanica._Atti_del_convegno_internazionale_Bologna_3-4_5_2006_Bologna_Carattere_2007_pp.85-95

4. Cf. <http://www.continuitas.org/intro.html>

5. (cf., a respeito, de último, <http://www.actalinguistica.com/journal/index.php/al/article/view/55/124>).

6. Cf. Revista Pléyade, n. 8, julho-dezembro 2011, pp. 137-152, disponível em <https://caip.academia.edu/CentrodeAn%C3%A1liseInvestigaci%C3%B3nPol%C3%ADticaCAIP/Revista-Pl%C3%A9yade-N%C2%B08-%28Poder-y-Soberan%C3%ADa:-Lectu-%29> e também http://issuu.com/revista_pleyade/docs/pleyade8/36

Morre, aos 81 anos, filósofo francês Jean-Luc Nancy
Discípulo de Derrida e elogiado por Lacan, intelectual
publicou livro sobre a pandemia de Covid-19 ano passa-
do



A VIDA E A VIDA DE PAULO FREIRE. NOTA SOBRE O CENTENÁRIO

ROMERO VENÂNCIO

(Professor de Filosofia na Universidade Federal de Sergipe)

“E no entanto, refaço minhas asas
Cada dia. E no entanto, invento amor
Como as crianças inventam a alegria.”
Hilda Hilst

Pelo menos desde 2013, o educador e filósofo Paulo Freire vem sendo atacado da maneira mais baixa e covarde como nunca visto nesse país. Xingamentos, impropérios, insultos vulgares, desrespeito à obra e acusações sem o mínimo fundamento... Quase tudo inicialmente orquestrado pelo astrólogo pé-na-cova Olavo de Carvalho e sua turma de discípulos. Uma gente desqualificada

acadêmica e politicamente. Uma direita que vive de palavrões e ataques em redes sociais. Quando saem as ruas é para demonstrar o quanto são ignorantes, tolos e medíocres. Uma gente com baixa formação intelectual, ressentida e que ganhou visibilidade com o crescimento de um bolsonarismo selvagem e negacionista incomum na história do Brasil. Alguns intelectuais de renome nacional e internacional foram escolhidos de propósito por esta gente para se tornarem o bode expiatória da miséria intelectual deles. Mas, sem dúvida, Paulo Freire foi o mais atacado quase que diariamente que já conta quase uma década.

2021 seria o ponto mais alto dessa gente. Mas eles não contavam com a reviravolta da história e da força das ideias de Paulo Freire. Com a exposição diária das contradições e da incompetência completa do governo Bolsonaro, essa turminha ficou mais encolhida. Tá perdendo seu “mito” inventado nas brumas de uma “fakeada” e no

esgoto de uma direita sem rumo e sem tradição. Queriam enterrar a obra de Paulo Freire no ano de seu centenário. O que ocorreu? Exatamente o contrário. As homenagens no mês de nascimento do educador (setembro de 2021) apareceram de todos os cantos e de várias formas: lives aos montes, Palestras, simpósios, cursos, encenações, documentários reexibidos, depoimentos, artigos, coletâneas... No Brasil, na América Latina... No mundo. A direita ficou sem discurso ou apenas requeitando as ofensas de sempre e sem palanque. Não conseguiram deslegitimar a obra de Freire. A grande maioria dessa direita brasileira tem deficiência de leitura e de escrita. Mal sabe comentar um texto simples e jamais compreenderia uma obra como a: “Pedagogia do oprimido”. Obra refinada conceitualmente e que vem com um já clássico prefácio do gaúcho Ernani Maria Fiori que abrilhantou a obra de maneira incontornável. Temos nessa obra um inédito

projeto pedagógico-político em que os de baixo retomam sua palavra e se tornam educandos, protagonistas, leitores do mundo... Em Paulo Freire, o oprimido tem a condição e a urgência libertadora. A educação em Freire faz do oprimido agente fundamental de transformação do mundo.

O projeto freiriano tá mais vivo do que nunca. Uma tradição de lutadores e lutadoras populares acordaram e avançaram na defesa da honra e da obra de Paulo Freire. Não se deixa companheiro para trás e nem à sorte dos lobos. MST, MTST, Universidades, Partidos de esquerda, grupos de Igrejas, educadores populares de todas as matizes, artistas, intelectuais de projeção nacional e internacional vieram na trincheira da batalha das ideias defender e rememorar a obra de Paulo Freire. Foi bonito e digno ver as redes sociais multiplicando textos, frases, comentários, indicações de leituras, fotos, charges, falas raras... Tudo em homenagem

a Paulo Freire. O nome do educador pernambucano brilhou mais uma vez e como deve ser na trajetória de pessoas que deram sua vida a uma causa e a causa dos de baixo. Paulo Freire: o escritor, o educador (sempre), o gestor, o internacionalista... O amigo de Antonio Candido, Florestan Fernandes e Dom Paulo Arns... O marido de Elza Maria Costa (primeiro casamento) e Nita Freire (esposa dos últimos dias). A memória se fez justiça. Viva Paulo Freire.



O Brasil que menstrua
vai DERRUBAR
Bolsonaro

INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E DEVIDO PROCESSO INFORMACIONAL

PAOLA CANTARINI

Advogada e professora universitária. Mestre e doutora em Direito pela PUCSP/Brasil. Doutora em Filosofia do Direito pela Università del Salento (Itália). Doutora em Filosofia PUCSP. Pós-doutora pela EGS/Suíça, pela Universidade de Coimbra, Portugal, CES, pela Faculdade de Direito da USP, e pela PUCSP-TIDD. Pesquisadora colaboradora da UNICAMP, do IEA/USP – CÁTEDRA OSCAR SALA, do Instituto Avançado de IA, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Visiting fellow do European University Institute, Itália. Researcher do Privacy-preserving data analysis Interest Group- The Alan Turing Institute, Presidente do Instituto ETHICAL. ORCID: 0000-0002-9610-8440. paolacantarini@gmail.com

A inteligência artificial cada vez mais vem sendo utilizada, produzindo efeitos em todos os setores sociais, surgindo um novo tipo de governança, a governança algorítmica. É essencial encontrar alternativas para superar a inefetividade de princípios éticos, a insuficiência de leis principiológicas e a possível ocorrência da lavagem ética de forma a tornar efetiva a regulamentação da inteligência artificial, evitando-se por outro lado a elaboração apenas unilateral e talvez não imparcial de boas práticas por grandes empresas sem uma chancela

por parte do Estado e alguma forma de controle social, via representantes da sociedade. Visa-se analisar a possível mudança de paradigma nesta área, voltando-se para a regulação via arquitetura técnica, risquificação, abrangendo a transparência do design algorítmico.

Os problemas relacionados à IA impõem um diálogo constante entre o Direito, a Filosofia (Ética) e a Tecnologia, já que estamos tratando de temas com características como a da transversalidade, sendo imprescindível a aproximação de campos científicos não jurídicos, resultando numa espécie de equivalente atual do que outrora, ainda há pouco, foi o direito ambiental

(CANTARINI, 2020).

Vivemos na denominada fase da sociedade de dados, economia dos dados, governança de algoritmos, com a utilização crescente da inteligência artificial, falando-se, contudo, em insuficiência de leis principiológicas e ao mesmo tempo em uma ineficácia de princípios éticos, os quais poderiam dar ensejo a uma possível lavagem ética. É o que aponta Jess Whittlestone ao afirmar a urgência de encontrar maneiras de incorporar a ética no desenvolvimento e na aplicação da IA, embora até o momento esta tenha se concentrado em princípios gerais que não informam a solução no caso de conflito entre princípios éticos,

afirmando a ineficácia dos princípios éticos gerais (TZACHOR, WHITTLESTONE, SUNDARAM, 2020). Merece atenção o estudo denominado “Inteligência Artificial com Princípios: Consenso de Mapeamento”, elaborado pelo Berkman Klein Center for Internet & Society da Harvard Law School (FJELD et al., 2020), traçando um panorama mundial das principais contribuições em termos de princípios éticos da IA, concluindo no sentido de um grande gap entre teoria e prática na articulação dos conceitos e a sua realização concreta; inexistência de elaboração de princípios orientados para aplicações específicas de IA; diversos conceitos, concepções e definições acerca da palavra

“justiça” e divergências quanto às consequências nocivas da IA.

Mais do que nunca é urgente a análise dos aspectos éticos, políticos e jurídicos da IA e do problema das denominadas “caixas pretas” dos algoritmos de IA, princípio da explicabilidade, diante dos fenômenos da ubiquidade e da opacidade, impossibilitando a compreensão acerca do funcionamento do sistema algorítmico, majorada, em alguns casos, pela proteção via segredo industrial, considerado como um direito absoluto. Como é possível se falar em direito de explicação, revisão, e prestação de contas, sem conhecimento e sem inteligibilidade acerca dos motivos da tomada de decisão? Qual seria a

melhor forma de se fazer uma ponderação nestes hard cases, envolvendo colisão de normas de direitos fundamentais, quando, por exemplo, seria imprescindível o acesso ao código fonte, mitigando a concepção da proteção ao algoritmo por segredo industrial, uma concepção proprietária, já que há outras formas possíveis de se equilibrar a balança, como por exemplo, ao se restringir a divulgação às partes envolvidas, e assegurando o sigilo por contratos e termos de sigilo e confidencialidade, ou mediante uma presunção de culpa, no caso de não disponibilização em processo judicial de tal informação por parte da empresa (CANTARINI; GUERRA FILHO, 2020, p. 15ss.).

Segundo Wolfgang Hoffmann-Riem, a proteção judicial das pessoas adversamente afetadas pode ser possibilitada pela introdução nos tribunais dos denominados procedimentos sigilosos; as empresas são obrigadas a revelar ao tribunal os algoritmos, em particular algoritmos que podem ser utilizados para pôr em perigo a liberdade - as máximas e os critérios em que se baseiam, a informação utilizada como input e, no caso dos sistemas de aprendizagem, as regras de formação utilizadas, se necessário também o tipo de utilização da análise de Big Data. No entanto, essas informações não deverão tornar-se públicas e não deverão ser acessíveis às partes no processo, ou apenas o serão numa medida limitada, mas sim ao tribunal que aprecia os problemas, que pode, contudo, se necessário, mandar proceder a um exame por peritos independentes.

O princípio da transparência envolveria, portanto, não apenas os dados pessoais e o banco de dados utilizado, mas, sobretudo, o design técnico e a transparência algorítmica, mas de forma a não obstar a inovação e impedir o exercício de atividade econômica. O sigredo

industrial não poderá ser interpretado e reconhecido como sendo um direito absoluto, contudo, tendo em vista a realidade brasileira, diante da insegurança do processo judicial sob sigredo de justiça, há que se pensar em outra alternativa, tal como a inversão do ônus da prova, proposta esta que parece estar de acordo com o procedimento da ponderação e aplicação da proporcionalidade, prestigiando todos os direitos fundamentais em colisão, no sentido de evitar-se a afronta o núcleo essencial destes.

Merece destaque, destarte, a proposta de Almada para dar efetividade ao direito à revisão de decisões automatizadas (Almada, 2019), denominada de “contestability by design (CbD)”, substituindo o termo “revisão” (review), a fim de ser assegurado que as diferentes etapas do ciclo de vida de sistemas de tomada de decisão automatizada levem em conta a possibilidade de intervenção humana nas decisões resultantes, a qual poderia ocorrer até mesmo durante o processo de desenvolvimento do sistema, a partir de abordagens como o design participativo. Outrossim, se tem apontado para a utilização

de ferramentas que, embora não possam garantir a compreensão do processo decisório, poderiam pelo menos comprovar que não houve falha no procedimento adotado, apontando que houve decisões iguais em casos semelhantes, garantindo um certo nível de prestação de contas e de controle, no sentido de um devido processo informacional.

Há pesquisas em andamento acerca de mecanismos de extração de regras, com o fim de auxiliar na compreensão, extraíndo conhecimento de abordagens mais opacas e expressando-as de uma forma mais inteligível, como uma árvore de decisão. Há formas de tentar descrever quais aspectos da entrada levaram a uma decisão específica (em vez de descrever o modelo como um todo), como destacar recursos de uma imagem que levaram a uma classificação específica.

Quanto à adoção das práticas de autorregulação regulada, é imprescindível a adoção de mecanismos idôneos complementares para se garantir a imparcialidade, transparência, a veracidade, a busca do bem comum, e do interesse público, trazendo sempre a centralidade do ser humano. Estes padrões

devem ser observados na construção dos algoritmos garantindo-se a responsabilização em níveis adequados, possibilitando um processo de revisão independente, como ocorre, por exemplo, na indústria automobilística ao trazer padrões de qualidade e segurança para o software utilizado nos automóveis. Outro ponto fundamental é a supervisão governamental por meio da regulação dos algoritmos.

É fundamental o acesso aos meios e as informações necessários para contestar, pedir a revisão ou exercer o direito de oposição no tocante às decisões automatizadas. Assim, afirma-se a possibilidade do uso da tecnologia para implementar a efetividade do Direito, como no caso de utilização para tal fim do design e da regulação pela arquitetura técnica, contudo, há sempre o risco de que o controle pela tecnologia digital possa ensejar a perda de regulamentação normativa ou causar outros fins normativamente indesejáveis como exposto no livro de Mireille Hildebrandt, “Smart Regulation and the End(s) of Law” (2015).

A tecnologia de regulação, isto é, da implementação de requisitos

normativos por meios tecnológicos, associada ao conceito de governança algorítmica, poderá ser associada à introdução de ferramentas de governança na própria construção dos sistemas de decisão automatizada, de forma a dar efetividade ao direito de revisão de decisões automatizadas, através de uma abordagem preventiva, à luz das técnicas de privacy by design e default, com o respeito aos direitos fundamentais como um objetivo central do processo de construção de software e do algoritmo, durante todo o ciclo de vida do sistema, como um requisito para a viabilidade de tal projeto.

Cada vez mais é apontada a alternativa de se conjugar a heterorregulação com a autorregulação, via risquificação e arquitetura técnica e de gerenciamento de riscos precaucionária de danos em quaisquer operações envolvendo IA. Trata-se da possibilidade da regulação via tecnologia como no caso de utilização para tal fim do design técnico, conjugando-se a proteção de direitos fundamentais aos fenômenos do surgimento de regulações ex ante, abrangendo licenças, análises de risco, processos de documentação e accountability, como forma

de mitigação de danos neste setor, não mais limitando-se à regulação ex post, ou seja, às formas de punição e reparação pelo direito após a ocorrência do dano.

ASCENSÃO & QUEDA DO PARAÍSO TROPICAL



Organização
Margareth Rago
Luana S. Tvardovskas
Mauricio Pelegrini

ASCENSÃO & QUEDA DO PARAÍSO TROPICAL



20h
SEGUNDA-FEIRA
HORÁRIO DE BRASÍLIA
27 09 2021

CONVIDADOS

MARGARETH RAGO – UNICAMP

MAURICIO PELEGRINI – UNICAMP

LUANA S. TVARDOVSKAS – UNICAMP

PEDRO PAULO FUNARI – UNICAMP

CAROL RAMKRAPES - UNICAMP

ALDO AMBRÓZIO – UNICAMP

GABRIELA TREVISAN – UNICAMP

FRANCISCO ALAMBERT – USP

TALES AB´SABER – UNIFESP

VARLEI COUTO – UNICAMP



TV A COMUNA

Facebook.com/a.comunarevista/

 **TV COMUNA**
Facebook.com/acomunarevista/



20^H

SEXTA-FEIRA
HORARIO DE BRASÍLIA

24/09/2021

TAMÁS GERŐCS:

EXTREMA DIREITA NA HUNGRIA



TV A COMUNA

Facebook.com/acomunarevista/

20^H
SEXTA-FEIRA
HORÁRIO DE BRASÍLIA
17 09 2021

CONVIDADOS
EDUARDO RUSSO RAMOS
LUCIANO DUTRA
MAURÍCIO PARISI

**RAYMOND WILLIAMS:
COMUNICAÇÃO & SOCIOLOGIA DA CULTURA**



A INTERSECÇÃO DA CULTURA INTERMEDIÁRIA: QUIXOTE COMO VALOR UNIVERSAL

EDÉLCIO RODRIGUES ALONSO FILHO

Graduando em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

1. Introdução

De acordo com o doutor Hilário Franco Júnior, a cultura intermediária pode ser definida como um “(...) nível cultural comum a clérigos e leigos por reunir elementos provenientes tanto da cultura erudita quanto da cultura vulgar.” (FRANCO JÚNIOR, 2016. p. 182). Tal proposta de categorização se encaixa como sendo um produto da assim nomeada “Idade Média Central” (FRANCO JÚNIOR, 2016. p. 200), um período abrangente dos séculos XI a XIII. Tal cultura, entretanto, só vem a se tornar o modelo predominante no território europeu em fins da Idade Média.

Ao considerarmos esta formulação, Franco também afirma que os maiores contribuintes para a formação desta forma de perpetuação cultural são a classe goliarda,

clérigos errantes ou estudantes pobres que criticavam a sociedade estabelecida (FRANCO JÚNIOR, 2016. p. 183). Todavia, por meio de Burke, é possível observar que também havia influência de figuras nobiliárquicas na perpetuação e estabelecimento da cultura intermediária enquanto bem cultural comum a todos (BURKE, 2010. p. 54). Além, é claro, de ser pontuada amplamente desde Le Goff a influência implícita da cultura popular a qual os autores leigos foram testemunhas e perpetuadores.

Tomando como maior enfoque a questão literária, deve-se ter em vista que, no decorrer da Idade Média ao Renascimento, é possível postular que houve uma maior alfabetização de populações laicas por meio do fenômeno do feudo-aburguesamento das cidades, células e vilas (FRANCO JÚNIOR, 2016.



pp. 95-97). Posto isto, a obra que melhor serve enquanto símbolo material de concretização da sublevação da cultura intermediária entre a população do Ocidental é “O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha” de Miguel de Cervantes Saavedra, uma vez que ele é um trabalho realizado por encomenda nobiliárquica e, simultaneamente, serve aos interesses de exposição da cultura popular utilizando os meios da cultura erudita dentro da literatura, sendo por meio desta mistura, o exemplo perfeito do início da supremacia da cultura intermediária enquanto formato com influência de maior abrangência do ponto de

vista social.

2. Um histórico da cultura intermediária

Através de muitas reflexões acerca da divisão de estamentos, também conhecidos por condições e classes, Le Goff percebe que não é possível estabelecer uma matriz cultural que seja homogênea durante o desenvolvimento da Idade Média (LE GOFF, 2016. pp. 253-256). Muitos autores escreveram sobre as diversas incongruências presentes na divisão cultural caracterizada pela repulsa da cultura popular pela cultura erudita, todavia foi possível idealizar e abordar na elaboração de novos estudos uma nova formulação sobre como a cultura foi construída dentro deste período de reestruturação social e cultural que foi o intervalo do Ano Mil até inícios do século XVII (LE GOFF, 1989. pp. 9-32). Entretanto, não é possível abordar com propriedade

toda reflexão cultural que pode ser extraída de um recorte temporal tão abrangente. Com relação a isto, é necessário que se enfoque no que seja propriamente relevante, ou seja, a questão de adaptação e estruturação das culturas.

Segundo Jacques Le Goff, a literatura pode apresentar um elemento de importância para a análise de pensamento histórico:

“A literatura oferece mais imagens do que imagens ao historiador das sociedades e das civilizações, obrigando-o assim a tentar ser o psicanalista do passado coletivo. Este espelho da sociedade, que a literatura nos oferece, pode ser, por vezes, um espelho sem estanho através do qual as figuras desaparecem, escamoteadas pelos fabricantes de espelhos.” (LE GOFF, 1993, p. 128).

É interessante ressaltar que ele escreveu este trecho ao se referir à presença camponesa na literatura da Alta Idade Média. Ele destaca que tal representação pode apagar

certas imagens dependendo do fabricante do espelho. Tal representação serve para ilustrar o que acaba sendo expresso posteriormente na sua postulação dicotômica acerca da divisão da cultura durante este período.

Vale ressaltar que tal divisão postulada por meios historiográficos não é, por si só, inovadora quando apresentada por Le Goff, uma vez que este conceito tem sido expresso desde Marc Bloch. A inovação trazida por Le Goff se destaca por não abraçar a dicotomia completamente, tendo receio de tomá-la como certa, infalível e livre de críticas. Como explicado mais tarde em seu *Cultura clerical e tradições folclóricas na civilização merovíngia*, Le Goff traz como referências os trabalhos de Ferdinand Lot e Dag Norberg, utilizando-os para analisar o fenômeno de separação cultural e o nascimento da dicotomia. Todavia afirma preferir não analisar por meios linguísticos, mas sim por meio de “utilização intelectual e mental” (LE GOFF, 1993, pp. 207-209). Resume



seu argumento ao comentar que o cristianismo, falhando ao clamar sucesso antes de uma universalização de crenças, acaba dando espaço para que as classes que originalmente aderiram à nova religião tivessem em seu âmago uma ressurgência das tradições pagãs que a precederam, descaracterizando o cenário original da antiga dicotomia, invertendo sua disposição em primeiro plano, construindo assim uma classe alta cristã e erudita e uma classe baixa profana e vulgar

que ganha ainda mais força com os movimentos heréticos do século XI em diante (LE GOFF, 1993, p. 216).

Se levada em consideração a postulação de Le Goff acerca da esfera de influência bilateral, ela se esforça para o estabelecimento desta cultura que se serve de esferas tanto eruditas quanto populares, que acaba sendo melhor explorada um ano após a produção do livro que encompassa estes argumentos, desta vez apresentada dentro do mundo britânico.

Peter Burke em seu *Cultura popular na Idade Moderna* realiza um recorte dos séculos XV ao XVIII. Escrito originalmente em 1978, Burke ainda hesita em postular uma divisão não-binária acerca do panorama cultural deste período de transição que pode ser nomeado de Renascentista, segundo Jack Goody (2011, p. 34).

Neste trabalho, Burke, ao contrário de Le Goff, utiliza amplamente de utilização linguística. Para indicar a dicotomia cultural, ele faz uso dos termos “grande

cultura” e “pequena cultura” para determinar respectivamente a cultura erudita e a cultura popular, conforme eram vistas pelos grupos responsáveis pela manutenção da cultura clerical.

Considerando as notas para a edição espanhola, reproduzidas na edição brasileira a pedido do autor, Burke levanta duas possibilidades bem interessantes que já eram presentes em sua primeira edição do livro: a primeira traz à tona a questão da subdivisão da cultura popular, uma vez que considera este termo como não sendo capaz de abranger toda a sua imensidão, propondo novas expressões tais como “culturas populares” ou “as camadas da cultura popular”, levando em consideração o fato de que a cultura popular pode ser englobada não só por camponeses enquanto figuras influentes no seu estabelecimento e reprodução, mas sendo de fato uma ocupação de todos os grupos, sendo esta experiência de “popular” algo que não

é propriamente do povo enquanto laboratores (LAON apud DUBY, 1982, p. 59-71), mas sim popular no sentido de englobar todas as classes sociais num sentido democrático,

argumentando que esta influência é algo presente em todas as camadas da sociedade medieval e moderna, citando uma conversa com Bronislaw Geremek acerca de Bakhtin.

A segunda postulação engloba o conceito que materializa a discussão anterior, sendo nomeada por Burke de “biculturalidade” da elite, comentando essencialmente sobre como a nobreza e o clero são camadas que possuem influência tanto da cultura erudita quanto da cultura vulgar, considerando ainda com relação a isto as influências das classes dominantes dentro da formulação e desenvolvimento da cultura popular, expressando isto até na própria celebração de Carnaval, onde, citando Bakhtin novamente, Burke aborda o fato de que a insatisfação demonstrada não é expressa por meio de um descontentamento com a elite por parte dos baixos estratos, mas sim de uma insatisfação geral acerca da cultura dominante, a “grande cultura” (BURKE, 2010, pp. 15-17). Esta situação é abordada mais tarde no livro quando Burke põe-se a relatar inúmeras



ocasiões em que os reis do medievo desfrutaram dos festivais populares, contribuindo para sua realização e sendo, muitas vezes, figuras ativas na elaboração e celebração destes eventos, além de comentar o gosto de muitos por entretenimento classificado como popular.

Enfim, é necessário trazer à tona o grande idealizador do passo de transição desta cultura de influência múltipla que é Hilário Franco Júnior. Comentando em 1986, ao abordar os efeitos da proeminência da cultura popular a partir do século XI comentados por Le Goff, Hilário comenta como esta atmosfera compartilhada de manifestações culturais eruditas (missas, comunicados oficiais etc.) e de expressões culturais populares (festivais em feriados religiosos, produção de música não erudita etc.) conspira para que a “biculturalidade” de Burke se torne algo não somente concreto nas camadas altas como influente dentro dos baixos estratos da sociedade medieval. Como comentado numa entrevista realizada em 2015, o doutor Franco Júnior comenta que a cultura intermediária foi um conceito que cunhou e começou a abordar por perceber uma ausência

quando se tratava da explicação de fenômenos culturais realizados após o Ano Mil.

Se considerarmos isto, se torna mais clara a compreensão de como esta nova formulação pôde ser entendida como sendo o meio pelo qual foi possível transpassar diversos construtos de ordem cultural que se tornaram ubíquos neste período, tais como diversos cantos como o de Rolando, Mio Cid, além de Carmina Burana, Tristão e Isolda e até certas interações da lenda arturiana. Basicamente Hilário acaba unificando os conceitos posteriores em uma só postulação que abrange todas essas múltiplas formas de influência cultural geradas no encontro das culturas eruditas e populares, gerando uma nova forma cultural que não aspira ao Céu e nem desce ao inferno, mas permanece firme no intermezzo entre os dois.

Esta foi perpetuada pelos goliardos, sendo eles figuras surgidas neste período de transição da Alta Idade Média para a Idade Média Central, muitos se tornando insatisfeitos com as Reformas Gregorianas e expressando



tal insatisfação por meio de sua literatura.

3. A proeminência de Cervantes

Partindo para o cenário da literatura neste período, a questão goliarda se torna um fator necessário para a perpetuação da cultura intermediária. Todavia, pode-se abstrair outro grupo que compõe uma

grande importância para a estruturação desta cultura: os escritores filhos de burgueses.

A escrita vernácula toma maior destaque em fins do século VIII e prevalece no decorrer da Idade Média, uma vez que toma forma em documentos oficiais e jurídicos tais como a Notícia dos Fiadores e a Notícia do Torto dentro do universo lusitano, datados dos séculos XII e XIII, além de ter uma



presença considerável no consumo literário, como evidenciado com o manual de Catão, como apontado por Perry Anderson (2004. pp. 42-57). Ao pensarmos nisto, é possível trazer à tona alguns casos de relevância para a perpetuação da cultura intermediária fora de um escopo de criação de épicos para o estabelecimento de mitos nacionais. Iniciando por Giovanni Boccaccio que, por meio de uma educação

para se tornar advogado, veio a ter conhecimento da escrita vernacular que foi necessária para a concepção de uma das obras seminais da cultura intermediária do século XIV e o estabelecimento da forma da novela renascentista: O decamerão.

Vale comentar também o papel de Boccaccio em recuperar a herança da prosa romana, utilizando de moldes presentes n' O asno de ouro de Apuleio, sem falar

no valor de presença de um conteúdo cômico como uma expressão da cultura popular na literatura renascentista.

Partindo para a Inglaterra, terra de maior expressão literária vernacular devido a eventos de maciça tradução como os realizados pelo rei Alfredo, o Grande, no século IX, podemos identificar o exemplo de Geoffrey Chaucer, autor dos Contos da Cantuária. É



explicitado em vários trabalhos, como o livro de Robert Edwards, a influência do trabalho de Boccaccio na obra de Chaucer (EDWARDS, 2002. 205 p.), todavia, o importante de ser ressaltado neste quesito é que Chaucer, além de ser filho de uma família ostentosa francesa, foi

prontamente formado como notário e trabalhou em ofícios públicos até o final de sua vida, o que possibilitou a ele obter o conhecimento da escrita vernacular utilizada nos contos.

Estes exemplos, todavia, não simbolizam a integração completa

das funções sociais apresentadas por Adalberão de Laon no século XI, uma vez que eles mantêm a ligação da cultura erudita na face que era presente aos clérigos, ao utilizarem de literatura como meio de expressão dos seus trabalhos, mantendo a cultura popular, através de

elementos cômicos que são derivados de sua própria expressão dos camponeses, não expõem, todavia, uma presença relativa à camada nobiliárquica.

Um exemplo que se torna mais próximo é o de Rabelais, clérigo por profissão, embora tenha concebido três filhos. Seu amplo conhecimento tanto de latim quanto do francês médio enquanto língua vernacular, possibilitou a escrita de duas das obras mais irreverentes desta transição do século XVI que são Gargantua e Pantagrue. Entretanto, Rabelais ainda não tem um vínculo que o associa à figura dos nobres.

Todos estes são exemplos válidos para representar a cultura intermediária, entretanto o ápice que marca esta sublevação dela enquanto cultura predominante é O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra. Embora muitas facetas de sua vida persistem em se manterem ocultas, devido à falta de documentos históricos que auxiliem a elucidar as condições de sua vida, a maioria de seus biógrafos concordam em estabelecer para ele uma origem de poder aquisitivo médio,

embora, muitas vezes, com uma presença ampla de desprezo por altas classes. Entretanto, Cervantes é responsável pela solidificação da sublevação da cultura intermediária acima das culturas erudita e popular devido a vários fatores mas, devido às limitações impostas ao formato, serão explicitadas apenas quatro.

O primeiro motivo que nos leva a crer em sua relevância para a cultura intermediária é o fato dele escrever uma comédia. Todavia não é qualquer comédia, é uma paródia direcionada ao público letrado da Espanha, uma vez que ele critica outro fruto da cultura intermediária que são os contos de cavalaria. Por ser uma metalinguagem de amplitude tão majestosa, é impossível não qualificar Cervantes como sendo tanto um produtor de cultura intermediária quanto um consumidor de cultura intermediária, o que já o torna especial perante os seus contemporâneos e antecessores enquanto figura de destaque para a produção cultural renascentista.

Secundariamente, é necessário explicitar como Cervantes demonstra este conhecimento de cultura intermediária, mas também de cultura popular. Como

demonstrado de maneira brilhante pelo tradutor Sérgio Molina, Cervantes utiliza, enquanto recursos cômicos nas viagens de seu protagonista, de muitos trocadilhos envolvendo sonoridades parecidas, mas, além disso, de expressões específicas de locais que eram frequentados pelos estratos inferiores, onde se era produzida boa parcela de elementos da cultura popular. Exemplos recorrentes são da aparição do “mestre Nicolás” que ele também poderia chamar de maese, em referência à barbeiros que realizavam também pequenos procedimentos médicos tais como sangrias (CERVANTES, 2017. p. 70), a questão de Aldonza Lorenzo que é renomeada de Dulcinéia, sendo seu nome antigo derivado de uma expressão popular na Espanha, conhecida por ser particularmente vulgar: “A falta de moza, buena es Aldonza” (CERVANTES, 2017. p. 75), além de outras ocasiões tais como o jogo de palavras do hospedeiro que é confundido por um são de Castela quando era de Andaluz, sendo que estes últimos tinham a fama contrária, além de confundí-lo com o duplo sentido de “castelano”, podendo ser um homem de castela ou um castelão

(CERVANTES, 2017. pp. 80-81), a oferta das prostitutas que ele confunde com “trucha” que além de ser expressão de “truta” era um vocábulo pejorativo para as prostitutas (CERVANTES, 2017. pp. 82-83) e também o uso de “cabro” que associa ao seu interlocutor a figura de “cornudo”, expressão também pejorativa (CERVANTES, 2017. p. 83).

Em penúltima postulação, um caráter que torna Cervantes ainda mais especial enquanto figura de transição para a soberania da cultura intermediária é o fato de que o livro de Dom Quixote é dedicado e, portanto, patrocinado por um fidalgo espanhol e grande admirador de obras em prosa e de contos de cavalaria que foi o D. Alonso López de Zuñiga y Sotomayor, famoso mecenas do período que encomendou tal obra de Cervantes e serve como conexão que explicita a fusão de elementos culturais dentro da narrativa de Cervantes.

Trazendo em retrospectiva a questão da necessidade do envolvimento dos três estamentos para a consolidação da cultura intermediária, esta pode ser vista como inexistente, uma vez que o conceito de “biculturalidade” de Burke e a

própria definição de cultura intermediária por Franco podem levar a considerar qualquer produção de uma classe como sendo cultura intermediária se dados a ela os certos elementos. Entretanto, se considerarmos esses conceitos para abranger ainda mais o seu significado, ficamos sem elementos para podermos comprovar a sua relevância. A questão do envolvimento nobiliárquico, embora ausente tanto em Rabelais quanto em Boccaccio, é presente em Chaucer, uma vez que ele também ocupava espaço enquanto um cortesão, embora não haja evidências concretas para tomar esta conclusão, o que pode-se levar como conexão suficiente para elegê-lo enquanto o escritor que marca a presença da cultura intermediária enquanto o meio cultural mais relevante neste período.

Todavia o argumento que pode ser utilizado para desacreditar tal hipótese se encontra num breve histórico das traduções das obras. Por mais que Chaucer tenha uma experiência privilegiada na Inglaterra, sua influência não chega a ter alcances muito maiores, neste primeiro momento, fora da Europa insular. Suas traduções tardam a

chegar aos países de fala românica. Boccaccio também é traduzido tardiamente. Rabelais alcança sua tradução no início do século XVII, todavia Cervantes alcança suas primeiras traduções em menos de uma década de sua publicação, tanto para o mundo românico quanto para o mundo germânico. Tal superposição de relevância serve de maneira mais que suficiente para analisarmos o período de sua produção como sendo mais propício para a publicação de tal tipo de trabalho, solidificando com maior sucesso a estampa de sucesso da cultura intermediária em sua relevância dentro do mundo europeu.

4. Conclusão

Por meio dos argumentos apresentados, além dos predecessores, artefatos culturais e postulações historiográficas acerca das obras, crê-se que é justo confirmar que O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha é a obra que marca essa transição de uma soberania da cultura erudita, dominada pela classe clerical, para uma proeminência da cultura intermediária que pode ser observada por todos os membros da

sociedade, considerando a questão do papel de relevância dentro do pensamento europeu ocidental.

É um fenômeno longo que abrange um período considerável da história humana recente, todavia é necessário para que se possa compreender quanto se pôde alterar a percepção de domínio cultural dentro deste cenário europeu.

Tal conquista de tamanha relevância que é essa sublevação da cultura intermediária serve como testemunho de uma verdadeira democratização dos meios culturais, simbolizando como foi possível que o acesso a esta cultura infusa de meios culturais eruditos e populares veio a se tornar cada vez mais abrangente, sendo uma ferramenta de uniformização das culturas nacionais que possibilitou uma redução, ainda que diminuta, da desigualdade dentro destas nações, por meio deste acesso à meios de desenvolvimento e propagação culturais que se manifestam por meio da literatura.

4. Referências Bibliográficas

ANDERSON, Perry. Classe e

Estado: problemas de periodização. In: Linhagens do Estado absolutista. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Brasiliense, 2004. pp. 42-56.

BURKE, Peter. Introdução a esta edição; As classes altas e a “pequena tradição”. In: Cultura popular na Idade Moderna: 1500-1800. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 15-25, 50-56.

CERVANTES, Miguel. D. Quixote I. 3. ed. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2017. 704 p.

DUBY, Georges. “Adalberão de Laon e a missão régia”. In: As três Ordens ou o imaginário do feudalismo. Lisboa: Estampa, 1982. pp. 59-71.

EDWARDS, Robert R. Chaucer and Boccaccio: Antiquity and Modernity. Londres: Palgrave Macmillan, 2002. 205 p.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. A Idade Média: nascimento do Ocidente. 2. ed. 5. reimp. São Paulo: Editora Brasiliense, 2016. pp. 95-97, 102-122, 182-200.

GOODY, Jack. Renascimentos: um ou muitos?. São Paulo: Unesp, 2011. 384 p.

LE GOFF, Jacques. A civilização do Ocidente medieval. Trad. Monica Stahel. Rio de Janeiro: Vozes, 2016. 387 p.

_____. O homem medieval. In: O homem medieval. Lisboa: Editorial Presença, 1989. pp. 9-32.

_____. Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente. Lisboa: Estampa, 1993. pp. 121-221.

**CURSO DE EXTENSÃO PENSANDO O BRASIL: BASES
TEÓRICAS PARA A ANÁLISE DA MISÉRIA BRASILEIRA**

Carlos Nelson Coutinho

Com Vladimir Luís da Silva

No canal do Youtube do
Grupo de Estudos Marxistas da UFF- Rio das Ostras

08/10/21 às 15h



Vladimir Luís da Silva é Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP/2019), Mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP/2012) e graduado em Ciências Sociais pelo Centro Universitário Fundação Santo André (2006). Atualmente é professor na rede estadual de São Paulo. É também autor do livro A 'imagem do Brasil' na obra de Carlos Nelson Coutinho: a hipótese da 'via prussiana' e da 'revolução passiva', além de outras produções sobre a obra do autor.

**CURSO DE EXTENSÃO PENSANDO O BRASIL: BASES
TEÓRICAS PARA A ANÁLISE DA MISÉRIA BRASILEIRA**

Caio Prado Júnior.

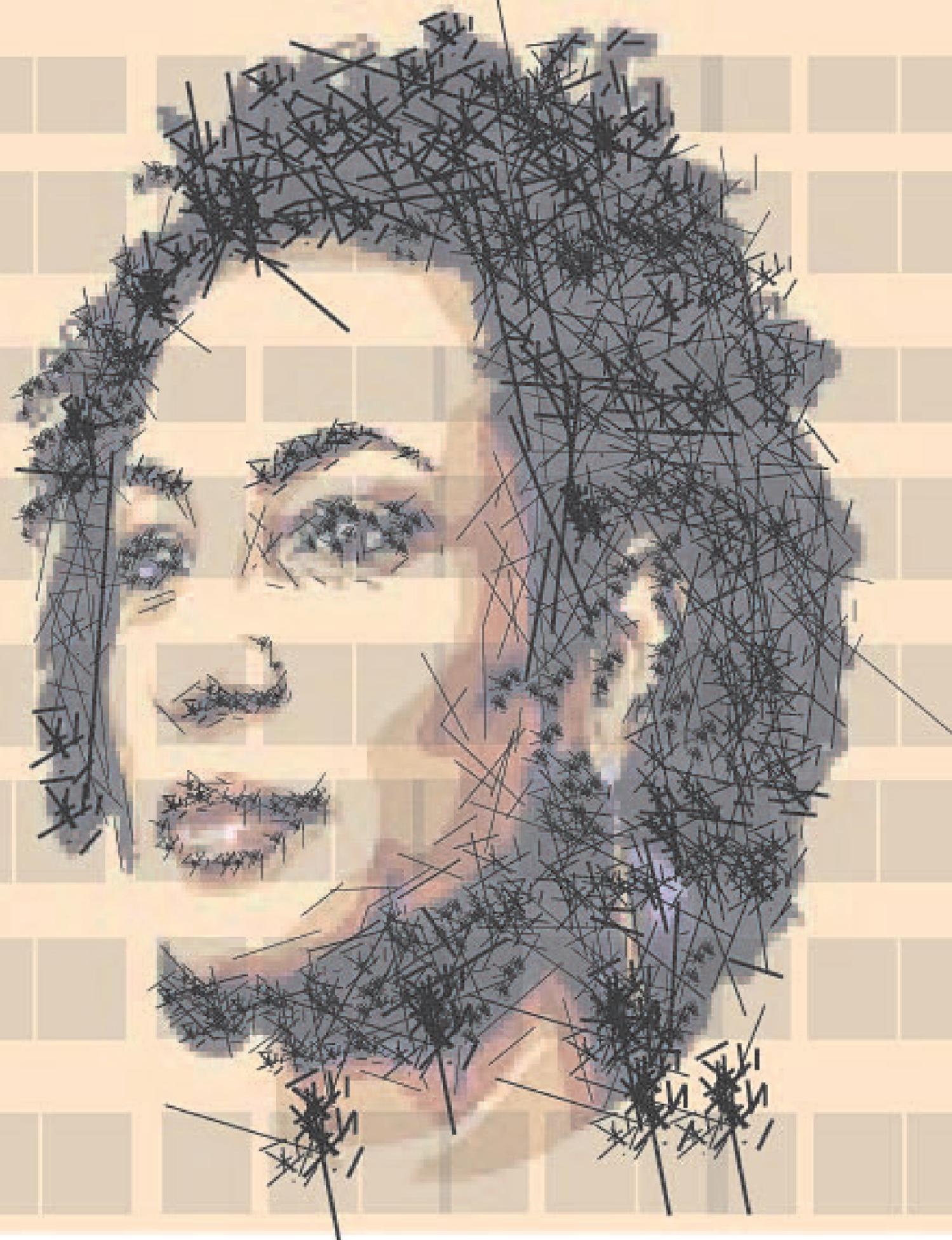
Com Yuri Martins-Fontes

No canal do Youtube do
Grupo de Estudos Marxistas da UFF- Rio das Ostras

24/09/21 às 15h



Yuri Martins-Fontes é graduado em Filosofia (2003) e Doutor em História Econômica (2015) pela Universidade de São Paulo. Fez estágio de pós-doutoramento em Ética e Filosofia Política também pela USP e em História, Cultura e Trabalho pela PUC-SP. É autor dos livros "Caio Prado Júnior: história y filosofia brasileira" e "Marx na América - a práxis de Caio Prado e Mariátegui", dentre outras produções sobre a obra de Caio Prado Júnior.



PRISCILA P. VIEIRA – Os trópicos lidos pelas historiadoras brasileiras nos anos de 1980. Os estudos de Maria Odila Dias, Margareth Rago e Célia Azevedo

SIDNEY AGUILAR FILHO – Precisa de autorização? Do Ventre ao fruto do Ventre – 150 anos legislando sobre o corpo das mulheres negras brasileiras

TALES AB'SÁBER – Luxo, sexo e privilégio: primeiras visões de um Império tropical escravista

VARLEI COUTO – O corpo, a carne e o sexo: a ideia de paraíso sexual como fetiche

PEDRO PAULO A. FUNARI – Posfácio: do Paraíso para o mundo

“Em nossos dias, o mito do Paraíso Tropical e todas as representações imaginárias que o envolve desmoronam rapidamente, à medida que se acentuam tendências políticas, sociais e culturais profundamente retrógradas, misóginas e perversas, arraigadas em nossa estrutura cultural, e que se fizeram notar mais explicitamente desde o período autoritário e mesmo durante o momento conhecido como redemocratização. Mais recentemente, a pandemia que assolou o mundo acelerou o processo de desagregação social no Brasil, resultante da profunda crise política em que vivemos, desde a ascensão de grupos neofascistas ao poder e da escalada neoliberal. Sem dúvida alguma, já não temos como nos ver, nem sermos vistos como o país paradisíaco e, muito pelo contrário, constatamos a violência crescente tanto nas formas de exploração do trabalho quanto no racismo e sexismo estruturais, que marcam fortemente as relações cotidianas, na opressão de gênero, na destruição das florestas, das matas e dos animais, no genocídio que afeta as populações indígenas, negras, transexuais, pobres, periféricas e na perseguição homofóbica às “minorias”, em todo o país.”

Os Organizadores



Org. Margareth Rago
Luana S. Tvardovskas
Maurício Pelegrini

ASCENSÃO & QUEDA DO PARAÍSO TROPICAL

ASCENSÃO & QUEDA DO PARAÍSO TROPICAL



Organização
Margareth Rago
Luana S. Tvardovskas
Maurício Pelegrini

intermeios

Apresentação: Em se tratando de ruínas

ALDO AMBRÓZIO – Paraíso de quem e para quem?

AMILCAR TORRÃO FILHO – Triste Guanabara: Natureza e melancolia nos Trópicos

CAROL RAMKRAPES – No paraíso em chamas, é preciso ‘descarbonizar a mente’

EDUARDO TEIXEIRA AKIYAMA – Entre o paraíso e a vida rés-do-chão: o edênico nas descrições do Brasil no século XVI

FRANCISCO ALAMBERT – Brasil diarreira 2020

GABRIELA S. TREVISAN – Sobre Eva e Maria: (re)leituras feministas de Júlia Lopes de Almeida

LUANA SATURNINO Tvardovskas – Marcas de fogo: histórias do Brasil na arte feminista contemporânea

MARGARETH RAGO – Sexualidade e identidade na historiografia brasileira

MAURÍCIO PELEGRINI – A espiritualidade política nas insurreições brasileiras da Primeira República

PATRICIA TEIXEIRA ALVES – A Mãe Preta, território repatriado pelas mulheres negras no século XXI

A QUEM FAVORECE O PARAÍSO?

ALDO AMBRÓZIO

“É um aparelho singular – disse o oficial ao explorador, percorrendo com um olhar até certo ponto de admiração o aparelho que ele no entanto conhecia bem (KAFKA, 1988, p. 29).”

Inicia-se assim uma das novelas do escritor judeu Franz Kafka. Nela é narrada a relação, intrincada e libidinosa, entre o oficial chefe do sistema penal, de uma colônia francesa, com a máquina de execução das penas, sob o olhar admirado/horrorizado de um explorador estrangeiro. O misto de admiração e horror do explorador dava-se pelo espanto causado na não compreensão do apego, de tal oficial, à máquina de tortura e execução, que perdera a utilidade e função públicas, com a morte do antigo comandante (construtor da máquina) e sua substituição por um outro cujo pensamento

jurídico não se coadunava com os métodos brutais ainda em prática na colônia.

No fim da novela, como resultado da perda de utilidade do artefato e de seu admirador, o oficial sacrifica-se, no ritual penal, em busca de uma alegada redenção prometida no decorrer do procedimento de execução e, ambos - oficial e máquina - são precipitados num fosso sem que redenção ou verdade alguma seja percebida pelo explorador¹.

Ocorre perguntar, para problematização deste artigo, se o procedimento econômico-político-penal para com os negros, ameríndios, pobres e LGBTQIA+², executado pelo atual governo federal do Brasil não passa, mutatis mutandis, pela mesma problemática vivenciada pelo oficial do conto kafkiano. Será que também, por aqui, não se está atrelado a um sistema de governo já inutilizável pelos métodos atuais de governança mundiais, mas que, por alguma mística, inscreve-se no desejo do atual chefe de Estado e seus asseclas?

Seria, deste modo, possível

fazer uma leitura da tanatopolítica, posta em operação no presente, como um retorno, na forma fantasmática, da particularidade do Antigo Poder Soberano de “fazer morrer e deixar viver” Foucault (1988) e que estaria presente nos métodos, digamos, coloniais, da atual atividade da política nacional?

De antemão, antes de sondarmos a questão, cumpre já dizer que o alegado “paraíso tropical”, formado por um imaginário de um povo pacífico e festeiro não passava, literalmente, de um mito forjado para não se ver ou falar dos inúmeros conflitos de um longo período de escravatura, sucedido por um republicanismo construído às expensas das reivindicações da grande maioria da população não conforme com os traços fisiológicos/fisionômicos dos colonizadores (SAFATLE, 2021), (LYNCH, 2020).

Cabe assim, quando da queda desta mística no presente, lançar a questão de quem e para quem fora construída essa imagem de paraíso vendida aos estrangeiros nas propagandas das agências de turismo?

Celso Furtado foi um dos

pensadores brasileiros a dedicar-se, com a devida perplexidade, na leitura da formação da economia brasileira cujas estruturas de desenvolvimento-subdesenvolvimento podem servir para um vislumbre do que socialmente necessitou ser construído para o desfrute deste “estado paradisíaco” para poucos.

Já em seu bacharelado em Ciências Jurídicas e Sociais findo em 1944 na Faculdade Nacional de Direito, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), percebeu que uma doutrina econômica liberal era introduzida, sem muitas discussões, como explicação natural para a integração de uma economia periférica ao núcleo dinâmico da economia mundial representado por aqueles países que iniciaram o processo de industrialização em fins do século XVIII e início do XIX e que mantinham relações de tutela para com os colonizadores portugueses.

Com seu doutoramento em Economia na Universidade de Paris-Sorbone em 1948 e o encontro com Raúl Prebisch em fevereiro de 1949, na Comissão Econômica

para a América Latina (CEPAL) em Santiago, no Chile, lhe foi possível apreender e desenvolver uma leitura conjuntural do processo de desenvolvimento das consideradas economias periféricas, teorizadas por Prebisch (FURTADO, 2002), e uma leitura particular deste processo no Brasil.

O resultado destas formulações teóricas veio a lume com a publicação de Formação Econômica do Brasil (FURTADO, 2007) em 1959, mesmo ano em que criava, no governo do então presidente Juscelino Kubitschek, a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE). As inquietações e formulações/explicações em torno do problema do par contraditório/paradoxal Desenvolvimento-Subdesenvolvimento, observado enquanto estrutural do processo brasileiro, trazia uma leitura nova e distinta das disponíveis na época para o processo de integração da economia brasileira no centro dinâmico do capitalismo mundial.

A perspectiva de Furtado (2007) diferia-se da leitura liberal, ofertada enquanto doutrina, ao

negar que o estágio de desenvolvimento o qual o Brasil encontrava-se fazia parte de um processo natural, em etapas, pelo qual todas as economias do planeta inserir-se-iam por níveis históricos de integração e que, teoricamente, justificavam-se pela manutenção das vantagens comparativas dos produtos ofertados ao mercado internacional; este último organizado a partir da divisão internacional do trabalho.

Na visão de Furtado (2007) essa disposição das coisas não tinha qualquer traço de naturalidade. Sua leitura do fenômeno de integração de uma economia agroexportadora ao comércio mundial surgia mais enquanto produto político da escolha das classes dirigentes do país do que uma razão necessária e suficiente de uma ciência econômica ensinada em tom metafísico. O latifúndio agroexportador era, deste modo, uma invenção das elites nacionais e tinha um representante político específico, no caso, o coronel latifundiário apreendido na figura do senhor de engenho.

Sendo assim, para ele, a empresa colonial já incorporava, em

termos técnicos, todos os avanços científicos encontrados nas economias ditas desenvolvidas naquele determinado tempo histórico. Mais ainda, eram empreendimentos extremamente lucrativos, para sua época, caso pensados sob a base de uma força de trabalho escravizada. Desta forma, as economias ditas avançadas não teriam passado por tal estágio em momento algum de sua história, o que tornava a diferença qualitativa entre elas o efeito de um arranjo decisório dos governantes mundiais, em acordo com as elites domésticas, diante do problema trazido pela construção de economias de mercado reguladas à base de um padrão monetário comum³.

Com esta lente específica foi traçada uma historiografia brasileira peculiar estruturada a partir dos problemas e desafios da coexistência de um núcleo dinâmico da economia, voltado para o comércio europeu e norte-americano, ao lado

de uma necessária economia de subsistência, prestadora de serviços complementares à atividade principal e subutilizada em seu potencial criativo.

Foi a partir desta moldagem que formaram-se, para Furtado (2007), as principais atividades econômicas nacionais, as quais, neste sentido, pode-se dizer, foram organizadas enquanto núcleos dinâmicos interligados ao centro do sistema nas periodizações e territorializações já comentadas à exaustão pelos economistas do campo progressista (TAVARES, 2000): o período açucareiro no decorrer do século XVII na região nordestina, mais especificamente no entorno do Estado do Recife; o período da extração do ouro, no decorrer do século XVIII, concentrado na região do atual Estado de Minas Gerais; o período cafeeiro, que estendeu-se de fins do século XIX e os primeiros três decênios do século XX e que, com sua duração razoavelmente

mais longa e seu posicionamento razoavelmente central na constituição geográfica do país - já que, as lavouras de café concentraram-se nos Estados da atual Região Sudeste - serviu de base tanto para a integração das diferentes regiões como de passagem para o processo de industrialização iniciado na década de 1930 e formalizado/efetivado no decorrer dos 40 anos que daí seguiram-se.

Junto a estas atividades mais marcadamente perenes, o país também experimentou empresas com durações e apogeu de ciclo mais curtos, devido a especificidade da demanda que atendiam no comércio mundial: é o caso do algodão no Maranhão, da Borracha na região próxima a Manaus, no atual Estado da Amazônia e do Cacau no sul do atual Estado da Bahia.

Junto a estas atividades dinâmicas principais e bem integradas, primeiramente ao comércio dos países europeus e, no pós primeira

grande guerra, também ao comércio dos Estados Unidos da América (EUA) desenvolveu-se toda uma economia de subsistência, de caráter secundário mas que, de modo complementar, servia às atividades principais com alguns serviços que lhe eram necessários. Foi o caso da pecuária, primeiramente no interior dos estados nordestinos e posteriormente na região do atual Estado do Rio Grande do Sul e o movimento de ocupação do centro do atual Estado de São Paulo em direção à atual região Centro-Oeste do país que os bandeirantes efetuaram em sua função dupla de busca pelo ouro e captura de escravos fugidos.

Com o problema colocado nestes termos não fica difícil apreender que cisões e fragmentações do processo de desenvolvimento são quase que eventos necessários em um país que se formara tendo como perspectiva o atendimento de interesses que lhe eram externos e sobre os quais as decisões

mais importantes lhe chegavam na forma de tutela: para Furtado (2007) a economia nacional formara-se enquanto economia reflexa!

Não respondia, assim, em termos decisórios, às demandas internas de sua população e sim aos padrões de consumo do mercado europeu e norte-americano ficando condicionada, deste modo, às oscilações dos centros decisórios daqueles mercados para forjar suas ações práticas no território e sobre o comportamento da população nacional.

Deixando os eventos propriamente econômicos e pensando sobre os político-sociais, Furtado (2007) destacou, com esta perspectiva, dois fenômenos típicos desse arranjo governamental: uma instabilidade constante no balanço de pagamentos, gerada pelo consumo de mercadorias produzidas nos países centrais pelas classes dirigentes do processo e a permanência de um grande contingente da população

do país no nível de consumo da mera sobrevivência ou abaixo dela.

O segundo fenômeno, para ele, ocorreu e, podemos afirmar, continua em processo de repetição, quer pelo modo como a população escravizada de origem africana e as populações ameríndias foram tratadas pelos governantes, qual seja, ou utilizadas como objetos ou vistas como empecilhos para o desenvolvimento econômico do país, quer pelo fato de que a cada período de baixa, nas economias centrais, do preço relativo das mercadorias da atividade principal⁴, acarretava um longo estado depressivo para a região em que ela era produzida e comercializada para o centro.

Furtado (2007), chegou, assim, ao diagnóstico de que o subdesenvolvimento seria produto do próprio processo de desenvolvimento das economias ditas periféricas⁵ dada sua forma particular de integração ao núcleo dinâmico da economia global e isso não tinha

muito que ver com alguma deficiência do processo ou incapacidade de suas populações de atingirem o nível requerido à habilitação ao estágio desenvolvido. O elemento motor ou causa eficiente desta particularidade ficava mais ao cargo do comportamento das classes beneficiadas pelo resultado do processo, tornando possível dois apontamentos.

Primeiro, enquanto as classes dirigentes, juntamente às classes de nível mediano, mantiverem o caráter repetitivo compulsivo de organizarem seu modo de vida unicamente na mimetização das tecnologias e padrões de consumo das economias do centro dinâmico da economia mundial e, com isso, continuarem monopolizando os recursos advindos tanto do emprego quanto da realização dos processos científicos-tecnológicos importados daquelas economias, a dupla face da estrutura econômico-político-social sempre atualizar-se-á de maneira semelhante: o balanço de pagamentos do país funcionará em constantes desequilíbrios que atijam a sanha dogmática dos economistas

liberais e, atualmente neoliberais, por mais controle no processo de mimetização do centro no mesmo passo em que o desfrute do resultado da atividade econômica permanecerá concentrado e restrito em uma pequena parcela da população do país⁶.

Segundo, os problemas que fomentam os debates acadêmicos da economia brasileira, tais como o processo inflacionário e o endividamento externo e interno seriam, para Furtado (2007), apenas consequências desta escolha política de mimetismo do centro e concentração da distribuição dos recursos gerados no processo de desenvolvimento nas mãos de uma pequena parcela da população que o conduz e condiciona.

Destarte, para haver algum desenvolvimento de fato seria necessário desconstruir essa estrutura perversa de funcionamento da economia nacional.

É sabido, que alguns dados do problema mudaram desde a escrita deste texto fundamental para a compreensão da formação e funcionamento da economia

brasileira: houve uma financeirização e mundialização do controle decisório da economia mundial a partir dos anos 1974-1979 (CHESNAIS, 1996), uma modificação estrutural dos aparelhos produtivos planetários no decorrer dos anos 1980-1990 (CORIAT, 1994), uma transferência dos parques produtivos com uso intensivo de mão de obra da Europa e EUA para a região asiática a partir de meados dos anos 1970 (HARVEY, 2014) e, por fim, a inserção de grandes áreas geográficas na região do comércio internacional no decorrer dos anos 1990⁷. Além disso, inexistem, nas relações de comércio internacional atuais algum padrão que sirva de referência para uma tentativa de equalização universal das moedas dos Estados-Nação. Se tal medida ainda é possível ou desejável, teria que ser criada diante do poderio de um arranjo planetário das empresas transnacionais que mina algumas possibilidades do exercício da soberania política dos países em particular.

Mesmo assim, o diagnóstico da convivência de estruturas

subdesenvolvidas no interior de um processo de desenvolvimento conjugada com uma pauperização de grande parte da população cujo nível de vida se reduz à mera sobrevivência ou em um nível ainda mais baixo parece continuar enquanto um fenômeno, atualmente, não mais meramente das economias ditas periféricas, enquanto resultado de seu comportamento reflexo na relação com o centro dinâmico da economia mundial; isso parece ter se espalhado para todo o conjunto da economia capitalista em seu estágio mundializado.

Sabendo que para Furtado (1978) tal resultado dá-se mais por decisões políticas das classes dirigentes do processo do que por alguma particularidade do funcionamento da economia em si, não fica difícil imaginar que caso outro arranjo político-econômico fosse compactuado, talvez, uma grande parcela das populações mundiais não precisasse padecer de tantos flagelos em forma de catástrofe (MARQUES, 2018). Porque, justificar que essa consequência é natural a um jogo no qual convive

a ambivalência da existência de recursos escassos a serem distribuídos para um conjunto infinito de necessidades dos indivíduos não parece mais fazer sentido quando se desperdiçam, diuturnamente, toneladas de alimentos, mercadorias, serviços, imagens, propriedades e o que quer que seja produzido pelo complexo tecnológico-científico-militar das grandes corporações transnacionais.

Também, parece difícil, a manutenção do jogo na aceleração que ele adquiriu nos últimos 40 anos, dado o visível desgaste do planeta em suportar o nível de consumo que as atividades econômicas geram enquanto resultado (MARQUES, 2018).

Para finalizar, lembro que a metáfora kafkiana de um general apaixonado pelo aparelho de tortura no qual creditava a capacidade de escrever na carne a verdade escondida dos indivíduos parece ilustrar um pouco a forma com a qual se configura o apego dos governantes às teorias econômicas, principalmente as neoliberais, que servem-lhes de modalidade de como

bem governar. Neste sentido, dá-se mais valor à formalidade lógica dos modelos do que os fins que eles deveriam atingir (ANDERS, 2007) no caso, uma melhor aplicação, utilização e circulação dos recursos disponíveis para os seres vivos do planeta.

Na situação brasileira, em particular, não existiria uma metáfora melhor para explicar o apego autoritário e regressivo do atual chefe do poder executivo federal a formas de governar que parecem não fazer mais sentido nem para o que se discute nos centros dinâmicos da economia mundial. Resta, talvez, como possível compreensão disso, observar a tentativa de manutenção de uma visão de mundo (*weltanschauung*) que já não mais ajusta-se bem àquela em voga no conjunto dos demais países inseridos na economia global ou a consequência da manutenção do uso de tal lente discursivo-governamental, neste caso, o de manter números expressivos de indivíduos em estado de sofrimento constante e miséria absoluta. Seria bom se o fim disso, ao menos no Brasil, seguisse o

disposto na novela kafkiana: general e máquina, por si mesmos, precipitados num fosso sem qualquer verdade ou redenção!

Um tal desfecho certamente abriria brechas para a criação de formas de convivência entre os humanos deste país que fossem menos predatórias ao conjunto dos seres viventes da Terra enquanto planeta e território, por enquanto único, para a vida tal qual a desfrutamos no tempo presente.

REFERÊNCIAS

ANDERS, Günther. Kafka: pró & contra. Tradução: Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CHESNAIS, François. A mundialização do capital. Tradução: Silvana Finzi Foá. São Paulo: Xamã, 1996.

CORIAT, Benjamin. Pensar pelo avesso. Tradução: Emerson S. da Silva. Rio de Janeiro: Revan UFRJ, 1994.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade de saber. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 14. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. Segurança, território, população : curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FURTADO, Celso. Criatividade e dependência na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. O centenário de Raúl Prebisch. In: _____. Em busca de um novo modelo: reflexões sobre a crise contemporânea. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. Formação econômica do Brasil. 34.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HARVEY, David. O neoliberalismo: história e implicações. Tradução de Adail Sobral e Maria Stela Gonçalves. 5.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

KAFKA, Franz. Na colônia penal. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

LYNCH, Christian. “Nada de NOVO sob o Sol”: teoria e prática do neoliberalismo brasileiro. In: Insight Inteligência, Rio de Janeiro, n. 91, p. 16-34, 2020. Disponível em: < <https://inteligencia.insightnet.com.br/pdfs/91.pdf>>. Acesso em: 22

mar 20201.

MARQUES, Luiz. Capitalismo e colapso ambiental. 3. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2018.

SAFATLE, Vladimir. A segunda fase do regime militar. In: El País, São Paulo 23. mar.2021. Disponível em < <https://brasil.elpais.com/opiniao/2021-03-23/a-segunda-fase-do-regime-militar.html>>. Acesso: 10 mar 2021.

TAVARES, Maria da Conceição (Org). Celso Furtado e o Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

NOTAS:

1. Na apresentação de uma metáfora literária kafkiana para ler um cenário socio-econômico-político utilizo-me da interpretação que Anders (2007) fez do escritor judeu: Kafka sempre foi um escritor realista! Se as imagens por ele criadas parecem irreais, isso se dá, mais pelo método de um racionalismo exagerado e detalhista na demonstração de cenas cotidianas de um mundo louco, do que de algum traço de irrealização ou mitificação

teológicas de sua condição judaica nas vésperas do acontecimento da Shoah.

2. Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais, Queer, Intersexo, Assexuais e outras classificações possíveis.

3. O padrão ouro até 1944 e posteriormente a indexação do dólar norteamericano enquanto moeda de equivalência universal para economia mundial até 1971, quando os Estados Unidos da América romperam de forma unilateral com os princípios do acordo, funcionavam enquanto uma espécie de balança para a relação de comércio entre os Estados-Nação do globo. Em Foucault (2008) este dispositivo de governo é nomeado enquanto uma espécie de Balança Europeia que teria a função de impedir o retorno do Império no mesmo passo em que dava sinais do nível alcançado por cada Estado-nação europeu num regime de competição continental iniciado com o alvorecer da governamentalidade liberal.

4. Fala-se de preço relativo porque, como se trata de uma atividade voltada para fora, seu custo para quem compra e seu preço de venda e lucros para quem exporta

dependem fortemente das flutuações de cotação da moeda brasileira na relação de câmbio com as moedas dos países importadores.

5. Interessante apontar que aos seus olhos esses países não teriam, por vontade política, se desenvolvido de forma plena no entendimento do que seria o conceito de desenvolvimento na sua teorização, qual seja, uma melhor distribuição da renda auferida pela atividade econômica para o conjunto da população. Esses países teriam, assim, apenas modernizado suas estruturas estatais e produtivas em sua ação mimética dos padrões de funcionamento das economias do centro do capitalismo global.

6. Chega a ser curioso a atualidade deste diagnóstico quando lê-se no Jornal Folha de São Paulo, do dia 20 de outubro de 2020, o anúncio de que o atual ministro da fazenda liberou uma linha de crédito de 1 bilhão de dólares para financiar as exportações dos Estados Unidos da América no mercado interno brasileiro. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/10/guedes-assina-acordo-para-financiamento-de-exportacoes-americanas-que-po->

de-chegar-a-us-1-bi.shtml. Acesso em 20 de out de 2020.

7. Toda a região da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas assim como os países sob a sua influência geopolítica foram incorporadas gradualmente no regime capitalista globalizado depois da derrubada do muro de Berlim.



ERIC HOBBSAWN

ABDULRAZAK GURNAH



QUANDO QUEREMOS LUTAR CONTRA AS MONSTRUOSIDADES

ELTON LUIZ LEITE DE SOUZA

Tempos atrás fui convidado para dar um curso de Direitos Humanos para as forças policiais da Bahia. Aquela época, essas forças policiais eram consideradas as mais violentas do Brasil. Os policiais não estavam no curso porque queriam, e sim em razão de receberem benefícios (frequentar o curso aumentava o soldo deles) .

Quando entrei na sala no primeiro dia de aula, reparei que a maioria estava armada , pois muitos vinham de operações policiais ou estavam indo para uma. Antes mesmo de eu me apresentar, uma agente de segurança me fuzilou com uma pergunta : “O senhor já subiu uma favela?”

Respondi indo ao quadro para escrever uma frase de Nietzsche, que usei como escudo para me proteger daquele fuzilamento feito com palavras preconceituosas.

Foi esta a frase de Nietzsche que escrevi no quadro: “Quando queremos lutar contra as monstruosidades que existem

no mundo, devemos tomar o máximo cuidado para que nós mesmos não nos tornemos monstros.”

Depois respondi que não só já subi o morro de uma favela , como também já morei no alto de uma: morei no Morro dos Macacos, em Vila Isabel, terra da Escola de Samba Vila Isabel, berço de poetas. Morei lá quando era estudante de filosofia na Uerj, que fica ali perto.

Também disse que várias vezes li Nietzsche e Espinosa no interior de um trem da Central do Brasil, e várias vezes também subi o morro com Nietzsche e Espinosa na mão, pois são essas as armas nas quais acredito , e é com elas que luto.

E terminei dizendo que esses filósofos agora me acompanham na sala de aula, na minha fala de professor. E que eu acreditava que potencializou ainda mais suas filosofias o fato de Espinosa e Nietzsche terem andado de trem e subido o morro .

A monstruosidade de que fala Nietzsche não é apenas a violência física , a monstruosidade

também é a brutal e desumana injustiça social que produz a opulência gananciosa de riqueza para poucos, ao mesmo tempo condenando milhões à miséria.

A monstruosidade também é a falta de creche e escola para as crianças da favela, roubando-lhes o futuro; monstruosidade também é a milícia que veste uniformes da polícia. Monstruosidade maior é um presidente miliciano-genocida.

Quando o curso terminou, senti que muitos me apoiaram , isto é, se desarmaram. Um deles, inclusive, me mostrou um quadro de aviso que ele havia feito com um pedaço de lousa de mais ou menos um metro quadrado . Ele me disse que ia afixar o quadro no mural de avisos da delegacia dele. No quadro feito por ele estava escrito: “Quando queremos lutar contra as monstruosidades que existem no mundo, devemos tomar o máximo cuidado para que nós mesmos não nos tornemos monstros.”

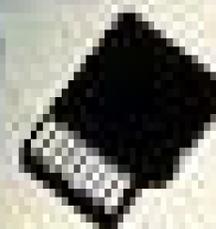


MEU AMIGO Nietzsche

direção:

Fáuston da Silva

www.hojefilmes.com.br



Hoje Filmes



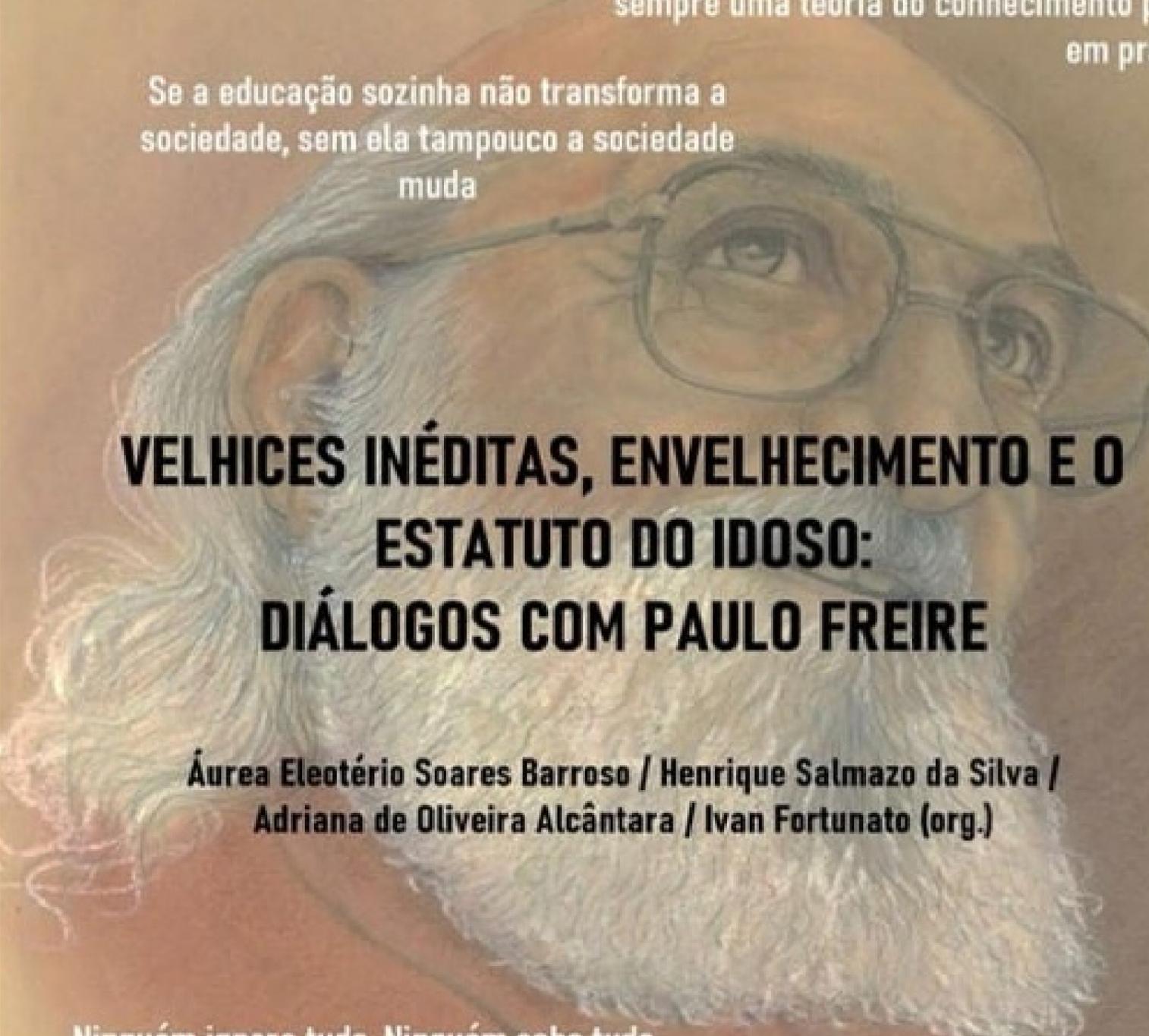
O QUE IMPORTA?!
(OU A QUEM IMPORTA!?)
FRANCISCO CHAGAS

NÃO QUEIRAS APENAS SER
O QUE APRESENTAS SER
QUEIRAS REALMENTE SER
OU... SEJAS!
PORTANTO, DEIXA SER...
IGUAIS, DIFERENTES, OS MESMOS/AS,
OUTROS/AS
O QUE IMPORTA!?
AFINAL, QUEM SABE...
UM DIA, SEM DISFARCE, DEUS SE DECLARA-
RARÁ MULHER
A MÃE DO DIABO, TIRANDO A MÁSCARA,
DIRÁ QUE É HOMEM
MUITOS "SANTOS/AS" ESQUECENDO O
PECADO
TERÃO DÚVIDAS QUANTO AOS SEUS
SEXOS
E COM O FIM DO PRECONCEITO
AS "ESTÁTUAS DA LIBERDADE" FICARÃO
NUAS
E TODA A SOCIEDADE, ENFIM, GRITARÁ
AO MUNDO
A SUA BI-HUMANIDADE
O QUE IMPORTA?!... A QUEM IMPORTA!

Quando a educação não é libertadora, o
sonho do oprimido é ser o opressor

A Educação, qualquer que seja ela,
sempre uma teoria do conhecimento posta
em prática

Se a educação sozinha não transforma a
sociedade, sem ela tampouco a sociedade
muda



VELHICES INÉDITAS, ENVELHECIMENTO E O ESTATUTO DO IDOSO: DIÁLOGOS COM PAULO FREIRE

Áurea Eleotério Soares Barroso / Henrique Salmazo da Silva /
Adriana de Oliveira Alcântara / Ivan Fortunato (org.)

Ninguém ignora tudo. Ninguém sabe tudo.
Todos nós sabemos alguma coisa. Todos
nós ignoramos alguma coisa. Por isso
aprendemos sempre

Educação não transforma o mundo.
Educação muda as pessoas. Pessoas
transformam o mundo

Amar é um ato de coragem

A EDUCAÇÃO É FORA BOLSONARO

Participe dos atos em defesa da vida e da democracia! Contra a fome, o desemprego e a carestia!

2 DE OUTUBRO
#Dia2ForaBolsonaro
#ImpeachmentJá

CNTE Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação
www.cnte.org.br

Filada a
CUT

Internacional da Educação

CEA

FNPE
Fundação Nacional de Educação

OUT/NOV/DEZ 2021 VOL. 10 N. 52

ACROBÁTICA

SELECT

ECOFEMINISMOS EM DEBATE

ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA
#FLORESTAPROTESTA
DENILSON BANIWA
GUERREIRO DO DIVINO AMOR
VANESSA LORENZO

Artista: Ereni - Espelho da Vida (2020); Denilson Baniwa - O Meu Guerreiro (2020); Vanessa Lorenz - Cantos para a Vida (2020); na Pinacoteca





V Felipe E. Neves

Em 2019 as ruas do Brasil foram tomadas por grandes manifestações. Este pequeno ensaio fotográfico é um minúsculo recorte dos acontecimentos de 1º de Maio – Dia do Trabalhador no Vale do Anhangabaú, 15 de Maio - Greve Geral pela Educação na Avenida Paulista e 09 de novembro de 2019 - Discurso do ex-presidente Lula no Sindicato dos Metalúrgicos do ABC após sua soltura.



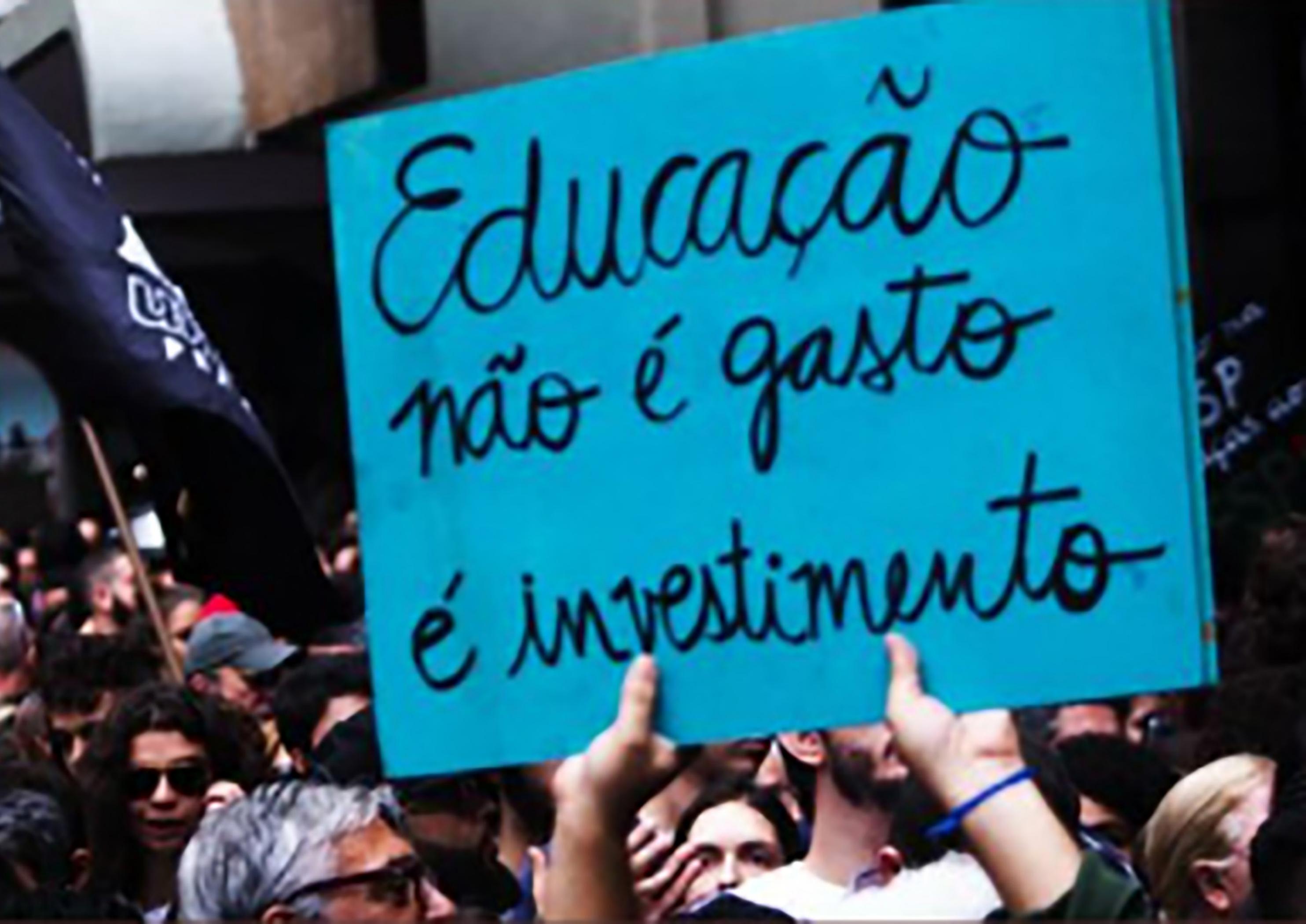
NOS ARMAMOS
DE LIVROS
NOS LIVRAMOS
DE ARMAS



O GOLPE DO
IMPEACHMENT
DA DILMA
ABRIU AS
PORTAS DO
INFERNO NO BR



Educação
não é gasto
é investimento



PAS. QUI. NA. GEM PAS. QUI. NA. GEM

04 MAIO
n. 04 2020

05 MAIO
n. 05 2020



ALDIR BLANC

20^H

SEXTA-FEIRA,
HORARIO DE BRASÍLIA

08102021

**CONVIDADO
JOSHUA CLOVER**

**BALANÇO DO GOVERNO
JOE BIDEN NOS EUA**

AFEGANISTÃO: NUANCES DE UMA EXPLOÇÃO EXPANSIVA

FABIO REIS VIANNA

Quando o sistema mundial ainda engatinhava na quele apêndice do continente eurasiático que hoje conhecemos como Europa, Babur, o Rei de Cabul, entrava na Índia pelo noroeste para estabelecer o Império Mogol, em 1526, delineando um império que seria posteriormente consolidado por seu neto Akbar (1556–1605).

O esplendor das grandes civilizações orientais deu-se num período histórico em que a economia, as atividades culturais e o poderio bélico mundial se concentravam em lugares como China, Índia, e o antigo Império Persa, hoje conhecido como Irã.

A retirada estratégica da China dos Ming – civilização mais avançada dentre os grandes impérios pré-modernos – do grande jogo expansionista talvez tenha sido o ponto delimitador entre o antes e o depois da subida geopolítica daqueles, como diria o

historiador Paul Kennedy, “povos dispersos e relativamente pouco sofisticados que ocupavam a parte ocidental da massa terrestre euroasiática”, nomeadamente, os europeus.

O vazio chinês ainda permanece um grande mistério para muitos historiadores: por que teria o almirante Cheng Ho recolhido sua esquadra, e aquela grande civilização em ascensão aberto mão de sua expansão rumo a um hegemônio incontestável no sistema mundial eurasiático?

Passados mais de 500 anos de tais acontecimentos, vemos o atual hegemônio do sistema mundial moderno, herdeiro do expansionismo violento e predatório inventado pelos europeus, se retirando de maneira improvisada e atabalhoada daquele território que no passado faria parte do grande Império Mogol do Rei Babur e seu neto Akbar, o Afeganistão.

De acordo com a maioria dos analistas da mídia ocidental, a saída dos Estados Unidos do

território afegão deveria ter sido feita de maneira coordenada com o governo títere, aliados, e depois que todos os afegãos que colaboraram com a invasão e ocupação já tivessem saído de cena.

Ocorre que, tanto a saída abrupta do Afeganistão, quanto o primeiro discurso de Biden justificando a saída, confirmariam algo que análises centradas numa liderança americana do passado já não acompanham.

A atual explosão expansiva do sistema mundial, que se iniciou nos anos 70 e moldou-se em contornos imperiais depois do colapso da URSS, parece encontrar-se em um momento único e certamente gerado pelo caos pandêmico.

É verdade que mesmo antes da crise da Covid-19, o aumento da pressão competitiva já era visível, reflexo da entrada no jogo das novas potências emergentes, em especial Rússia e China.

O acirramento da competição interestatal, portanto, teria levado os Estados Unidos a abrir

mão de sua liderança global fundada nos valores difusos da chamada “Ordem Liberal” instituída no pós Segunda Guerra Mundial.

A estratégia de segurança nacional de 2017, publicada durante a administração Trump, que na prática já vinha se delineando e aprofundando desde a primeira incursão no Iraque em 1991, agora se revelaria sem máscaras. O rasgar da fantasia do falecido hegemônio benevolente estava concretizado.

A grande novidade que o ocorrido no Afeganistão revela configura-se então na recente reunião do G7, em que líderes europeus cobram dos Estados Unidos uma postura mais responsável e de liderança.

No entanto, o que ainda custa aos aliados europeus entenderem, ou aceitarem, é que os Estados Unidos desistiram de qualquer liderança global, e nessa nova configuração estratégica – que não era um ponto fora da curva criado pela errática administração Trump – o

interesse nacional, e só o interesse nacional dos Estados Unidos, será a prioridade.

Sendo assim, e levando em consideração que a presença militar dos Estados Unidos no Afeganistão, paradoxalmente, não estaria afetando negativamente os projetos econômicos chineses, e pelo contrário, os favoreceu ao garantir estabilidade na região, é absolutamente plausível a linha de raciocínio que justificaria a saída: instaurar o caos numa região onde aos inimigos eurasiáticos interessaria a estabilidade.

A quarta explosão expansiva do sistema mundial revela-se em aparências assustadoras ao indicar, além do aumento da pressão competitiva e da escalada dos conflitos em si mesmo, um deslocamento daquilo que o professor da UFRJ José Luís Fiori chamaria “buraco negro” de força destrutiva.

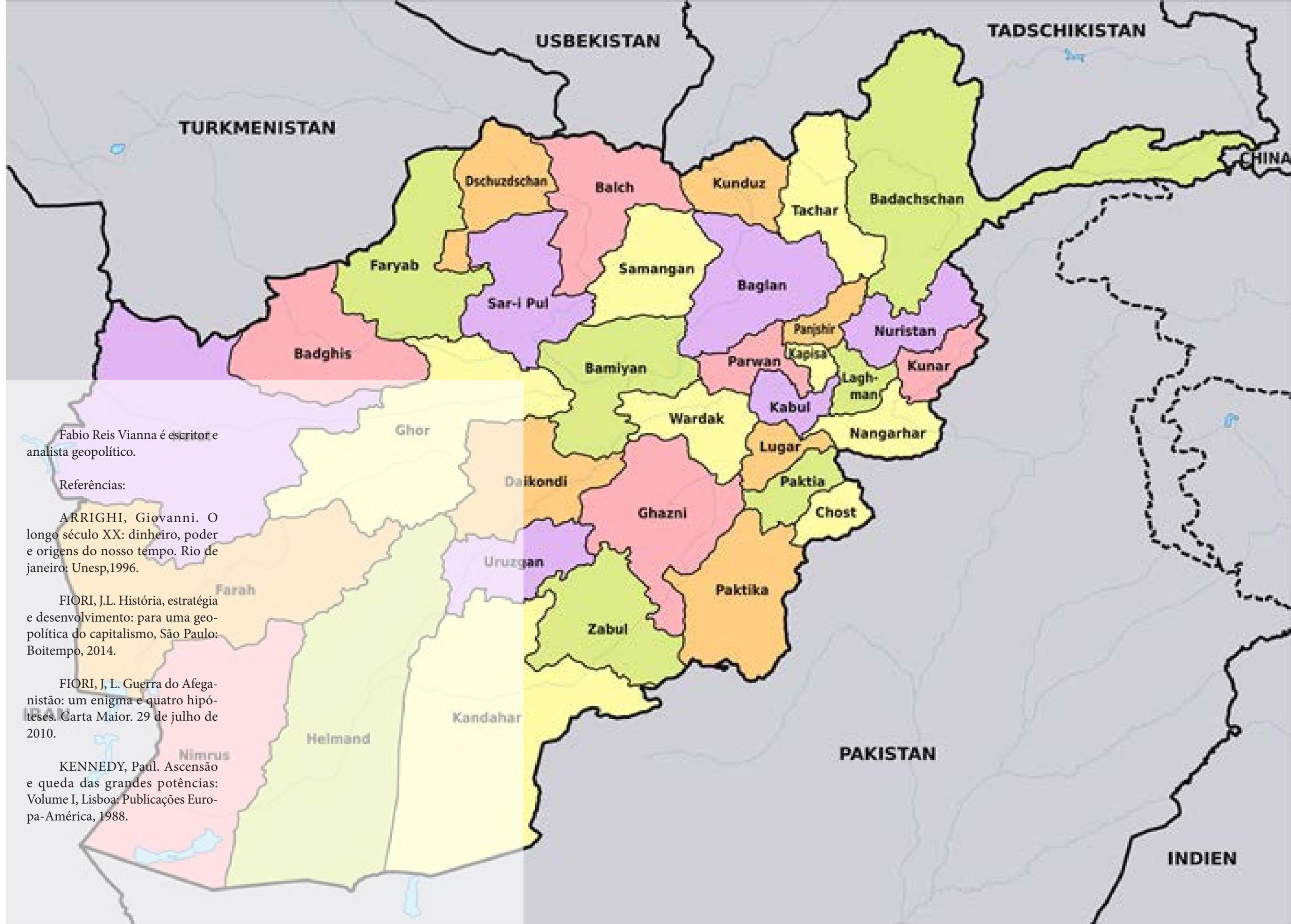
O buraco negro, portanto, estaria neste exato momento se deslocando para um novo epicentro

bélico que seria provavelmente o Indo-Pacífico, bem como, regiões até então impensáveis como a própria América do Sul.

A recente pesquisa do jornal USA Today indicando um aumento no índice de impopularidade de Joe Biden após o ocorrido no Afeganistão, erroneamente, poderia indicar um passo atrás na saída americana; ocorre que, infelizmente, o que deverá acontecer é justamente o contrário: um dobrar na aposta pelo acirramento do caos sistêmico e da desestabilização global.

O sistema mundial se alimenta da expansão permanente do poder, e isso se torna ainda mais claro quando quem está no topo do sistema se vê desafiado e perdendo terreno para os adversários.

Mais do que nunca talvez tenha chegado a hora dos eurasiáticos ocuparem aquele vazio deixado pela esquadra do almirante Cheng Ho em 1433.



Fabio Reis Vianna é escritor e analista geopolítico.

Referências:

ARRIGHI, Giovanni. O longo século XX: dinheiro, poder e origens do nosso tempo. Rio de Janeiro: Unesp, 1996.

FIORI, J.L. História, estratégia e desenvolvimento: para uma geopolítica do capitalismo, São Paulo: Boitempo, 2014.

FIORI, J. L. Guerra do Afeganistão: um enigma e quatro hipóteses. Carta Maior. 29 de julho de 2010.

KENNEDY, Paul. Ascensão e queda das grandes potências: Volume I, Lisboa: Publicações Europa-América, 1988.

CINEDEBATE

"Infodemia, Fake News e Sociedade"

30/09/21
18h30

23ª Sessão

DEBATEDORES

FILMES



Janaina Weissheimer
Psicóloga da UFRN

Henrique Cukierman
Professor do PESC/COPPE



Rita Nepomuceno
Cineasta e Curadora



REALIZAÇÃO



cineAdUFRJ

bit.ly/2DM0A5u

@cineAdUFRJ

<https://bit.ly/2Ephkwp>

SÉRIE: NAS ESQUINAS DOS VAGÕES CANIBAIS

VITO ANTICO WIRGUES

Metrô canibal, dos aceiros urbanos até o atual sistema metroviário de São Paulo, a convulsão formigueira entre a arte, a cultura e o talho excesso das linhas vociferadas pelas passagens do Metrô e da CPTM, no chamado dos mascateiros e cantos de trabalho, de tradição, tão costumeiros e cotidianos ao nosso continente. A rua como variação vagada. Camelô andarilho. O vagão como extensão da rua, e vice-versa. Truco. Bola oito. Pasquinagem avessa da linguagem. Nas Esquinas dos Vagões Canibais.

O texto a seguir faz parte de uma série de reportagens produzidas entre o final de 2019 até o meio 2020. Livro reportagem sobre os vendedores ambulantes e artistas de rua no Metrô de São Paulo. Para comprar o livro digitalmente, acesse: https://www.amazon.com.br/dp/B09HBS1P5D/ref=sr_1_1?__mk_pt_BR=%C3%85M%C3%85C5%BD%C3%95%C3%91&dchild=1&keywords=nas+esquinas+dos+vag%C3%B5es+canibais&qid=1632838268&sr=8-1

Entre-estações, em meio à malha, praquê?

As pessoas já não são as mesmas destes bairros, nem as mesmas que compuseram o arranjo da canção “Rapaziada do Brás”:

(a canção, ouvida de fundo, vai crescendo conforme o texto chega... Mas,

...
Deixemos o estilo canção da música acima; exatamente, ao lado.

Para quem somente olha por fora – ou para dentro – somente corre mais um trem que se avança em direção à sua rota, ao caminho de cada um, pelo destino quase coincidente, quase consciente, do barulho comunicado aos ouvidos de um meio de transporte ao destino em miscelânea com outras atividades comuns.

Porém, entre esse momento de comunicação com os nossos sentidos até um outro existente, há

um limite que foi rompido e que não se bastou somente àquele que se comunica, pelo outro e para o outro, o receptor do comunicado: daqui até lá, de lá até aqui.

Esse limite pode ser chamado de linguagem, mais especificamente: o da linguagem em sua cultura.

Nós aprendemos a dialogar pelas linguagens feito multidões e, portanto, no processo inverso, a nos comunicar culturalmente através do conjunto de linguagens existente em nós pelas multidões sísmicas da língua. De um a um, de um para todos. Porém, mesmo que toda linguagem possa ser comunicada, nem toda comunicação faz-se efetiva ou criativa, seja qual for o receptor cultural da mensagem linguística: animal, objeto, gente... Ou o que poderíamos imaginar de nosso mundo. Desse modo, existem linguagens que só podem ser comunicadas se traduzidas pelo afeto. Aliás, a maioria delas subsiste por meio de tal fonte. Considerem-se o fato das relações dos animais conosco; da própria arte, uma amizade, ou de como variadas culturas veem a morte.

Mas se quisermos a extensão desse conceito, também podemos

nos comunicar sensitivamente em linguagens pela tradução entre o que existe em nós e o resto do mundo ou por aquilo que se traduz na gente.

Nos comunicamos com tudo que tocamos, sentimos, ouvimos, falamos... Somos extensões autônomas das coisas que já existiam e das que criamos. Mesmo que nos queiram convencer do contrário: que nós somos separados dos objetos porque nós fomos os criadores deles. No máximo, a partir daí, os objetos seriam as nossas extensões para o mundo, e somente para um mundo útil, que não tivesse inutilidade alguma para se prestar ou cantar, pois, se para chegar ao mundo precisamos de um punhado de objetos úteis para depois disso chegarmos de fato ao mundo que queremos, no fundo queremos dizer que, sobre a nossa inutilidade, para cada objeto útil que criamos, estamos mais longe do mundo que queremos, apesar de termos mais instrumentos para usá-los, e muitas vezes, instrumentos distantes da prática que tanto pregamos pelas inversas. Por fim, se substituirmos as coisas – por esse objeto de texto – pela política, o objeto também se torna

catastrófico visto nesse sentido utilitário. Porém, aqui, pelo inútil-útil, substituiremos esse objeto pelo Metrô de São Paulo.

Voltemos à linguagem:

E graças a essa fonte cultural de criação, desde os bondes gramáticos, gerações inteiras de máquinas aprenderam em linguajar repente do verbo a junção dos dialetos das engrenagens dos transportes públicos misturados com a língua idiomática das pessoas, a falar um pouco mais alto no palato de dentro comido pelas gargantas dos vagões e bondes da cidade, cada qual à sua época – mas não tanto para a criação do incômodo, pela ironia –, a fim de popularizar o ruído-barulho em conversa, comércio, caminho, silêncio. Tema que fez Machado de Assis, em uma de suas crônicas relativas ao bonde, nos falar sobre um dos bons modos de utilização moral-cidadã do veículo, à sua época

ART. VII Das conversas

Quando duas pessoas, sentadas a distância, quiserem dizer alguma coisa em voz alta, terão cuidado de não gastar mais de quinze ou vinte palavras, e, em todo caso, sem alusões maliciosas,

principalmente se houver senhoras.

E pelas crônicas dos bondes, ficou-se o aqui e o agora. De um bonde que tece na gente outros modos costumeiros de cultura. Bonde-outro de multiplicidades cidadãs. Os pés, as carroças, os automóveis... Algo contínuo entre as tradições das feiras comunitárias, centros comerciais, camelódromos e apresentações de artistas e marreiros que correm pelas ruas. Contínuo também pela cultura dos povos árabes incorporada nas culturas dos povos ibéricos, que depois deslocaram-se para o continente latino-americano por um vagão transcontinental marítimo chamado nau, sobre o que Oswald de Andrade versará ao trajeto e à cultura brasileira de: transatlântico mesclado.

Misto de som-voz pelas músicas faladas do mundo.

O caso: da oralidade intrasigente como mistura moída de um espaço vivido, talvez comum demais aos nossos ouvidos para diferenciarmos semelhantes lugares de vivências. Entre os vagões, a vida que dê passagem. Pois nada pela prática comum da rotina cotidiana ginga-se em comum, normal.

Pois o que está dentro às vezes não se vê. Sente-se.

O passageiro que espera num movimento sem espera.

Num quê de passagem...

A paragem de canto, vigília.

Pois, do circense ao passageiro, tem-se outras coisas também. Feitas de um chão escoado à rua num plano de solo sísmico. Por muitas vezes a rua só existe por um estatuto de cidadão que vai além da condição de pessoa jurídica e estatística. Rua, rio férreo de fuligens sólidas e cidadanias grávidas em parto. A cidadania no conjunto por mais que um pacto, muitas vezes malvisto, ignorado em canálice. Sente-se. O cidadão como um fazedor de coisas grandes e miúdas.

E nessas idas e vindas de corações sentidos, a canção dos anos vinte (“Rapaziada do Brás”) retorna e tudo se esquece, ou quase, a quem se lembra...

...e as cordas de um violão

Cantando em tom plangente
Aqueles ternos madrigais

Mas já são outros tempos e não cabe ao presente um saudosismo sem cor, perigo iminente que

se pinta pouco a pouco com as cores de um Deus que possui “a família acima de tudo” e “o Brasil acima de todos”. Deus torpe. De um Brasil que não se aguenta pela sua própria potência cultural, porque vivê-la em todos os seus contextos através de um gosto médio de classe como ideologia em convivência com os movimentos alternativos da cidade é justamente o que se torna insuportável à vida.

Tempos outros.

O metrô, hoje, nos canta.

Em voz e violão, eles nos dizem.

Dizem e cantam sobre o estilo: “Eu vim, no início, do pop, né, na verdade eu comecei com o rap, e depois de ter uma vivência com grupo, dupla...”, regateou com o destino, “era um rap mais pesado, sabe...”, e daí, veio um conhecimento a mais, entre o passado e o presente.

E foi nesses meios que para ele a composição de mundo ganhou mais corpo, mais voz:

– Depois eu fui percebendo, me conhecendo musicalmente, e fui tendo essa liberdade de me aprofundar do que realmente eu sou, do que realmente eu gosto.

São eles: a voz e o violão...

diretamente do The Voice do rádio de pilha do Metrô de São Paulo, o artista Dunk, e a sua música, “Hawaii”:

Eu passo aí

Busca praír

Pro hawaii, mas...

Talvez a gente encontre um lugar tranquilo

Pra gente relaxar e apreciar um vinho

eu e você,

Só eu e você...

A porta dá o caminho. A apresentação acaba.

Fiiuu... ecoa o assobio de um vendedor que entra sobre o vagão. Rápido, o vendedor abre a voz:

– Primeiramente ó, um excelente dia e uma abençoada viagem para vocês, pessoal, trazendo promoção...

Dois homens ocupam o mesmo espaço. A passageira Ana Paula, de quarenta e dois anos, deposita o dinheiro à bolsa de um dos homens, sorridente. Agradecido pelo reconhecimento com o seu trabalho. O outro continua o anúncio...

Por outro sorriso, Dunk retribui:

– Agradeço, amiga. Brigado, viu!

Dunk acabara de receber o primeiro trocado do dia, algumas moedas, e talvez alguma nota de dois no próximo vagão, vinte, cinquenta... “Um apartamento mobiliado”. Ou como conversam os MC’s Menor, Sávio e Henrique na estação... “Já”:

– Vários tipos de comida!

– Já recebi cerveja, refrigerante, chocolate, lanche vegano, dinheiro de outros países, um asiático. Seda, direto...

“... na minha mão, barras de chocolate Twix, pessoal”

Passa um, passa em dois, e Dunk corre ao corredor com o violão em punho semiguardado sobre a capa do instrumento. Passa-se. Com sua bolsa... Costurado ao chapéu simbólico, deste artista e de tantos outros desfabricadores do ócio. Pois é naquilo e sobre aquilo que se deposita em troca o que o afeta, seja chocolate ou dinheiro; um sorriso entre balas de goma. Um flerte e a esperança de um dia melhor aos outros... Uma paranga, um balanço de corpo, o molejo ao ambiente tocado pelas batidas múltiplas de um instrumento; uma surpresa, e

um outro qualquer objeto sem valia para o dinheiro. Também se chega à atenção própria, que é sempre a instável passageira das paragens dos vagões. São artistas de tudo que existem ao recíproco, sem as métricas fixas de um cachê, produtores, sonoplastas. Somente a voz; a música. Na maioria das vezes uma caixinha de som ou um instrumento sempre cumpre a maior parte da tarefa, o resto é desejo, ofício; vontade e talento.

Passa-vagão:

Dona da situação,

Mexe com meu coração,

Provó-ca mais quente

intenção,

Eu quase perco a noção...

Mas bate coração eu me amá-
-rro nela,

Ela é daquê-las, tipo Nutella,
Que é doce e se não fosse

hoje,

eu não faria tan-ta questão

Faz-mó-tempão

Que eu nem... te trombava

Ficava tão brava,

Marrenta, bolada,

No quarto brisá-va,

Se não foi do nada,

Esquece as ciladas

E todas as brigas passaaadas...

E a música segue ao embalo nos ouvidos cheios de olhos em direção a Dunk. Quanto a isso, ainda nos conta um dos MC's, Henrique, pelos bancos da estação Guilhermina-Esperança, por suas lembranças de des-encontros:

– Até número ganha...

Teve uma vez que eu tava rimando no vagão, era no trem... Era eu e outro moleque. Nós desceu pra vê o dinheiro, e trocar um papo pra voltar. Aí chegou uma tiazona e falou,

– Menino! Minha filha tá pedindo o seu número,

Mano... eu comecei a rachar o bico.

– Aí eu passei.

E assim o metrô vai se fazendo como coisa que não para, num acontecido de uma rede social e forma passada de uma terra move-diça. Corrida e trilhada. E é por esse mesmo motivo que Dunk, no meio de todo calor, faz sentido pela igual sensação cinética, diz, dos “caras que vivem de metrô em metrô na correria do dia a dia é isso; é movimentação, tá ligado?”

Ávida rotina de um corre de

vida que se leva do jeito que dá pelo movimento vivente que o mantém, duplamente, dos pés às máquinas, dos outros... Dunk resgata em fala a sua vivência, “Sai dum vagão, vai pra outro, pula um outro, vai pra outro...”. Sem respiro ou muita pausa, aqui ninguém dorme no ponto.

– Eu acho legal, acho bacana! – declara Ana Paula, no meio ao resto das vozes mil que ecoam pelo sertão-vagonete... – Vai pegar oito barra por dez... – Ah, alegre... Como é que é seu nome mesmo? Alegre meu dia sim, e assim, todos nós temos direitos e cada um escolhe da maneira que é bom para você próprio, né? – Tem dois pega dois – Não sou contra as pessoas venderem, não sou contra na-da, entendeu?! Nada... Porque todo mundo tem o direito de ir e vir, então... – Pessoal, vai ser diferente hoje, na promoção! – Como eu quero ter o meu direito e podar o do outro? – Pega oito barra por dois... – Dunk oficial, né? – Quatro barras do twix grande por... –

Depois eu vou entrar lá.

...tem cinco reais, quatro por

cinco...

A porta se abre:

– Valeu, pessoal!

E célere para pegar o vagão do lado, antes que a porta se feche, o ritmo de Dunk caminha rápido... O sentido? Corinthians-Itaquera, linha 3, vermelha, do sistema metroviário de São Paulo. Enquanto o Metrô, no refrão, ruma para o “Hawaii”:

Aproveitar cá-da seguundo,
Eu quero conhecer o mundo
E se você vier comigo-aê...

A gente segue junto
Não fogue não...

Versos que soam também como um recado à fuga, ao sonho existente em Dunk, cada vez mais presente, de um não foge não traduzido pela sua fala, “tô aqui e tô pra conquistar TUDO”.

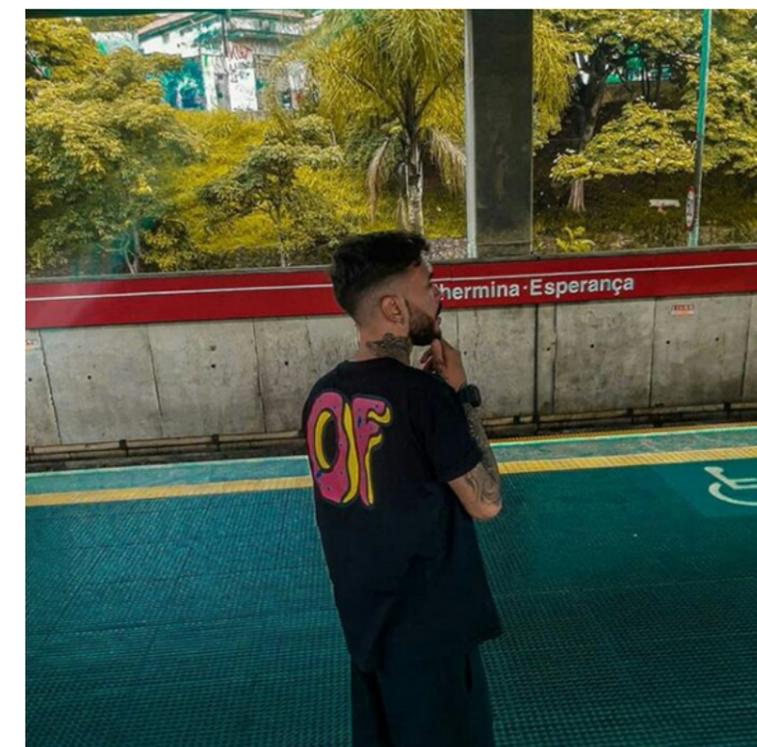
Yuri veio de Natal para São Paulo, capital, num expresso que não vem a pé nem pelos trilhos; hoje, não mais. Dunk afirma o trajeto e o motivo: “Natal era um lugar que eu vivia, mas eu sempre tive esse sonho de crescer, CRESCER, e São Paulo é isso, você tem que tá batendo de frente contra tudo que

vier de negativo”.

Hoje, do Ipiranga ao Brás – geralmente a primeira estação em que ele costuma desembarcar quando pousa sua vida pela linha vermelha, joga-se, e segue ao trabalho –, Yuri faz do ritmo o acontecido trocado, dito, sobre o trajeto que vai e vem todos os dias: “pelo menos 50 conto eu tiro”. E quanto ao resto de seu contraponto num sorriso às dificuldades já passadas em cada trajeto de mundo, não se abala, vai pela prática vivida, “O que vier de negativo você tem que transformar em positivo e pensar positivo, que é assim que você vai conseguir.”

A estação do Brás está agora em meio ao bairro numa manhã de quarta-feira.

E nessa toada, o dia começa de trilhos que são corridos como reflexos de um sorriso no rosto para o Riograndense que se transmite pelo mesmo carisma aos passageiros. Para ele, “o metrô é uma forma de você recarregar”, porque mesmo que a pessoa não esteja num dia bom, e diz a ele: “momentos de eu não tá muito bem, mas-porém, sorriso no rosto, tocando”, e não só ao vagão, mas aos trilhos da vida, “é



isso que importa!”.

E entre o fazer música e produzir do som, a vida anda como um peixe corrido pelos internos de um vagão pescado pelo rabicho das catraias ambulantes dos trilhos. Para Dunk, cada vagão canta-se de modo aleatório, não escolhe muito. Trabalha assim. Cada um, cada um. São trilhos como rios de ferro no conduto à eletricidade. Águas turvas. Rio de peixe esguio, difícil de

pescado. Mas que não se escama num timbre à rede, “porque isso reflete muito nas pessoas, as pessoas elas gostam, muita gente às vezes tá num dia ruim, você tem que transparecer a coisa boa numa música, sabe, coisa boa, aquilo que levanta a pessoa que tá ruim, que não tá muito bem, entendeu?”.

E não somente em afeto de peixe vivo por essas águas, característica que Dunk sempre volta a



reafirmar sobre a diferença do sorriso num dia sobre as pessoas: “Se você não tiver legal as pessoas não vão se sentir conectadas”. Porque é isso, se o vagão não for pescado de alegria pelo reconhecimento ao trabalho que se tem feito com a própria verdade, que vai além do dinheiro e ganha as plataformas digitais em forma de seguidores, para que motivo a arte adentraria aos vagões? Para quê, senão para provocar o passageiro? “Muitas dessas pessoas, ao divulgar minhas redes sociais, sempre vêm no meu direct, manda mensagem, ‘mano, poxa, cê melhorou meu dia’, ‘sua música é linda’, ‘poxa, amei’, ‘me conectou, pô, porque eu não tava num dia legal’, então isso que é interessante.”

De um movimento que se faz no seguinte: Dunk termina o show, aplausos, olhares de todos os tipos, estranhos, aqueles que olham sem olhos pela indiferença, os que gostam e ajudam, e os que gostam e não ajudam... “Tem esse lance, a galera vê o trabalho, porém, não tem uma condição ali pra ajudar, não tem um dinheiro ali, tendeu? Tanto é que eu falo, quem não quiser ajudar, o importante é que confira o trabalho, que é o mais importante.”

E mesmo que isso seja importante, a corrida pelo peixe de cem ainda se faz óbvia, mesmo que em trocados de dois entre moedas de uma bolsa a outra. E por esse trajeto solta junto aos vagões a negativa-positiva de um movimento equilibrista entre a dança de um reconhecimento digital e o seu caminho junto à produtora que hoje o empresaria; pelo que deve ser levado em conta a cada situação. “É claro que o dinheiro ajuda a gente pra fazer as nossas coisas, pra gente bater as nossas metas, mas o mais importante aqui do vagão, da música, é compartilhar o som”. E finaliza ao expressar-se em relação ao Instagram: “Por dia, eu ganho uns 35 seguidores”.

E nesse jogo faz-se entre o mínimo de “cinquenta conto” num dia mais ou menos de duas horas ao teto de cento e dez no expediente da manhã até o final da tarde. Dunk revela ao falar por si:

“Você consegue bater essa meta, pelo menos eu consigo bater, cento e dez, por aí, e ainda um almoçozinho grátis! Se a gente conseguir cento e pouco a gente vai almoçar, e ainda almoça eu e você, no shopping. Tem que ser num shopping”.

O esquema: a partir de uma quantia alta de dinheiro até o meio do dia – “Só que tipo... geralmente eles trocam de manhã, de tarde, mais no horário de almoço”, como afirma Menor junto a Sávio em direção à linha verde – rege-se o costume entre os trabalhadores dos vagões de transformar o troco em moeda de troca para um almoço em alguma rede de fast food nas praças de alimentação dos shoppings estacionados ao longo das estações

na grande extensão dos 22 quilômetros da linha vermelha. Isso, em uma conversa direta com gerente do estabelecimento. E pela venda do almoço para o pagamento da janta...

O papo vai e os trilhos veem. E os trovadores do metrô continuam a cantar vidas ao marretarem produtos. São as esquinas trilhadas de vagões canibais que se enlaçam pelas ruas como os camelôs nas calçadas e as casas conduites de solos fincados às terras até os estabelecimentos de comércio prostrados em redes multinacionais transatlânticas. E como quem incorpora a cultura da cidade e a prática aos poros junto ao dinheiro na vontade e a sistemática do capital ao sangue, segue-se um trabalhador dos

ferros que correm pelas vozes. E dos vagões, aos poucos feito um canto bruto, a música de Dunk bate por uma lembrança presente.

Não foge não.

Estamos no primeiro vagão de Dunk nessa manhã de um meio de semana. Uma quarta feira, que varia como os dias em além e aquém – para antes e depois – das fronteiras.

Agora, entre o meu ser e o ser alheio

A linha de fronteira se rompeu ¹

De um antigo bairro, o distrito do Brás. Aqui...

Alguma história há de ter.

Mas deixe o Brás para já num segue geral de cantador... porque, antes de São Paulo ganhar o estatuto de cidade levado na beca e no diploma da coroa portuguesa era tudo terra de Piratininga numa

fantasia de colônia. Aqui. Pronto. O nome: São Paulo de Piratininga, tava dado, pois era tudo freguesia que se chamava... E nem essa palavra de “bairro” existia. A gente vivia mais pra freguesia clerical, vila e roçado; feito matão, sertania e biboca, onde padre arqueava diocese e decidia num vera-cruz amarrado em cristo o que era e o que não era, tudo pelo ser... Enquanto muito dantes – no tempo, fundada a Companhia de Jesus em (1549) – Padre Antônio Vieira já tinha se revirado na moita e na tristeza do escondido pelo olho da terra na saudade, ao mesmo tanto que tentava no exercício catequético-jesuítico se escabrunhar no mistério do povo indígena... Foi aí que sem perceber já estava sendo comido e vieirando o rosário de onça na pinta... tatu molambo, suçuarana de meia-lua na grotta, caboré de catiça no cimo da porta e urubu puranga descalço num rala-e-rola de vaivém que pega carniça... ao mesmo tempo que o pau-de-arara e o cacete da tortura já comia no povo todo daqui.

antes de Brasil no hoje.

antes de São Paulo de

Piratininga.
antescidade.

em bairro de Brás, então...
nem se fala.

Daí, desse olhar de meio
padre meio bicho, vem o relato
sobre a inconstância constante
das populações originárias desse
extenso meio de terra índia e lito-
ral, rapado na costa quente da trin-
dade, na conta de cristo, dum res-
guardo adentro, e daí, de tudo, vem
o relato comunicado de linguagem
escrito por Vieira, da maleabilidade
e da resistência num mesmo corpo
de balaio. A diferença entre um e
outro. Como podia...

Comia, sobre o mármore e a
murta? ²

Foi também que depois veio
o tambu, o candongueiro e uns
outros punhados fundamentos das
mandingas africanas e afro-mou-
riscas dos navios negreiros. Coisa
de bocaqui... bocalá... Mais gente
trazida em tradução, escravidão e
genocídio permitido por lei. E após
muito sangue, cantoria de vissungo,
pernada de quilombo, frutaria na
resistência, estupro geral, trajeto de
fuga no rastilho da fome, charque-
ada exposta, cachaça amonada, falta
de pataco, condição desigual e luta,

calhou-se dum povo solto em tragé-
dia e gambiarra no sistema de uma
antropofagia neural entre o riso e
a naturalização da desgraça, onde
ainda existe de tudo do mesmo que
existia antes, naqueles tempos de
antigamente; mas não forjado no
igual, agora costurado na diferença;
quase-igual.

Muito disso numa época
antiga de palavra e inúmeros idio-
mas: não esse que sentimos à gente
assim, escrevendo nos tempos
agora. Resumidamente, somente
uma manifestação escrita sobre o
punhado de linguagens e troncos
existentes que aqui ficaram e por
aqui se foram, vai lá, de língua geral
para não se esquecer do específico:

- Eu era ixé.
- Tu feito indé.
- Você no aé.
- Mas, aê, aí...

Tudo que sobra de nós-iandé
para o futuro volta-se ao tempo
como quem enreda vós-penhe a
vida no dia a dia. Há quem fale que
é destino, história, contação ou um
pedaço do corpo divino nas pas-
sagens desse mundo. E tem quem
desacredite, diz, é só a consequên-
cia de um processo, eles-aintá, um
enxerto mal feito da relação entre

a visão de futuro em planejamento
à tradição construtiva e a realidade
na cultura.

Pois, então...

O bairro do Brás chegou
num pé grande geral pelo nome
de José Brás, um proprietário de
terras com as léguas maiores que
as línguas, dono de grandes exten-
sões de mundo por aqui... Diz-se
que ajudou muito um certo povo
duma certa região que se fez ao
redor de uma certa capelinha num
chão batido de nome Bom Jesus...
Daí que vem de sobrenome o sobre
aviso da localidade: do Brás.

Assim...

Capela de Bom Jesus do Brás.

Lugarejo que figurou a reali-
dade do povo e foi-se num caminho
de rato fazendo teia de rua por Jesus
afora. E como quem ganha o jogo
do bicho pra-pagação-propagada da
dívida de morte num trava-lingua-
liger pelo próximos anos na con-
tação de história, deu voo na sorte
mirrada, e o que era pra numerar
gavião, deu bicho esquisito de lado
e metade doutro, bicho antropo-
mórfico do futuro. Em 1888, num
assinado de Lei Áurea por econô-
mico interesse e pela mangação
corrida numa pressão internacional

em relação à escravidão no Brasil,
veio o carimbo de liberdade para os
negros escravos...

E com o cerol comendo na
rabiola do açoite em querosene feito
candeeiro, numa acorrentada liber-
tação, os negros foram deixados ao
léu do dia-margura ao combusto de
noite-mascava. E ali onde se chum-
bava a terra lixada no meio ao Brás,
entre o Aterro do Carmo e as raízes
do Rio Tamanduatéi, a ranhura de
vila-terrão foi se fazendo até che-
gar num viradouro entre estação
brasada: com pinta de bairro e for-
mosura de cidade, além das gran-
des extensões de terra griladas por
fazenda. E durante esse meio de
história até hoje aportaram em São
Paulo e no Brasil italianos, espa-
nhóis, japoneses, libaneses, alemães,
coreanos, bolivianos, haitianos...

No Brás, predominou a imi-
gração italiana, que aportou ao
território brasileiro cerca de 1,3
milhão de pessoas entre 1870 e
1920, o equivalente atual diário de
passageiros que vagam pela linha 3
vermelha do Metrô, conduto férreo
leste-oeste, inaugurado justamente
pela estação de nome Brás, em inte-
gração com a linha azul norte-sul,
e por entre-histórias, a construção

do trecho Sé-Brás numa amarração
linhada por onde outras passagens
viriam e tantos outros passageiros
seguiriam.

E entre tempo-estação:

Hoje, bem hoje, ao trajeto iti-
nerante da linha três vermelha do
conjunto metroviário de São Paulo,
nas entre-estações de Brás e Pedro
II, apresenta-se Yuri-Dunk com a
sua voz grave de leve rasqueado
efeito ao fundo de suas cordas,
e entre o instrumento e a pessoa,
a voz ecoada pelas carruagens
urbanas:

– Bom dia, pessoal! Nessa
manhã de quarta-feira vim trazer
para você um pouco de música
e do meu projeto musical... Me
chamo Yuri, essa música se chama
“Hawaii”, e vai ser lançada no final
do ano, em dezembro. Espero que
você gostem!

E Dunk, à hora do cachê,
após o canto chegar aos ouvidos de
todos, finaliza:

– Viva a música, pessoal, uma
salva de palmas!

Uma semana abençoada a
todos vocês

agradeço a atenção-não-
quero atrapalhar a viagem, vim
pra tár-compartilhando essa minha

música que vai sair no final do
ano, certo? Então pra quem quiser
acompanhar os outros trabalhos do
danque também a partir de hoje nas
minhas redes sociais é só seguir lá
no Instagram, danqueoficial, DêUe-
NeKá oficial clica no link que já vai
direto para o meu trabalho,

pro meu projeto,

mais uma vez, DêUeNeKáo-
ficial, dunkoficial, clica no link e é
isso

agradeço uma boa viagem
para vocês eu agradeço vou passar
minha bolsa para quem quiser dei-
xar a sua contribuição em prol da
música, da minha arte,
eu agradeço.

A porta se abre.

Ponto.

Segue o relatório:

Ao discurso de Dunk passa-
ram-se trinta e quatro segundos,
pouco mais de qualquer comercial
anunciante que nos diz alguma
coisa. Ao contrário da mensagem
em seu meio, de meio a mensagem,
o vagão requer o excesso da mensa-
gem que deve ser captada aos ouvi-
dos excessivos do resto-passageiro.
Em outras e poucas palavras: se o
trem corre em seu ritmo, a fala o
acompanha, e os ouvidos também.

A repetição faz-se essencial e se repete por uma condição de mídia dos trilhos. De uma condição a ser vagada, levada. Quase que fonográfica também por se tratar de um músico-vagão que o toca. Pois não é tudo que pode ser tocado nesse espaço; e nem tudo pode ser falado. Os ouvintes são os que carregam as peneiras de suas casas às ruas, e destas, a sua extensão mesma: os vagões, entre-outros, os transportes públicos. Pois, se um artista, especificamente, não souber circular entre os variados gostos e perfis, ou ao que diz Henrique, “se não for uma música família, uma música que vá bater fácil nas pessoas, ele não vai durar muito, tá ligado?”.

O motivo?

“Porque não pega, não dá muito dinheiro, o pessoal quer dar risada, quer sentir alguma coisa”, e por isso, o passageiro deseja e opta por algo que seja não somente transmitido, mas que o tire e o desloque de sua situação habitual. Vagão após vagão. Mas claro, existem exceções, e muitas. Há quem trabalhe muito com algo mais consciente e sério que se faça exceção ao ambiente das locomotivas trilhadas, e ainda assim, garante-se o sustento. Pois,

mesmo que o ambiente se repita minuto após minuto, nada gira-se ao comum e repetitivo. Os vagões são pleonasmos, redundantes; não iguais...

E assim como a história do mundo, das ruas de um bairro, de um canto paródico; uma crônica ou um jornal, ou de uma estação de trem para uma de rádio, que são instrumentos para outras coisas instrumentáveis, o vagão também se predispõe ao mesmo jogo de linguagens-práticas, pois a todo momento em que acontece uma apresentação – marreteiro-artista ou músico-marreteiro – vai-se pela condição do funcionamento do próprio objeto ou a instrumentalização dele, no caso o trem-vagão. E retornamos à mesma questão proposta sobre o uso dos objetos para chegarmos ao mundo, ao começo deste terceiro capítulo. Então... Como usá-lo de tal forma que se rompa o predisposto, o seu uso comum de fabricação, o seu funcionamento lógico? E como fazer com que o vagão não se faça sempre um objeto de utilidade com uma lógica programada às pessoas e, por conseguinte, à cidadania cultural?

No seguimento de

mobilidade, a passagem de texto:

Os transportes públicos nos servem e são servidos para a mobilidade de um ponto A até um ponto B, C, D... Seja qual for o destino. O carro e a bicicleta servem-se do mesmo modo de pensamento em uso, mas com as suas limitações de instrumento e meios diferentes de um para o outro. Da mesma forma são os modos de trabalho nos vagões. Cada objeto serve para uma função, e para cada função são necessários instrumentos específicos para a sua realização. Seguindo a linha: então, seria completamente injusto por direitos pedir a todos as mesmas condições e formas de usar um mesmo objeto – senão, para que existiriam as coisas e para que fim elas seriam feitas, somente para um meio-fim, para atingir um fim puramente técnico?

Pois aí é que entra a sociedade em todo o seu potencial político de tensões construídas, conflitos sistematizados, acordos burocráticos e significados próprios. E aí que entram também os modos poéticos do cotidiano, que se torna um arranjo da cultura e um modo de viver a rotina por uma disciplina do caos. Cada um que faz parte

desse grande coletivo pratica o uso das coisas de forma diferente, seja por gosto, obrigação, ou um ato de própria escolha. Desse modo, os vagões são mais que apenas um meio de transporte que nos leva de um ponto a outro. Claro, são feitos para isso, e funcionam. Mas também funcionam como uma extensão da própria rua e de todos os elementos que existem pela rua, e, por esse sistema de linguagens e culturas, podemos chegar até os usos da voz ou mesmo, num sinônimo, os modos de fazer arte.

Assim, os transportes públicos em seus usos de mobilidade urbana – e segue-se aqui o principal deles, os nossos movimentos – são trajetos objetivos pertencentes aos lugares em que vivemos e para onde vamos para nos mostrar como anda a nossa condição democrática de direito através de nosso próprio corpo, ou seja, de como caminham nossos direitos que deveriam se tornar – e nos tornar – comuns a todos.

Quando um marreteiro, artista ou músico, entra aos vagões. Eles não estão somente transformando o uso do transporte público em um modo de trabalho. Há

também a exposição das vísceras culturais – de sons, luzes, cheiros, ritmos, vozes, poesias, caminhos, desinteresses, dinheiro, mazelas... – daquilo que está dentro e fora das ruas. Quando um “pedinte” ou morador de rua entra por esses espaços: eclode-se a existência de uma amostra significativa da desigualdade existente em nosso meio social de movimento, ali, à nossa frente, sem os dados extensos e complicados do IBGE, num microcosmo extensor de um espaço maior que não cabe à visão somente pelos nossos olhos: precisamos da visão de todos os olhos-sentidos que praticam os (des)direitos pelos caminhos sinestésicos aos territórios através de cidades-bairros-ruas-casas-cômodos-corpos-atos-existências-sensações-pensamentos... Até chegarmos a uma força poente da criação do universo, seja qual for seu significado-factual à vida prática em comunhão com o coletivo, para uma política que vá além de uma divindade científica puramente técnica.

É desse modo em pensamento que os atos de palavra versados por FBC fazem maior sentido ao complexo do que somos e por

onde estamos politicamente como sociedade. Segue-se novamente:

Seja o Deus e sua Ciência,
É de tanto perseguir a
perfeição
Que chegamos à excelência³

E a partir daqui, já ao leme da
estação em rua trilhada,
veem-se
nos limites de um
beijo-linguagem
hieróglifos de-entre-estação
acelerados à

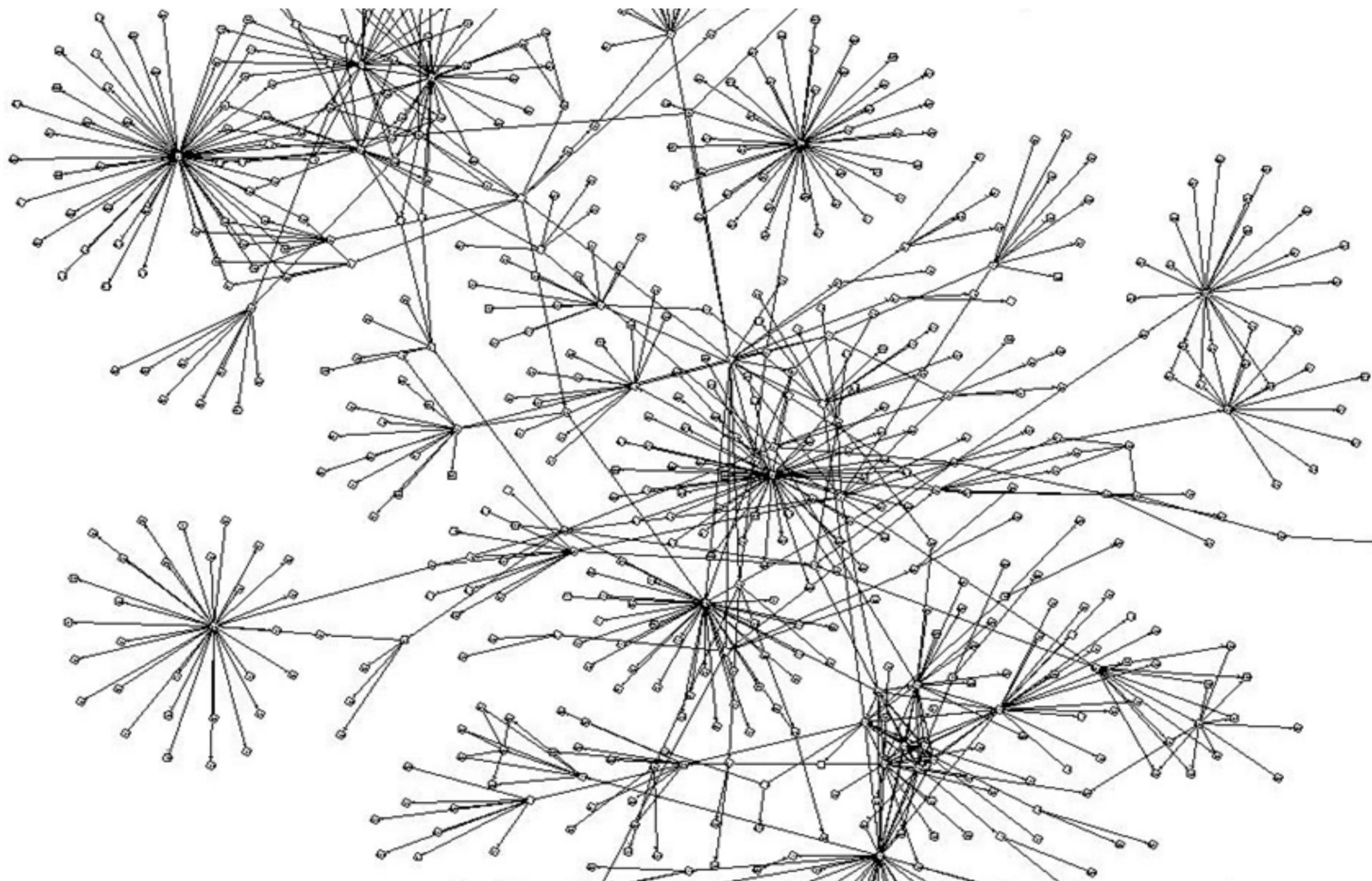
realidade

praquê?

meioamúsica
oritmo
cidade

...e assim chegamos ao
primeiro destino traduzido sobre
olhados trens, alheios,

pelas rimargens
da voz...



Estação primeira

Segue-se ao destino

Toda fala é como se fosse um fóssil de poesia. A gente não pega, às vezes, pedra, calcário, que tem peixe incrustado? A gente deve pegar a fala, do povo, a fala milionária do povo, a fala das pessoas, abrir um orelhão enorme e tentar captar, na experiência vivida e nos livros, fundir esses códigos, em vez de excluí-los, transitar entre eles.⁴

Quem anda e corre? Algumas paradas...

Metrô de São Paulo. Brás.

As pessoas correm e andam pelos esquemas quase escoados da cidade, por dentro e por fora. Um ciclo eclodido por variantes combinatorias de um sistema externo para outro interno, e vice-versa. Dessa intercidade formigueira, o cidadão nasce. De casa ao trabalho, dos nossos sentidos ao mundo... dentro e afora. Caminho osmótico de

concreto-cal nos rostos trabalhistas à paisana. Entram e saem. Quem é o cidadão? Dos patrões aos funcionários, dos trabalhadores de vagão aos guardinhas – como anda o cidadão? Há um homem velho tomado pelo seu próprio mijo em um canto, de pé; ao outro, escadas rolantes frutíferas de gente não cedem pausas; ao meio, pessoas caminham trilhas e trilhos que caminham pessoas por dentro de novas paragens, desconhecidas, rotineiras, descobertas. Malha ferroviária do encontro. Mundo cromático, carnívoro, explosivo. Há gente por todos os lados nos meandros desencontros: excluídos e incluídos – para quem, cidadão? – aos centros das margens às margens dos centros. Diz-se: a terceira margem dos trilhos, vagão ou passarela: não há canto algum; nenhum? Pois em meio ao coletivo fervor de carne, suor, desgraça e afeto, aqui, ali e acolá, existem cidades por dentro de cidades, cidades de sangue, prédios de calcário, sarjetas de quente ferro, olhares de terno, afetos acesos por janelas, flertes de quermesses e bitacas no estômago, de “feira brasileira e bazar oriental”, em transmutações contínuo infinitas impossíveis de se satisfazerem

a qualquer amarra, coisa fixa, que exista. Chão batido, poeirada; poluição de messias; oxigênio, cultura profana. Vendedor ser artista. Também, aparentes as cidades que ainda não desvendamos, e quiçá descobriremos. Dessas, faremos apenas a festa como as cerejas fazem aos bolos. Mas, em meio a isso, vem a pedra bruta das cidades, que também é um fóssil de futuro: aquela que por muitos milênios de presente, de relatos, não quereríamos ver, nem mesmo se tomássemos a liberdade de aprendê-las em outras línguas-faladas ou movimentos de escrita. Hieróglifos febris à procura de tinta beiral e pele; força bruta. Pelos bairros – por que não, se “até crente pixa cristo no coração”⁵. O vagão corre. Menos que um mapeamento espacial, mais do que uma geografia da existência. Cidades: daquelas que não ousamos achados pela canalhice espiritual da providência ignorância ou da covardia ideológica dos momentos grandiosos; das separações infrutíferas; dos abortos desconexos ao preço de um punhado de almas humanas pelas consequências de milhões de vidas... Daquilo que nos move ao que nos resta; falta. Carências de bocas-falas

textos-contextos. Sensíveis de brutalidade, fatais pela mansidão. São as cidades desconhecidas de reconhecimentos, mínimas; gritantes. É por essa carência que andamos, e por essa falta, que vagueemos à busca...

(também, por estes vagões antropofágicos; são trilhos de esquinas sobre vagões canibais)

As ruas também pedem passagem

Quase chego à estação diária, pelo súbito, há uma estação diária em cada tempo-presente que nos falamos; quase chego à estação diária...

Devaneio: quantos palhaços existem na metrópole?

Passageiro-vagão: verbo transitivo na cadeia fértil da efemeridade cidadã.

O metrô arranha-se quase como um circo, só não se usa de mesma palavra. Nem de semelhante verbo. E por que faríamos diferente, se, por assim, podemos nomear o mundo a partir de um ato primeiro

em uma palavra, por um verbo ou através de um aprendizado do caos em equilíbrio sobre a própria letra?

E assim, a vida nessa brincadeira, logo se chega. E vai-se desbocando por esse sumo primeiro que falamos: o sangue corre por um ato primeiro. O corpo, também.

São os átomos prioritários da cultura. E a palavra? Língua-se pelo que dá liga, o nome. E logo o nome se finca ao uso quando se quer estabelecer a verdade de um afeto. Quando não existe palavra, não foi porque houve afeto de menos, mas palavra de mais, imagem demais, como se alguém nos dissesse, pela língua, a palavra que está fora explodiu antes que se saísse pelo que está dentro. Antes que ela se percebesse, e então, palavra seria. Mas é só por isso também que ela eclode por dentro da gente. E pelo mesmo motivo do porquê o afeto explode-se igual palavra, só não se usa da mesma. Igual circo.

Pois então...

Dirce Tangará Militello, circense e poeta, escreve-nos o Terceiro Sinal, um recado aos circenses que se equilibram pelos polos da gravidade como aqueles que dançam com uma bola aos pés ou os

que escalam prédios na grafia única de se tornarem um hieróglifo componente da cidade. A mensagem, que podia dizer-nos a todos:

“Ao Circense”, diz

Existem: “chamados conservadores e radicais e tudo mais” pelo mundo. Mas que ao mesmo tempo, assim como o passageiro-plateia – desses que somos e encontramos por aí –, este “circense” que se engambela de um diacho entre as colunas e entres da vida, ainda “continua, caminhando... caminhando”. E como se ele fosse insuficiente e não se bastasse feito às portas e janelas de um mais por pés, por metros e metros, vai-se: “hora partindo hora voltando”, pelo que fora ao que viesse, de carona pelos objetos, “atravessando fronteiras!” e “lutando para manter encantadas tradições”, que às vezes nem encantadas são, por dizer: tradições mais básicas e simples que são consideradas des-tradicionais à vida. Ironicamente, este malabarista de passagens, continua “misturando alegrias, fantasias, emoções”.

Ao circense, diretamente, Dirce termina o seu recado no Terceiro Sinal, que por definição, é o último sinal dado para o silêncio da

plateia e o primeiro logrado para o início de um espetáculo. Apita-se uma vez, mas nem todos estão sentados; apita-se novamente, e os lugares já ocupados não se fazem mais disponíveis; e finalmente, no último sinal, o terceiro, aquele que se destina a todos que chegaram junto ao tempo, e quase ao mesmo tempo, da apresentação, solta-se o recado de Dirce:

Circense não saia do picadeiro
Mantenha seus ideais
E mostre prá toda gente
O difícil equilíbrio...
Que só você é que faz.

...Piiii. Piiii. Piiii...

E então a porta se fecha.

E o picadeiro mutável de camaleão na palhaçaria vive de outro modo rente às palavras que oram. Pois mesmo que ao princípio tudo fosse verbo, são verbos que soam diferentes a cada sentido corpo. Hoje, o verbo há de se fechar. Mas, paradoxalmente, há de se abrir também. De novo. E de que forma?... Não por um ato contraposto, do tipo: a porta somente se abriu porque um dia ela se

fechou. Mas em um tempo contínuo de abertura sinestésica para os feixes de nós. A porta se abriu porque havia de se abrir, para não prender o que andava pelas ruas. E por esse momento de continuidade sistemática vem o momento das contrariedades lógicas dos instrumentos. Pois tudo gambiarra-se em instrumento e repetição. Mesmo que peguemos o bonde andando e que nem tudo esteja em sua forma por excelência de nosso entendimento. Mas em tempo contínuo e direção colateral pelo afetivo-encanto entre um canto de cultura sacroprofana e um ciclo rotineiro de disciplina científica, está o circense não entendido – por isso, vivido – e são muitos, em cada um, cada um. Assim, cada qual age com a sua junção interpretativa dos verbos, na incorporação cultural e extensiva do tá por onde cada um vive. Tem gente que fala, outros interpretam, alguns cantam. Dia a dia pela rotina como festa-ritual de mitos fadados aos sentidos da cidade em um trajeto comum. Pois, seja ao que for o significado dos ditados em shows, palavras e objetos, para cada um. Ao final e ao começo, simultaneamente, pelas ruas dos transportes públicos,

os instrumentos também assumem coisas e horas de poesia.

E sobre esses instrumentos-caminhos que tomamos, a porta continua a se fechar-abrindo. E de seu aberto fechamento, a gente da cidade, que se fez circense de outra forma: entre os interurbanos, intermunicipais e o peso no bolso pago pela passagem diária. Dependentes dos transportes públicos. Dia a dia cotidianamente segue-se uma multiplicidade de ritmos práticos pensados à vida, que se faz mais que um em relação dos tantos-e-tantos modos falantes pelo dinheiro aos seus sinônimos de trabalho.

Nos trens e metrô de São Paulo existem dois especificamente que são comuns a todos: os artistas de vagão e os comerciantes de variadas muambas encontradas pelas ruas afora, e de nome, por dentro dos vagões, marreteiros. Por definição livre numa junção de artista-comerciante – e comerciante-artista –, são aqueles que marretam as palavras entre a rotina da loucura e a disciplina do corre-corre na voz da barganha.

Sustento.

Forja intelectual das ruas: camelô itinerante: trem: o perfeito

instrumento de gente: oralizada a voz da excelência em canto-falado: som de comércio: “chamô-chegô”: de voz-vem em relação antropofágica: noção de tempo, seguinte: repetição, rotina, disciplina, são muitos que dizem à mensagem dos vagões como instrumento cotidiano, simultaneamente, por um mundo que está dentro de outro mundo e entre uma pessoa que se olha por dentro de outro olhar observado. Nessa relação entre dois e muito mais de três, para que possamos ouvir a diferença indiferente dos trabalhos talhados à voz. Por mais, nesse sentido, qual seria a diferença entre um poeta e um marreteiro no uso de seu instrumento em voz?

Vamos aos ditos de FBC pela música versada – e por que não marretada – do comerciante-poeta letrado em cotidiano ao hip hop:

Discipline sua rotina,
Não deixe que sua rotina
se torne sua disciplina
Seja o Deus e sua Ciência,
É de tanto perseguir a
perfeição
Que chegamos à excelência⁶

E como uma história de um dia quase inteiro tem-se a fórmula inconstante de um ponto final que continua sempre e sempre entre a disciplina e o cotidiano, tão avesso e querido à rotina. Como o poema de Dirce ao seu passageiro circense, que se joga sempre caminhando transversalmente pelos estreitos causos da vida em picadeiros de cantos-centros, e caminhando... pelos pés em pedras de um circo formado às cidades. Será que existem respostas para uma questão que se cabe demais a uma palavra, será que ainda existem palhaços em meio à metrópole numa busca-corporal por uma cidade excelente?

Os acontecimentos embolam-se num pé de meia plural-político ao que temos, por algo flagrado aos versos dessa realidade oral que nos fala, sobre a mesma gente que circula pelos vagões-navios e naufragam – entre corpos e pensamentos cheios de objetos deixados aos calcanhares – pelas boiadas nas escadas rolantes, que tomam aos tropeços encontros entre os ombros batentes até a familiaridade fugida com o presságio astuto da pressa e a falta de espaço nas locomotivas públicas; dessas que também passam ao “clec”

das catracas corredeiras dos ônibus-trens-metrôs, antes ou após, pelos caminhos de São Paulo, quando não, “catracam” a dois, por baixo, ou a pulam pelo sentido inverso de um esguio olhar dos vigilantes na entrada das estações. E pelas descidas de uma elevação a outra sem o uso das catracas e das escadas rolantes: de pés descalços às grades retangulares para os vãos dos mesmos ferros em vincos de dedos, que agora chegam ao chão e arrematam aos sapatos os pés por ora despedalados. São as mãos que agora se apoiam aos gradeados fincados ao solo. Grades coloridas: ora verdes, ora vermelhas, azuis... Vazadas num tom seco-descascado. Escoamentos mínimos feitos das passagens passageiras dos metrôs que se transformam num movimento alternativo e radical de usá-lo em muitos afetos conjuntos. Do abandono de animais à falta de moradia, ônibus parados, encontros casuais e perdidos pacotes escondidos, tímidos à rebeldia, ramos de rosas, beijos de amor e gestos de torcidas num canto e quebra-quebra – por vezes – que só cabe à voz quando se revela o corpo. Mas as portas se fecham. E a rotina dos trilhos, continua...

Sim, existem palhaços nas metrópoles, mas estão mais adiante, junto a outras causas e movimentos da sociedade.

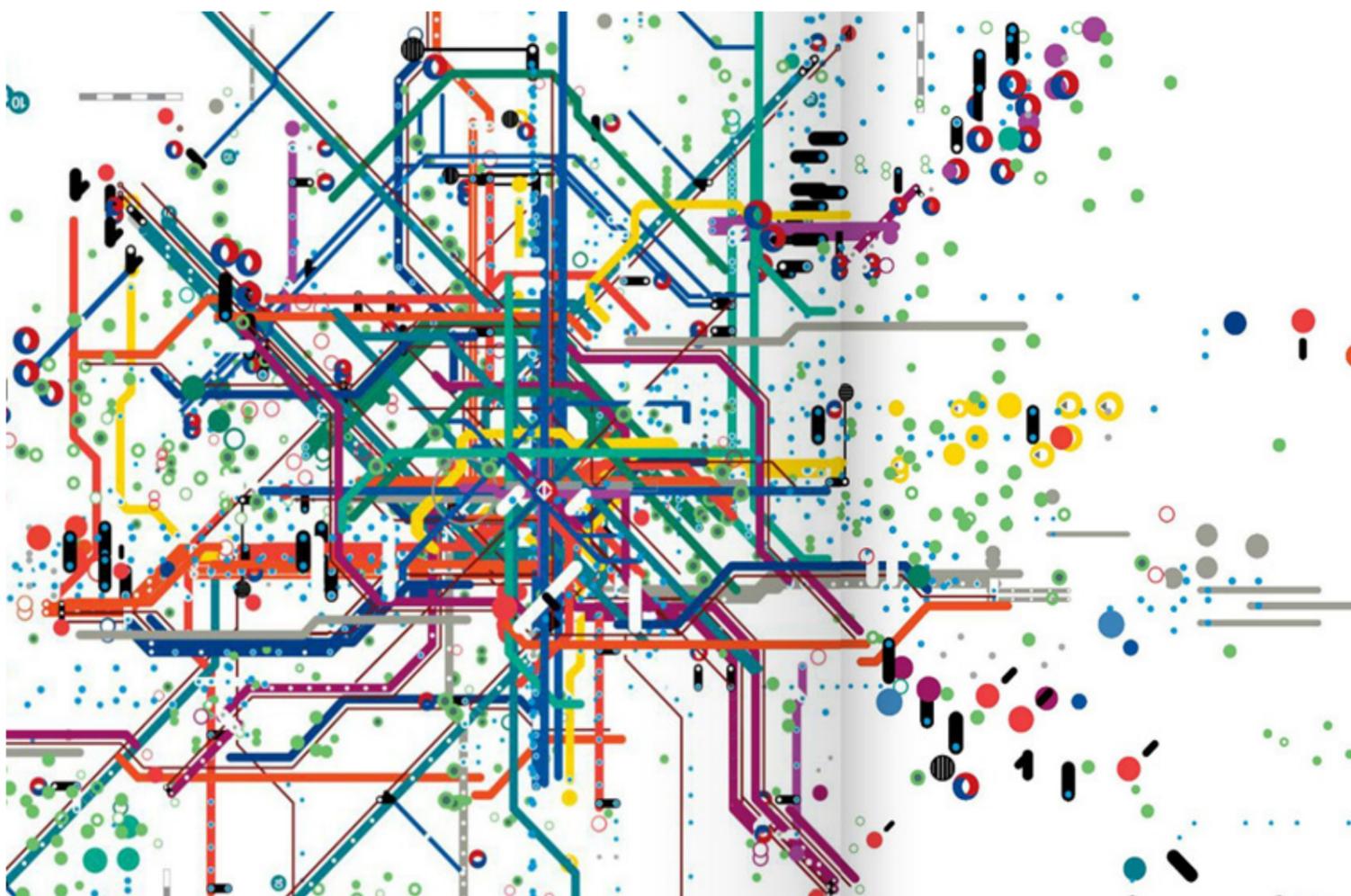
Corre-se...

Os trilhos por um louco que nos grita um caminho alternativo, “Se você sair na Sé vai chegar lá em Santana de Parnaíba, pode ver...”, ou alguém velho e de barba que nos explica a fórmula da água, um pouco de gramática, e ao final da aula, berra com a classe despreocupada: “Não vou explicar mais porra nenhuma pra vocês, ninguém presta atenção. É por isso que este país não vai pra frente!”

Acelera-se.

Homens e mulheres, estudantes; velhos. Crianças chorosas e meninos prateados. Marreteiros-comerciantes que nos chamam com suas vozes diversas e malemolentes de tradição jogadas com rapidez sobre a venda de suas mercadorias para a maior chance de comércio, dinheiro. De uma vida que aos poucos possa escapar da vertiginosa roda de desemprego contínuo por fora desses trilhos, pelas ruas. Artistas de rua que rompem com suas expressões de mundo sobre a casca séria e febril da maioria

dos vagantes. E passam pouco a pouco pelos passageiros com suas boinas, bonés e chapéus à arrecadação de um troco a mais, aqui e acolá. O dia inteiro. São ruídos de vozes inéditas e infinitas por uma máquina que corre feito cobra e que gruzia naturalmente como um canto de ave em mistura de pavão, quando as portas, aos apitos, se fecham ao terceiro sinal malocado para a possibilidade de um novo show ao ruído popular das oralidades maquinais de compra-e-venda. Pixadores, MC's, mães de família, LGBTQI+. Malucos e malucas de estrada, de BR. Militantes. Vagabundos... aos olhos dos outros. Sempre, dos outros. Grevistas e pastores neopentecostais a serviço de Deus pelas hordas do senhor aos crentes indignados com os não crentes. Homens tristes e mulheres desgraçadas, que choram e cantam, mesmo que lhe faltem vozes. Vozes de rouquidão e de dinheiro. Cantos musicados de vigílias viscerais. Represálias repressivas dos guardas da estação. Em ritmo cadente, às vezes sim, às vezes não. Depende do dia. São trabalhadores da cidade



e o ruído popular das maquinações de um aço quente à mente de rescaldo... mais o grupo de jovens que acabou de entrar e a senhora com a sacola e o anúncio da próxima

estação e o banco de idoso que guarda lugar para um não idoso e as variadas linhas, baldeações e...

A gente que nunca para. Pois, ali, o deslocamento varia

em uma palavra-chave para os pés nômades de nossos trejeitos amontoados de trajetos e falas de uma língua, que ora gíria ora em dialeto. O dia inteiro maquinando. A cidade

metrada. E o metrô das quatro e meia da manhã até o seu final de expediente à meia-noite. E assim, sem mais nem menos de hora certa, o Metrô de São Paulo faz-se mais humano que qualquer engrenagem e com mais afinco que os olhares específicos de um caos cultural fervido pela multidão em movimento. Para um tempo, que parada? Para, justamente depois que adormecemos, colocarmos o que é humano em manutenção, revisão. Uns dormem. Nem todos. E outros acordam para que – não – nos esqueçamos da insônia se que pauta a proposta de uma cidade, e como essa pode ser substanciada cotidianamente para a criação de uma ética cidadã, dos trilhos costurados às ruas, e dessas alinhadas de casa, e ao resto pelos fios vadios de nossas consciências que mais parecem bairros.

Pois, aqui, dentro das nervuras democráticas dos trilhos até o meio-fio das nuvens vê-se de tudo – do paródico ao traduzido –, por todos, muito mais do que sabemos à imaginação e muito menos do que cremos à realidade.

NOTAS:

1. Waly Salomão – Câmara de Ecos

2. Os que andastes pelo mundo, e entrastes em casas de prazer de príncipes, veríeis naqueles quadros e naquelas ruas dos jardins dois gêneros de estátuas muito diferentes, umas de mármore, outras de murta. A estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas, depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão: sempre conserva e sustenta a mesma figura; a estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos, mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo que lhe atravessa os olhos, sai outro que lhe decompõe as orelhas, saem dois que de cinco dedos lhe fazem sete, e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas. Eis aqui a diferença que há entre uma e outras na doutrina da fé. Há umas nações naturalmente duras, tenazes, constantes, as quais

difícilmente recebem a fé e deixam os erros de seus antepassados; resistem com as armas, duvidam com o entendimento, repugnam com a vontade, cerram-se, teimam, argumentam, replicam, dão grande trabalho até se renderem; mas, uma vez rendidas, uma vez que receberam a fé, ficam nela firmes e constantes, como estátuas de mármore: não é necessário trabalhar mais com elas. Há outras nações, pelo contrário – e estas são as do Brasil – que recebem tudo o que lhes ensinam com grande docilidade e facilidade, sem argumentar, sem replicar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas de murta que, em levantando a mão e a tesoura o jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruteza antiga e natural, e a sermato como dantes eram. (Sermão do Espírito Santo).

3. FBC – Auto Ajuda

4. Waly Salomão – Entrevista à revista eletrônica Agenda

5. Grilo 13 – Pixar É Humano (100 comédia 4)

6. FBC – Auto Ajuda

live!

14/10

13:30h

ETHICS AI



Paola Cantarini

Willis S. Guerra Filho

Zilda Gonçalves

Thiago Felipe Avanci



Projeto Ethics AI Lab POIESIS

www.youtube.com/c/ThiagoFelipeAvanci

BREQUE DOS APPS



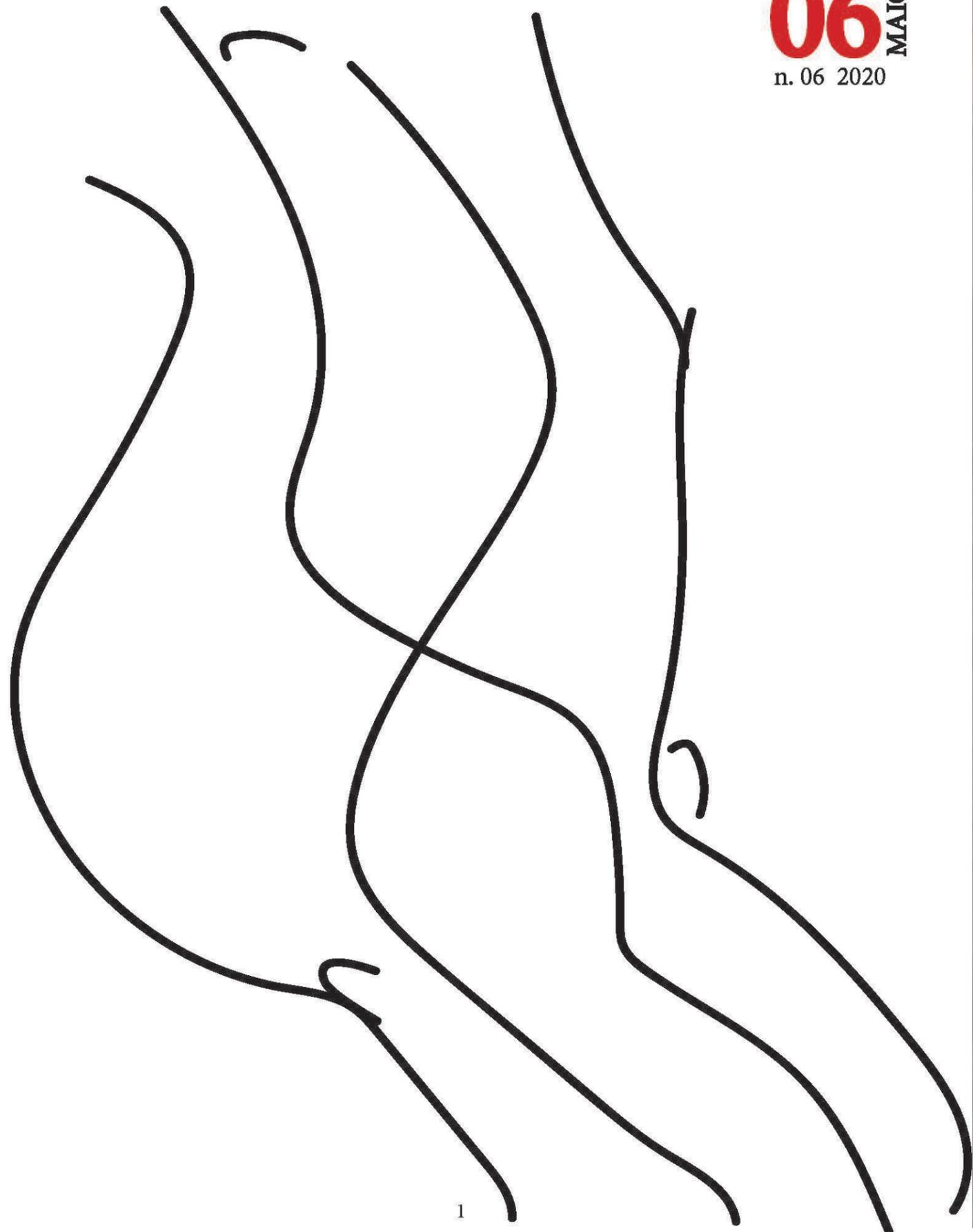
A CARIDADE É O ÓPIO DOS PRIVILEGIADOS



CHINUA ACHEBE

PAS.QUI.NA.GEM

06 MAIO
n. 06 2020



PAS.QUI.NA.GEM

07 JUNHO
n. 7 2020



UNA HISTORIA BIEN MAL CONTADA. CRÍTICA A LA RE- VISIÓN DE LA HISTORIO- GRAFÍA DEL TROTSKISMO EN CUBA (1932-1973)

FRANK GARCÍA HERNÁNDEZ

En el número 20 de la calle Monte vive Juan León Ferrera. Es el último trotskista cubano vivo, o al menos, el último militante del POR (t). Cumplirá el 24 de noviembre de 2021 los 80 años de vida y la familia trotskista está en deber de celebrárselo. Pero Juan León no es un anciano que vive en su departamento leyendo periódicos y contando viejas historias de la Revolución perdida -y quizá traicionada-. Juan León ha logrado alterar toda la historiografía del trotskismo cubano.

La historiografía del trotskismo cubano ha tenido una vida

muy accidentada. En Cuba, en 1992, Rafael Soler, quien fungió como historiador oficial de esta corriente política en Cuba, había limitado la existencia de esta a solo tres años de vida: ser fundada como oposición interna en el PC en 1932 y disuelta como partido en 1935. De manera que, desintegraba en su tesis doctoral al Partido Bolchevique Leninista¹ seis años antes de que desapareciera. Y es que el PBL solo se desarticuló en 1941. Este error tuvo otra gran víctima: el Partido Obrero Revolucionario constituido en La Habana en 1940, pocos días después de la muerte de Trotski. El POR, al ser obviado en la historia oficial y en esos momentos

la única permitida, ha estado prácticamente ausente de la ensayística histórica e historiográfica producida y publicada en Cuba². Por otra parte, fascinados por la atractiva combinación de Fidel Castro vs. Trotskismo, los estudios recientes sobre el trotskismo cubano, tanto a nivel nacional como internacional, se han centrado más en la década de los sesenta y setenta, obviando una época gris (1935-1956) donde dicho movimiento político nunca pudo superar los cien militantes. En buena medida, este trabajo también está destinado a visibilizar la existencia del POR.

El error del historiador cubano no fue más que una

ocultación de los hechos, pues varios colegas de Rafael Soler han confesado a este autor que él pretendía continuar la investigación, pero que fue truncada por su muerte. Sin embargo, Soler en ningún momento advierte al lector que, “aunque se conoce que el PBL no desapareció en 1935, por determinados factores la investigación solo llega hasta ese año”. De manera que, este error se replicó con frecuencia entre los historiadores cubanos; incluso en personalidades como Fernando Martínez Heredia. Y es que, aunque la primera historia completa del trotskismo cubano data del año 2000, al ser publicada en Londres, se demoró en llegar a Cuba, al menos

quince años, existiendo mientras tanto en Cuba, solo la versión de Rafael Soler. Y su error.

La ocultación de los hechos pudo estar dada, quizá, por la censura. En el menor de los problemas, si Soler hubiera continuado la investigación, tendría que explicar la muerte de Sandalio Junco, asesinado por un comando del partido comunista pro Moscú en 1942, y, en el peor de los casos, llegar hasta la fundación, persecución y disolución de un partido trotskista en medio de la triunfante Revolución cubana. La historia completa del trotskismo en Cuba ya ha sido publicada en la isla, se ha realizado una tesis de maestría y dado conferencias, pero cuando

Soler escribió su versión de la historia, corría la década de los años noventa. Desde 1971 se había instaurado en Cuba una política cultural orientada por Moscú, lo que significaba una fuerte censura. Tras la disolución de la URSS -y aunque ya se había debilitado en los años ochenta-, la censura mermó, pero no desapareció: solo vivió un reacomodo. La crisis que sufrió Cuba por el colapso del socialismo europeo, no solo fue económica, sino también política, generando un estado de excepción que no siempre conducía a libertades, menos aún en las universidades del interior del país, que es donde trabajaba Soler.

Pero cuando ya todos estos

errores estaban explicados, solucionados y en cierta medida olvidados, Juan León Ferrara, el último sobreviviente del POR(t), ha puesto en crisis a la historiografía del trotskismo cubano, declarando³, y en parte, demostrando que la investigación de Gary Tennant—que podemos asumir como la más completa historia de dicha corriente política en la isla—, no existieron tres partidos trotskistas sino solo dos y que, este último no se disolvió en 1965, sino en 1973.

Los especialistas en el tema hemos dejado pasar este gran dilema como algo natural, quizá en buena medida porque todos nuestros artículos estarían errados. Por tanto, se han asumido las palabras de Ferrara como algo que siempre supimos pero no dijimos —como si fuéramos Soler— y, aunque sin descalificar directamente a Tennant, desechamos inmediatamente su versión de los hechos, sin intentar preguntarnos qué llevó a que Tennant escribiese que hubo tres partidos, y no dos, y sentenciar, además, la muerte del trotskismo organizado en 1965 el POR-T y no en 1973. Este trabajo intentará dar alguna claridad al asunto.

En mi primera estancia en Londres, el intelectual Alex Callinicos logró concertarme en Glasgow una cita con Gary Tennant, algo que no sucedió. Pero mientras estuve en Londres y después en Manchester, ambos mantuvimos comunicación. De tal manera que cuando regresé a La Habana, aquellas conversaciones atravesadas por internet, me llevaron a una hipótesis: tal vez tanto Tennant como Ferrara tenían la razón; y a la vez no.

Como el mejor trabajo de archivo hasta ahora realizado sobre el trotskismo cubano es el de Gary Tennant, quien, incluso, ha tenido acceso a documentación no existente en la isla, decidí que lo mejor era visitar su trabajo y analizar por qué él decía que hubo tres partidos.

Según la profusa investigación de Tennant, el Partido Bolchevique Leninista desapareció en 1941, algo que sí está documentado. Esta crisis había ido tomando cuerpo desde 1935, cuando sus más importantes figuras salieron del partido, cada uno por causas diferentes. Marcos García Villareal fue expulsado en 1934 por haber realizado su matrimonio en la iglesia católica. Por su parte, Sandalio Junco decidió entrar

a La Joven Cuba, organización armada nacionalista de orientación socialista que surgió durante el proceso revolucionario cubano de los años treinta. Junco nunca regresaría al trotskismo organizado, y cuando nació en 1935 el Partido Revolucionario Cubano (Auténtico), que agrupó a la mayoría de las fuerzas de izquierdas del momento, el antiguo líder trotskista encabezó la Comisión Obrera Nacional, es decir, su brazo sindical. Por si fuera poco, a mediados de 1934, Juan Ramón Breá decidió partir hacia Europa.

La coyuntura era crítica. La mayor parte de la militancia había seguido los pasos de Junco y era una tendencia en ascenso. Sumado a todo esto, Gastón Medina, uno de los dirigentes que más trabajó para que continuara existiendo el partido y desde 1935 asumiera el cargo de Secretario General del Partido Bolchevique Leninista, enfermó gravemente de tuberculosis, estando desde 1937 en cama, para fallecer el 17 de agosto de 1938. Durante toda su enfermedad, un tal Charles Simeón tomó la dirección del partido. Sin embargo, este solo se dedicó a profundizar la política de disolver el PBL dentro del Partido

Revolucionario Auténtico, al punto de que en 1939 fuese, no solo destituido, sino que también expulsado.

Curiosamente, en cuanto Simeón fue expulsado del partido, Junco lo recibiría de brazos abiertos en la dirección de la Comisión Obrera Nacional, de la cual era su máximo dirigente. Esto da motivo a pensar que, el mismo fundador del primer partido trotskista cubano, intentara hacerlo desaparecer dentro del llamado autenticismo, empleando a Simeón como un caballo de Troya. Trotski no estaba ajeno a esto. El hecho de vivir en México desde 1937, lo acercaba aún más a la realidad de los partidos trotskistas latinoamericanos; de manera que en su Informe sobre América Latina a la conferencia de mayo de 1940⁴, dedicaba un capítulo a Cuba. En este, además de reconocer la larga lucha del PBL, se dirigía indirectamente a las deserciones de Junco y Simeón, diciendo que “Muchos dirigentes del primer periodo desertaron de nuestro movimiento y se sumaron a las filas de la pequeñoburguesía⁵”. Y continuaba “en los últimos años, como resultado de las condiciones generales del país y de la deserción

de algunos de sus dirigentes, los lazos con el movimiento de masas se debilitaron, lo que provocó algunas dificultades internas⁶”.

Tras quedar el PBL acéfalo al morir Medina y ser expulsado Simeón, su dirección política en La Habana decidió constituir un Comité Ejecutivo Nacional, el cual, después de varias reuniones, decidió crear el 19 de septiembre de 1940 el Partido Obrero Revolucionario, logrando además extenderse al pequeño pueblo de Aguacate. Sin embargo, terminó sucediendo algo de lo que Trotski, por alguna razón estaba informado y que intentó evitar en su Informe... llamando a que “los camaradas de Santiago de Cuba no hicieran nada que pudiera hacer peligrar la unidad del partido⁷”. Y es que estos se negaron a aceptar el cambio de nombre pues alegaban que las nuevas siglas no ayudarían en nada al partido ni solucionarían los problemas. De tal forma, la militancia de Santiago de Cuba continuó asumiéndose como Partido Bolchevique Leninista y funcionando como una organización aparte, hasta 1941, cuando se disolvió, ingresando la mayoría de sus miembros al POR.

Este partido se caracterizó por realizar el entrismo, sin mayor fortuna, escogiendo organizaciones de izquierda reformista casi tan diminutas como ellos mismos, una de ellas no era más que la organización juvenil del Partido Laborista, es decir, la Juventud Laborista, otra, la Alianza Radical Martiana, la única distinción histórica que tuvo fue el hecho en sí de su vínculo con el POR.

Sin embargo, no fueran estas las que marcaran con fuerza el entrismo del POR sino el Movimiento Revolucionario Socialista y la Acción Guiterista Revolucionaria. Hasta 1948 se involucró en el M.R.S., llegando a tener en algún momento su dirección política, y tras salir de este decidieron continuar en la Acción Revolucionaria Guiterista. Vale decir que estos dos partidos vinculados con el POR terminaron siendo grupos gansteriles, al pasar de la acción armada revolucionaria a intereses personales. Este final al ser previsto por el POR evitó que el trotskismo cubano terminara involucrándose con el crimen organizado. Contrario a cosechar frutos, no pocos miembros del POR se incorporaron al MRS o a la AGR,

razón por la cual en 1945 el POR tuviera solo 75 miembros y en 1946 no más de 20 militantes. Uno de estos militantes llamado Emilio Tro, no solo desertó del partido sino que creó su propia organización llamada Unión Insurreccional Revolucionaria, en la cual, según Livio Maitán, militó Fidel Castro. Es decir, como paradoja de la historia, en algún momento de su vida Fidel Castro⁸ fue dirigido por un trotskista.

Para más, perdieron todo vínculo con la IV Internacional, cuyos motivos explicaré de inmediato. Casi desde sus inicios el POR enfrentó al SWP norteamericano el cual era su principal contacto con la IV. Los trotskistas cubanos habían apoyado a Schachtman yendo en contra de la política defensista. Una vez expulsado Schachtman del SWP, la relación entre el POR y el trotskismo norteamericano se agrió. Para complicar la relación del POR con el SWP norteamericano y por tanto con la IV Internacional, los cubanos, si bien no optaron por seguir a Schachtman -pues no coincidían con su política de acercamiento al Partido Demócrata-, optaron por enviar en 1949 a la revista Socialismo o Barbarie,

una carta⁹ donde proclamaban que la teoría de Tony Cliff sobre el capitalismo de Estado era la tesis más acertada de lo que sucedía en esos momentos en la Unión Soviética.

Esta carta representaba un doble desafío a la IV Internacional. No solo abrazaba las tesis de Cliff de Capitalismo de Estado por lo cual había sido expulsado de la Internacional en 1948, sino que la enviaban a Socialismo o Barbarie, la revista del grupo político homónimo la cual había nacido a raíz de otra importante expulsión, esta vez la de Cornelius Castoriadis y Lyotard en 1949¹⁰. Desgraciadamente, si el POR con su carta intentó establecer vínculos con Cliff, esto, al parecer, cayó en el vacío. En buena medida porque Cliff no lograría conformar su propio grupo sino hasta 1950 -año para el cual el POR ya prácticamente no existía- bajo el nombre de Socialist Review y el Socialist Worker's Party solo en 1977¹¹.

Podemos resumir que cinco motivos esenciales hicieron que el trotskismo organizado fuera desapareciendo en la década de los años cincuenta en Cuba hasta su total disolución en cuanto a estructura partidista. Primero, la

sostenida postura liquidacionista de sus principales figuras dirigentes y fundadoras, donde proponían que el PBL debía desaparecer dentro de otras grandes organizaciones de la izquierda reformista como La Joven Cuba o el Partido Revolucionario Cubano (Auténtico). Segundo -y en buena medida motivado por el primer aspecto-, el sostenido decrecimiento de la militancia del partido. Tercero, la errada política de entrismo en pequeñas organizaciones de la izquierda reformista que, además, terminarían parte de ellas siendo grupos gansteriles. Cuarto punto: la ruptura tácita con la IV Internacional, a partir del apoyo del POR inicialmente a Schachtman y después a la teoría del capitalismo de Estado de Tony Cliff. Quinto, la imposibilidad del POR de contactar con otras tendencias que nacían en aquel momento.

Es cierto que se encuentra presencia de trotskistas en la guerrilla cubana pero desarticulada, sin un comité central organizando las acciones. El mismo Juan León Ferrara, en una ficha autobiográfica, cuenta su experiencia guerrillera como miembros del Movimiento 26 de Julio y nunca como militante

del POR dentro del Movimiento 26 de Julio, algo que solo refuerza la idea de que el partido había desaparecido, desarticulación que se agravó aún más por las contingencias excepcionales de una dictadura y una guerra civil.

Juan León Ferrara argumenta que el POR(t) era el mismo que el POR, debido a que tenían igual dirección política y casi la misma membresía -salvo los que se adherieron después- y que por tanto, no fueron tres partidos políticos sino solo dos: el PBL y el POR(t). Sin embargo, lo cierto es que, al menos, en la década de los años cincuenta el POR desapareció, aún más en la lucha insurreccional. Esta es la razón por la cual el POR(t) se fundara el 6 de febrero de 1960. Era, es cierto, el mismo partido, pero reorganizado, después de haber pasado por, al menos, dos años de inexistencia.

Quizá uno de los hechos más probatorios de que estamos hablando de una organización nueva, es que el POR no firmaba sus documentos como POR(t). El adjetivo trotskista solo lo comenzarán a incorporar determinadas organizaciones después del cisma de

la IV Internacional en 1952, principalmente por aquellos grupos o partidos que se oponían a las tesis pablistas.

El segundo punto álgido que levantó Juan León Ferrara fue la duración de la existencia del POR(t). Negando lo que decía Gary Tennant, para Ferrara el partido no se había disuelto en 1965 sino en 1973. Cuando pregunté a Ferrara: por qué Tennant había dicho esto en su investigación, este me respondió que no había razones para ello, puesto que se le había entregado toda la información. “¿Incluso el documento que yo tengo en mis manos, es decir, el Llamado del Partido Obrero Revolucionario Trotskista Sección Cubana de la IV Internacional de 1971?”-insistí- “Sí, también ese documento”-respondió-. El Llamado...-señalaba como su principal destinatario “al pueblo trabajador cubano”, estaba fechado el 15 de septiembre de 1970 y trazaba los lineamientos políticos a seguir por el POR(t) a nivel nacional e internacional. ¿Había acaso algo más probatorio de que Tennant estaba ocultando información?

Todo hubiera sido muy sencillo si Tennant hubiera ocultado

información como mismo lo hizo Soler. Al igual que Fernando Martínez Heredia, quien diría en su libro La Revolución del treinta que el PBL había existido hasta 1935, se habrían entendido entonces los artículos de Daniel Gaído, Constanza Valera, Michael Löwy: estos solo reproducirían el error de Tennant; pero, Rafael Acosta, hijo de Roberto Acosta, quien fuera Secretario Ideológico del POR(t), ¿también reproducía el error de Tennant en su artículo? Rafael Acosta no tenía como fuente primaria a Tennant, sino a su padre, un participante directo de los hechos.

Entonces, ¿por qué Tennant y Rafael Acosta -y por tanto, Roberto Acosta-, daban como fecha de disolución el año 1965? A su vez, Fernando Martínez Heredia volvía a ser partícipe de estos enredos. En respuesta a un cuestionario aplicado por un estudiante de Periodismo de la Universidad de la Habana, cuya tesis cuenta la historia de vida de Ferrara, Martínez Heredia, como testigo presencial de la época, respondía que: “(...) nunca escuché que los trotskistas estuvieran tratando de hacer proselitismo y levantar una organización propia¹²”.

En el número de la revista *Revolutionary History* cuyo dossier se dedicara a la historia del trotskismo en Cuba y que redactara Gary Tennant, se puede leer un acápite titulado Epílogo: Trotskismo en Cuba después de 1965¹³. Este termina diciendo que los remanentes del trotskismo cubano fueron arrestados en 1973, acusados de intentar reconstruir el Buró Político del POR(t) con Idalberto Ferrera como Secretario General, Juan León Ferrera como Secretario Organizador y Andrés Vázquez como Secretario para Relaciones Internacionales. Entonces, Tennant siempre lo había dicho: el POR(t) había desaparecido en 1965 e intentado renacer en 1971 para ser disuelto por completo en 1973. Pero nadie leyó ese fragmento.

Tennant no se limita a esto. En conversación sostenida conmigo aducía que no se podía entender un grupo como partido político, a pesar de que tuviera Comité Central y Buró Político. Tennant, en su epílogo, y a diferencia de Soler, había expuesto los hechos, pero era la interpretación de los hechos, y no el ocultamiento de la verdad lo que había ocurrido. Tanto Tennant como Ferrera tenían, en ambos casos, razón. En ambos, Ferrera le dio una interpretación movida más por un razonamiento político, en ambos Tennant le dio una interpretación a los hechos orientada desde lo académico.

Pero, por qué Rafael Acosta no sabía de ello. Evidentemente su padre, Roberto, no participó de ese

último intento de reconstrucción o, si lo supo, creyó que no era necesario que su hijo lo supiera. Fernando Martínez Heredia, por su parte, se hizo visible política y socialmente en 1966, tras la fundación de su revista *Pensamiento Crítico*. Cuando la familia Ferrera lo contactó, en ese momento, no eran más que “el círculo trotskista de la calle

NOTAS:

1. La primera organización trotskista cubana se constituyó en agosto de 1932 cuando un grupo de comunistas, mayormente miembros del Partido Comunista de Cuba, constituyeron en La Habana la Oposición Comunista de Cuba, encabezándola Sandalio Junco, Juan Ramón Breá y Marcos García Villarreal. El 14 de septiembre de 1933 se transformaría en el Partido Bolchevique Leninista.

2. En el año 2016, aun carente de información sobre el POR, lo menciono brevemente en mi artículo *La mala hora del trotskismo cubano*. Hasta el momento no he descubierto otra mención al POR en la producción de ensayos históricos realizada en Cuba.

3. Entrevista inédita concedida a la periodista cubana Lisbeth Moya González, realizada el 6 de noviembre de 2018 en la casa de Juan León Ferrera. Con posterioridad, estas declaraciones serían dadas en La Habana en otras entrevistas a diferentes interesados

durante el 1er. Evento Académico Internacional León Trotski

4. Trotski, León. *Escritos latinoamericanos*. Instituto del Derecho de Asilo Museo Casa León Trotski. Centro de Estudios, Investigaciones y Publicaciones León Trotski. Ciudad México y Buenos Aires. pp. 312-327

5. Ídem 324

6. Ídem

7. Ídem

8. Maitán, Livio. *Memoirs of critics communist*. IIRE. Amsterdam, 2018 p.26

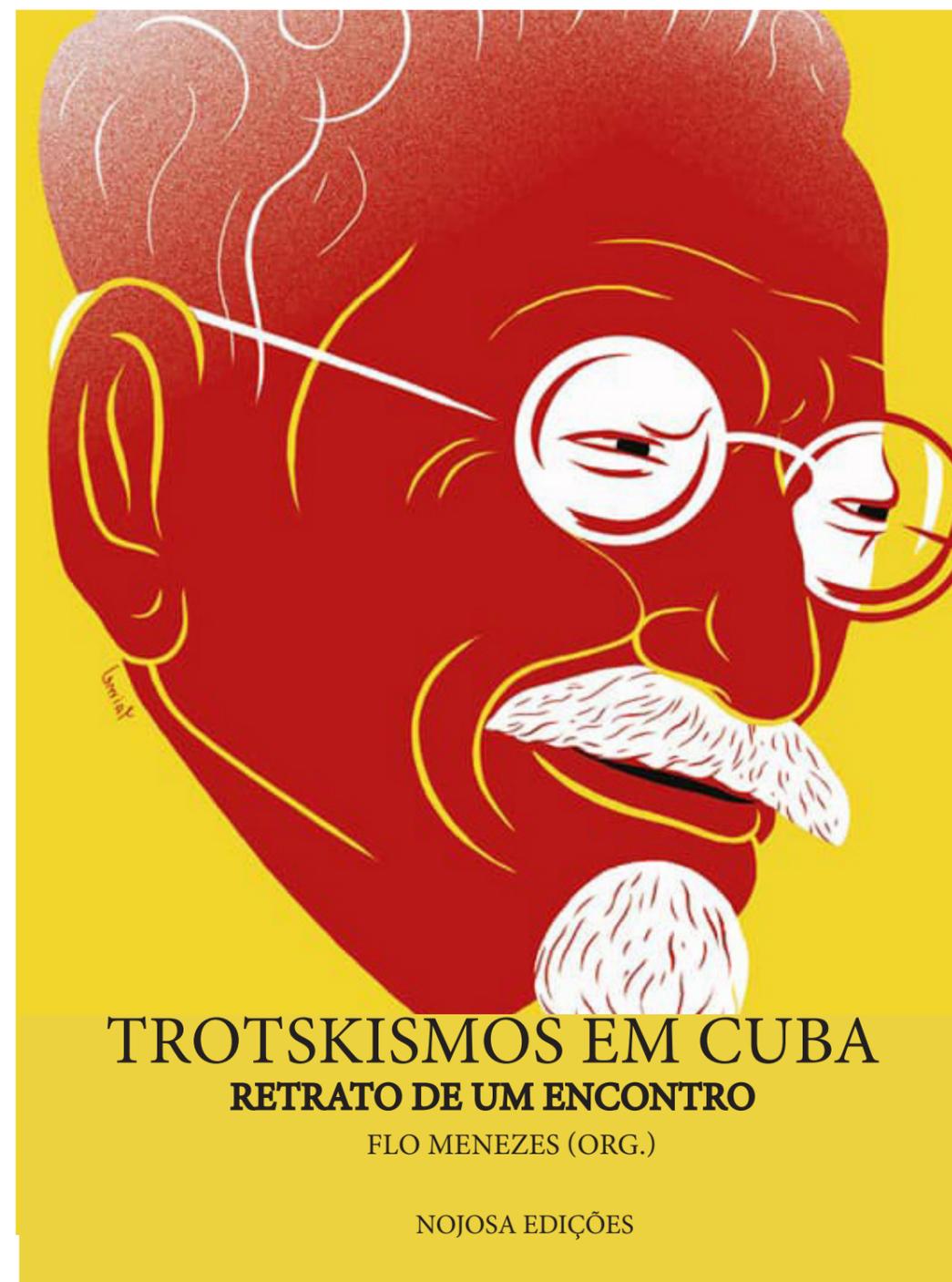
9. *Socialismo o Barbarie*, París, 1949 p.93

10. Bensaïd, Daniel. *Trotskismos*. El Viejo Topo. p.59

11. Callinicos, Alex. *Trotskyism*. Open University Press. Londres, 1990 p.74

12. Martínez Heredia, Fernando. *Respuestas al cuestionario de Abel [sic]*. Respuestas 7 y 8. Página tercera (sin numerar). Documento propiedad del autor.

13. Tennant, Gary. *Epilogue: Trotskism in Cuba after 1965*. *Revolutionary History*, volumen 7, No. 3 p.210





“Sempre tome partido. A neutralidade ajuda o opressor, nunca a vítima. O silêncio encoraja o torturador, não o atormentado.”

- Elie Wiesel

Escritor judeu americano, nascido na Romênia, professor, ativista político, ganhador do Prêmio Nobel e sobrevivente do Holocausto

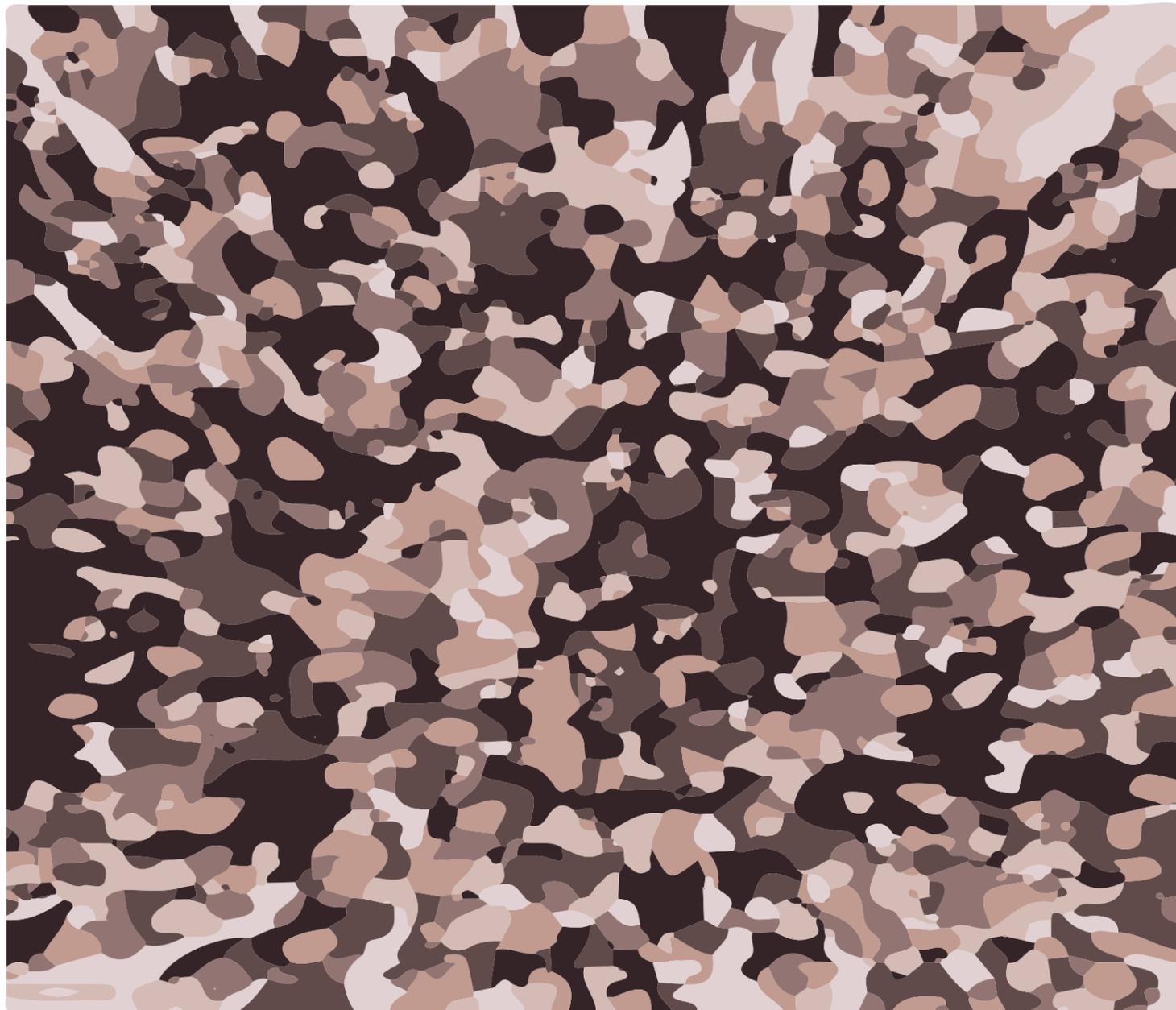
O HOMEM NA MULTIDÃO

EDGAR ALLAN POE

“Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul.” [La Bruyère]

De certo livro germânico, disse, com propriedade, que “es lässt sich nicht lesen” - não se deixa ler. Há certos segredos que não consentem ser ditos. Homens morrem à noite em seus leitos, agarrados às mãos de confessores fantasmiais, olhando-os devotamente nos olhos; morrem com o desespero no coração e um aperto na garganta, ante a horripilância de mistérios que não consentem ser revelados. De quando em quando, ai, a consciência do homem assume uma carga tão densa de horror que dela só se redime na sepultura. E, destarte, a essência de todo crime permanece irrevelada.

Há não muito tempo, ao fim de uma tarde de outono, eu estava sentado ante a grande janela do Café D. . . em Londres. Por vários meses andara enfermo, mas já me encontrava em franca convalescença e, com a volta da saúde, sentiam-me num daqueles felizes estados de espírito que são exatamente o oposto do ennuí; estado de espírito da mais aguda apetência, no qual os olhos



da mente se desanuviam e o intelecto, eletrificado, ultrapassa sua condição diária tanto quanto a vívida, posto que cândida, razão de Leibniz ultrapassa a doida e débil retórica de Górgias. O simples respirar era-me um prazer, e eu derivava inclusive inegável bem-estar de muitas das mais legítimas fontes de aflição. Sentia um calmo mas inquisitivo interesse por tudo. Com um charuto entre os lábios e um jornal ao colo, divertira-me durante a maior parte da tarde, ora espiando os anúncios, ora observando a promíscua companhia reunida no salão, ora espreitando a rua através das vidraças esfumaçadas. Essa era uma das artérias principais da cidade e regurgitara de gente durante o dia todo. Mas, ao aproximar-se o anoitecer, a multidão engrossou, e, quando as lâmpadas se acenderam, duas densas e contínuas ondas de passantes desfiliavam pela porta. Naquele momento particular do entardecer, eu nunca me encontrara em situação similar, e, por isso, o mar tumultuoso de cabeças humanas enchia-me de uma emoção deliciosamente inédita. Desisti finalmente de prestar atenção ao que se passava dentro do

hotel e absorvi-me na contemplação da cena exterior.

De início, minha observação assumiu um aspecto abstrato e generalizante. Olhava os transeuntes em massa e os encarava sob o aspecto de suas relações gregárias. Logo, no entanto, desci aos pormenores e comecei a observar, com minucioso interesse, as inúmeras variedades de figura, traje, ar, porte, semblante e expressão fisionômica. Muitos dos passantes tinham um aspecto prazerosamente comercial e pareciam pensar apenas em abrir caminho através da turba. Traziam as sobrelhas vincadas, e seus olhos moviam-se rapidamente; quando davam algum encontrão em outro passante, não mostravam sinais de impaciência; recompunham-se e continuavam, apressados, seu caminho. Outros, formando numerosa classe, eram inquietos nos movimentos; tinham o rosto enrubescido e resmungavam e gesticulavam consigo mesmos, como se se sentissem solitários em razão da própria densidade da multidão que os rodeava. Quando obstados em seu avanço, interrompiam subitamente o resmungo, mas redobravam a gesticulação e esperavam, com um sorriso



vago e contrafeito, que as pessoas que os haviam detido passassem adiante. Se alguém os acotovelava, curvavam-se cheios de desculpas, como que aflitos pela confusão.

Nada mais havia de distintivo sobre essas duas classes além do que já observei. Seu traje pertenciam aquela espécie adequadamente rotulada de decente. Eram, sem dúvida, nobres, comerciantes, procuradores, negociantes, agiotas - os eupátridas e os lugares-comuns da sociedade -, homens ociosos e

homens atarefados com assuntos particulares, que dirigiam negócios de sua própria responsabilidade. Não excitaram muito minha atenção.

A tribo dos funcionários era das mais ostensivas, e nela discerni duas notáveis subdivisões. Havia, em primeiro lugar, os pequenos funcionários de firmas transitórias, jovens cavalheiros de roupas justas, botas de cor clara, cabelo bem emplastado e lábios arrogantes. Posta de lado certa elegância

de porte, a que, à falta de melhor termo, pode-se dar o nome de "escrivanismo", a aparência deles parecia-me exato facsímile do que, há doze ou dezoito meses, fora considerada a perfeição do bon ton. Usavam os atavios desprezados pelas classes altas - e isso, acredito, define-os perfeitamente.

A subdivisão dos funcionários categorizados de firmas respeitáveis era inconfundível. Fazia-se logo reconhecer pelas casacas e calças pretas ou castanhas, confortáveis

e práticas, pelas gravatas brancas, pelos coletes, pelos sapatos sólidos, pelas meias grossas e pelas polainas. Tinham todos a cabeça ligeiramente calva e a orelha direita afastada devido ao hábito de ali prenderem a caneta. Observei que usavam sempre ambas as mãos para pôr ou tirar o chapéu e que traziam relógios com curtas correntes de ouro maciço, de modelo antigo. A deles era a afetação da respeitabilidade, se é que existe, verdadeiramente, afetação tão respeitável.

Havia muitos indivíduos de aparência ousada, característica da raça dos batedores de carteiras, que infesta todas as grandes cidades. Eu os olhava com muita curiosidade e achava difícil imaginar que pudessem ser tomados por cavalheiros pelos cavalheiros propriamente ditos. O comprimento do punho de suas camisas, assim como o ar de excessiva franqueza que exibiam, era quanto bastava para denunciá-los de imediato.

Os jogadores - e não foram

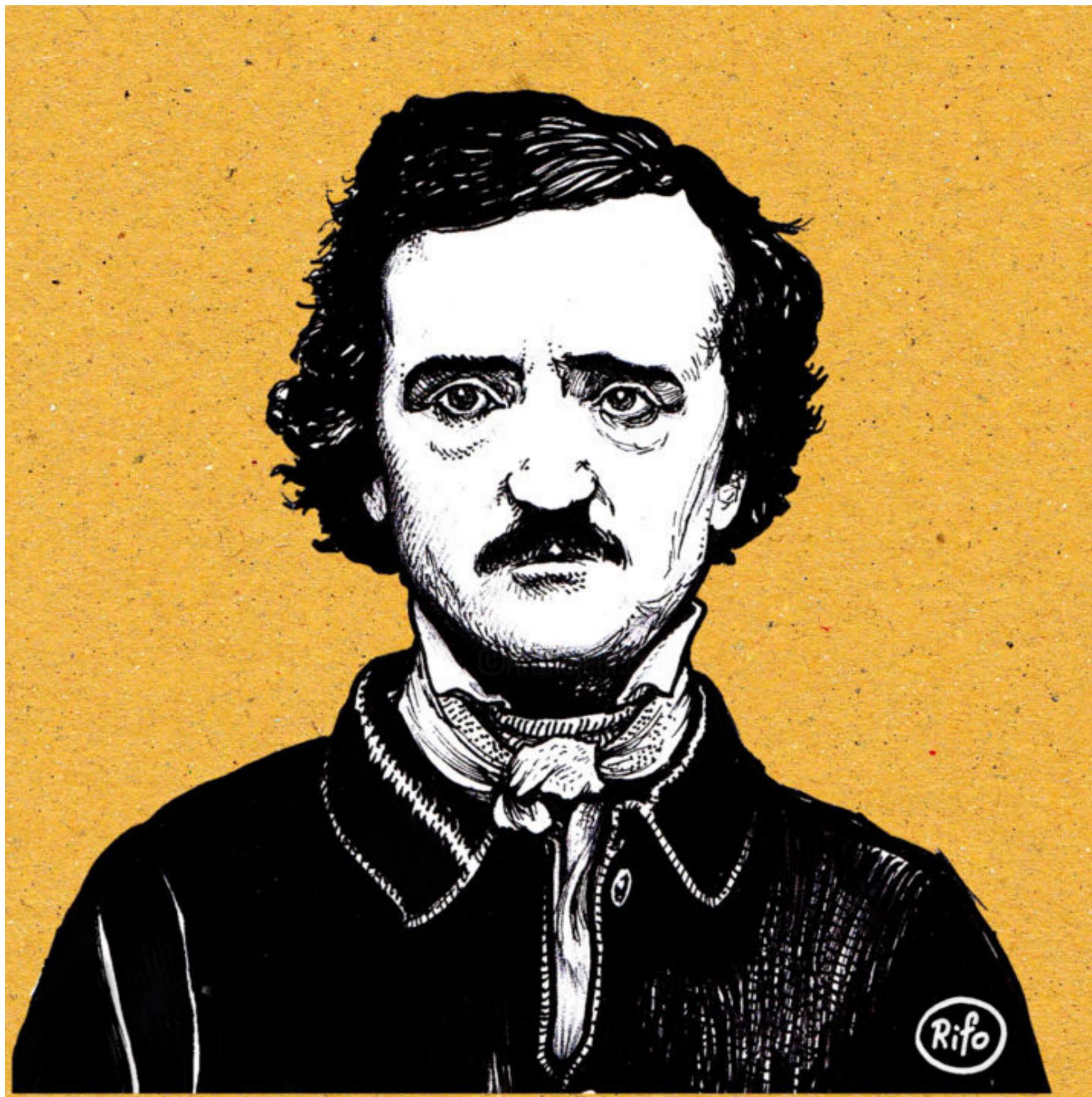
poucos os que pude discernir - eram ainda mais facilmente identificáveis. Usavam trajes dos mais variados, desde o colete de veludo, o lenço fantasia ao pescoço, a corrente de ouro e os botões enfeitados do mais desatinado e trapaceiro dos rufiões às vestes escrupulosamente desadornada dos clérigos, incapazes de provocar a mais leve das suspeitas.

Não obstante, denunciava-os certa tez escura e viscosa, a opacidade dos olhos, assim como o palor e a compressão dos lábios. Havia,

ademais, dois outros traços característicos que me possibilitavam identifica-los: a voz estudadamente humilde e a incomum extensão do polegar, que fazia ângulo reto com os demais dedos. Muitas vezes, em companhia desses velhacos, observei outra espécie de homens, algo diferentes nos hábitos mas, não obstante, pássaros de plumagem semelhante. Podiam ser definidos como cavalheiros que viviam à custa da própria finura. Ao que parecia, dividiam-se em dois batalhões, no tocante a rapinar o público: de um lado, os almofadinhas; de outro, os militares. Os traços distintivos do primeiro grupo eram o cabelo anelado e o sorriso aliciante; o segundo grupo caracterizava-se pelo semblante carrancudo e pela casaca de alamares.

Descendo na escala do que se chama distinção, encontrei temas para especulações mais profundas e mais sombrias. Encontrei judeus mascates, com olhos de falcão cintilando num semblante onde tudo o mais era abjeta humildade; atrevidos mendigos profissionais hostilizando mendicantes de melhor aparência, a quem somente o desespero levava a recorrer à caridade

noturna; débeis e cadavéricos estendera sua garra, e que se esgueiravam pela multidão, olhando,



implorantes, as faces dos que passavam, como se em busca de alguma

consolação ocasional, de alguma esperança perdida; mocinhas

modestas voltando para seus lares taciturnos após um longo e exaustivo dia de trabalho e furtando-se, mais chorosas que indignadas, aos olhares cúpidos dos rufiões, cujo contato direto, não obstante, não podiam evitar; mundanas de toda sorte e de toda idade: a inequívoca beleza no auge da feminilidade, lembrando a estátua de Luciano, feita de mármore de Paros, mas cheia de imundícies em seu interior; a repugnante e desarvorada leprosa vestida de trapos; a velhota cheia de rugas e de jóias, exageradamente pintada, num derradeiro esforço por parecer jovem; a menina de formas ainda imaturas, mas que, através de longa associação, já se fizera adepta das terríveis coqueterias próprias do seu ofício e ardia de inveja por igualar-se, no vício, às suas colegas mais idosas; bêbados inúmeros e indescritíveis; uns, esfarrapados, cambaleando inarticulados, de rosto contundido e olhos vidrados; outros, de trajes enebados, algo fanfarrões, de lábios grossos e sensuais, e face apopleticamente rubicunda; outros, ainda, trajando roupas que, em tempos passados, haviam sido elegantes e que, mesmo agora, mantinham escrupulosamente

escovadas; homens que caminhavam com passo firme, mas cujo semblante se mostrava medonhamente pálido, cujos olhos estavam congestionados e cujos dedos trêmulos se agarravam, enquanto abriam caminho por entre a multidão, a qualquer objeto que lhes estivesse ao alcance; além desses todos, carregadores de anúncios, moços de frete, varredores, tocadores de realejo, domadores de macacos ensinados, cantores de rua, ambulantes, artesãos esfarapados e trabalhadores exaustos, das mais variadas espécies - tudo isso cheio de bulha e desordenada vivacidade, ferindo-nos discordantemente os ouvidos e provocando-nos uma sensação dolorida nos olhos.

Conforme a noite avançava, progredia meu interesse pela cena. Não apenas o caráter geral da multidão se alterava materialmente (seus aspectos mais gentis desapareciam com a retirada da porção mais ordeira da turba, e seus aspectos mais grosseiros emergiam com maior relevo, porquanto a hora tardia arrancava de seus antros todas as espécies de infâmias), mas a luz dos lampiões



a gás, débil de início, na sua luta contra o dia agonizante, tinha por fim conquistado ascendência, pondo nas coisas um brilho trêmulo e vistoso. Tudo era negro mas esplêndido - como aquele ébano ao qual tem sido comparado o estilo de Tertuliano.

Os fantásticos efeitos de luz levaram-me ao exame das faces individuais, e, embora a rapidez com que o mundo iluminado desfilava diante da janela me proibisse lançar mais que uma olhadela furtiva a cada rosto, parecia-me, não obstante, que, no meu peculiar estado de espírito, eu podia ler freqüentemente, mesmo no breve intervalo de um olhar, a história de longos anos.

Com a testa encostada ao vidro, estava eu destarte ocupado em examinar a turba quando, subitamente, deparei com um semblante (o de um velho decrépito, de uns sessenta e cinco anos de idade), um semblante que de imediato se impôs fortemente à minha atenção, dada a absoluta idiosincrasia de sua expressão.

Nunca vira coisa alguma que se lhe assemelhasse, nem de longe. Lembro-me bem de que meu primeiro pensamento, ao vê-lo, foi o de que, tivesse-o conhecido Retzsch, e não haveria de querer outro modelo para as suas encarnações pictóricas do Demônio. Enquanto eu tentava, durante o breve minuto em que durou esse primeiro exame, analisar o significado que ele sugeria, nasceram, de modo confuso e paradoxal, no meu espírito, as idéias de vasto poder mental, de cautela, de indigência, de avareza, de frieza, de malícia, de ardor sanguíneo, de triunfo, de jovialidade, de excessivo terror, de intenso e supremo desespero. Senti-me singularmente exaltado, surpreso, fascinado. “Que extraordinária história”, disse a mim mesmo, “não estará escrita naquele peito!” Veio-me então o imperioso desejo de manter o homem sob minhas vistas... de saber mais sobre ele. Vesti apressadamente o sobretudo e, agarrando o chapéu e a bengala, saí para a rua e abri caminho por entre a turba em direção ao local em que o havia visto desaparecer, pois, a essa altura, ele já sumira de vista. Ao cabo de algumas pequenas dificuldades, consegui por

fim divisá-lo, aproximar-me dele e segui-lo de perto, embora com cautela, de modo a não lhe atrair a atenção.

Tinha agora uma boa oportunidade para examinar-lhe a figura. Era de pequena estatura, muito esguio de corpo e, aparentemente, muito débil. Suas roupas eram, de modo geral, sujas e esfarrapadas, mas quando ele passava, ocasionalmente, sob algum foco de luz, eu podia perceber que o linho que trajava, malgrado a sujeira, era de fina textura, e, a menos que minha visão houvesse me enganado, tive um relance através de uma fresta da roquelaure, evidentemente de segunda mão, que ele trazia abotoada de cima a baixo, de um diamante e de uma adaga. Essas observações aguçaram minha curiosidade, e decidi-me a acompanhar o estranho até onde quer que ele fosse.

Era já noite fechada, e uma neblina úmida e espessa, que logo se agravou em chuva pesada, amortalhava a cidade. Essa mudança de clima teve um estranho efeito sobre a multidão, que logo foi presa de nova agitação e se abrigou sob um mundo de guarda-chuvas. A

agitação, os encontrões e o zunzum decuplicaram. De minha parte, não dei muita atenção à chuva; uma velha febre latente em meu organismo fazia com que eu a recebesse com um prazer algo temerário.

Amarrando um lenço à boca, continuei a andar. Durante meia hora o velho prosseguiu seu caminho, com dificuldade, ao longo da grande avenida; eu caminhava grudado aos seus calcanhares, com medo de perdê-lo de vista. Como nunca voltou a cabeça para trás, não se deu conta de minha perseguição.

A certa altura, meteu-se por uma travessa que, embora repleta de gente, não estava tão congestionada quanto a avenida que abandonara. Evidenciou-se, então, uma mudança no seu procedimento. Caminhava agora mais lentamente e menos intencionalmente do que antes; com maior hesitação, dir-se-ia. Atravessou e tornou a atravessar a rua repetidas vezes, sem propósito aparente, e a multidão era ainda tão espessa que, a cada movimento seu, eu era obrigado a segui-lo bem de perto. A rua era longa e apertada, e ele caminhou por ela cerca de uma hora; durante esse tempo, o número de transeuntes havia gradualmente

decrecido, tornando-se o que é ordinariamente visto, à noite, na Broadway, nas proximidades do Park, tão grande é a diferença entre a população de Londres e a da mais populosa das cidades americanas.

Um desvio de rota levou-nos a uma praça brilhantemente iluminada e transbordante de vida. As antigas maneiras do estranho voltaram a aparecer. O queixo caiu-lhe sobre o peito, enquanto seus olhos se moviam inquietos, sob o cenho franzido, em todas as direções, espreitando os que o apossavam. Abriu caminho por entre a multidão com firmeza e perseverança. Surpreendi-me ao ver que, tendo completado o circuito da praça, ele voltava e retomava o itinerário que mal acabara de completar. Mais atônito ainda fiquei ao vê-lo repetir o mesmo circuito diversas vezes; quase que deu comigo, certa vez em que se voltou com um movimento brusco.

Nesse exercício gastou mais uma hora, ao fim da qual encontramos menos interrupções, por parte dos transeuntes, que da primeira vez. A chuva continuava a cair, intensa o ar tornou-se frio; os passantes se retiravam para suas casas.

Com um gesto de impaciência, o estranho ingressou num beco relativamente deserto. Caminhou apressadamente, durante cerca de um quarto de milha, com uma disposição que eu jamais sonhara ver em pessoa tão idosa; grande foi a minha dificuldade em acompanhá-lo.

Alguns minutos de caminhada levaram-nos a uma grande e ruidosa feira, cujas localidades pareciam bastante familiares ao estranho, e ali ele retomou suas maneiras primitivas, enquanto abria caminho de cá para lá, sem propósito definido, por entre a horda de compradores e vendedores.

Durante a hora e meia, aproximadamente, que passamos nesse local, foi-me mister muita cautela para seguir-lhe a pista sem atrair sua atenção. Felizmente, eu calçava galochas e podia movimentar-me em absoluto silêncio. Em nenhum momento ele percebeu que eu o vigiava. Entrou em loja após loja; não perguntava o preço de artigo algum nem dizia qualquer palavra, mas limitava-se a olhar todos os objetos com um olhar desolado, despido de qualquer expressão. Eu estava profundamente intrigado com o seu modo de agir e

firmemente decidido a não me separar dele antes de estar satisfeita, até certo ponto, minha curiosidade a seu respeito.

Um relógio bateu onze sonoras badaladas, e a feira começou a despovoar-se rapidamente. Um lojista, ao fechar um postigo, deu um esbarrão no velho, e, no mesmo instante, vi um estremecimento percorrer-lhe o corpo. Ele saiu apressadamente para a rua e olhou ansioso à sua volta, por um momento; encaminhou-se depois, com incrível rapidez, através de vielas, umas cheias de gente, outras despovoadas, para a grande avenida da qual partira, a avenida onde ficava situado o Hotel D... Esta, no entanto, já não apresentava o mesmo aspecto.

Estava ainda brilhantemente iluminada, mas a chuva caía pesadamente e havia poucas pessoas a vista. O estranho empalideceu. Deu alguns passos caprichosos pela antes populosa avenida e depois, suspirando profundamente, tomou a direção do rio. Após ter atravessado uma grande variedade de ruas tortuosas, chegou por fim diante de um dos teatros principais da cidade. Este estava prestes a fechar, e os espectadores saíam pelas portas

escancaradas. Vi o velho arfar, como se por falta de ar, e mergulhar na multidão, mas julguei perceber que a intensa agonia do seu semblante tinha, de certo modo, amainado. A cabeça caiu-lhe sobre o peito novamente, como quando eu o vira pela primeira vez. Observei que seguia agora o caminho tomado pela maioria dos espectadores, mas, de modo geral, não conseguia compreender a inconstância de suas ações.

Enquanto caminhava, o número de transeuntes ia rareando, e sua antiga inquietude e vacilação voltaram a aparecer. Durante algum tempo, acompanhou de perto um grupo de dez ou doze valentões; mas o grupo foi diminuindo aos poucos, até que ficaram apenas três dos componentes, numa ruazinha estreita, melancólica, pouco frequentada. O estranho se deteve e, por um momento, pareceu imerso em reflexões; depois, com evidentes sinais de agitação, seguiu em rápidas passadas um itinerário que nos levou aos limites da cidade, para regiões muito diversas daquelas que havíamos até então atravessado. Era o mais esqualido bairro de Londres; nele tudo exibía a marca da mais deplorável das pobreza e do mais

desesperado dos crimes. A débil luz das lâmpadas ocasionais, altos e antigos prédios, construídos de madeiras já roídas de vermes, pareciam cambaleantes e arruinados, dispostos em tantas e tão caprichosas direções, que mal se percebia um arremedo de passagem por entre eles. As pedras do pavimento jaziam espalhadas, arrancadas de seu leito original, onde agora viçava a grama, exuberante. Um odor horrível se desprendia dos esgotos arruinados. A desolação pervagava a atmosfera. No entanto, conforme avançávamos, ouvimos sons de vida humana e, por fim deparamos com grandes bandos de classes mais desprezadas da população londrina vadiando de cá para lá. O ânimo do velho se acendeu de novo, como uma lâmpada bruxuleante. Uma vez mais, caminhou com passo elástico. Subitamente ao dobrarmos uma esquina, um clarão de luz feriu-nos os olhos e detivemo-nos diante de um dos enormes templos urbanos de Intemperança: um dos palácios do demônio Álcool.

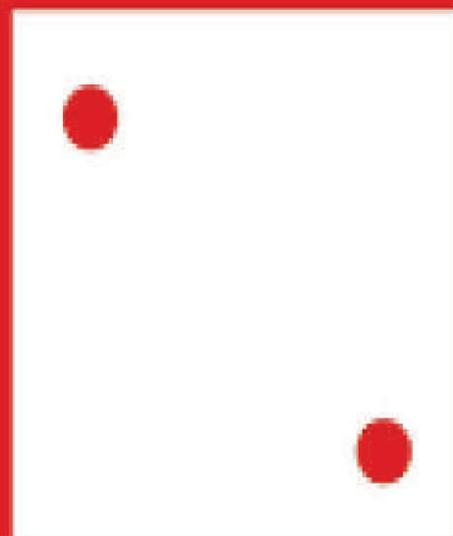
O amanhecer estava próximo, mas, não obstante, uma turba de bêbados desgraçados atravancava a porta de entrada da taverna.

Com um pequeno grito de alegria, o velho forçou a passagem e, uma vez dentro do salão, retomou suas maneiras habituais, vagueando, sem objetivo aparente, por entre a turba. Não fazia, porém, muito tempo que se ocupava nesse exercício quando uma agitação dos presentes em direção à porta deu a entender que o proprietário da taverna resolvera fechá-la por aquela noite.

Era algo mais intenso que desespero o sentimento que pude ler no semblante daquela criatura singular a quem eu estivera a vigiar tão pertinazmente. Todavia, ele não hesitou por muito tempo; com doida energia, retomou o caminho de volta para o coração da metrópole. Caminhava com passadas longas e rápidas, enquanto eu o seguia, cheio de espanto, mas decidido a não abandonar um escrutínio pelo qual sentia, agora, o mais intenso dos interesses. Enquanto caminhávamos, o sol nasceu, e quando alcançamos novamente a mais populosa feira da cidade, a rua do Hotel D..., esta apresentava uma aparência de alvoroço e atividade muito pouco inferior àqueles que eu presenciara na véspera. E ali, entre a confusão que crescia a cada

momento, persisti na perseguição ao estranho. Mas este, como de costume, limitava-se a caminhar de cá para lá; durante o dia todo, não abandonou o turbilhão da avenida. Quando se aproximaram as trevas da segunda noite, aborreci-me mortalmente e, detendo-me bem em frente do velho, olhei-lhe fixamente o rosto. Ele não deu conta de mim, mas continuou a andar, enquanto eu, desistindo da perseguição, fiquei absorvido vendo-o afastar-se. “Este velho”, disse comigo, por fim, “é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É o homem da multidão. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito dos seus atos. O mais cruel coração do mundo é livro mais grosso que o Hortulus animae, e talvez seja uma das mercês de Deus que ‘es lässt sich nich lesn’ “.

cozinha



**ocupação
9 de julho**