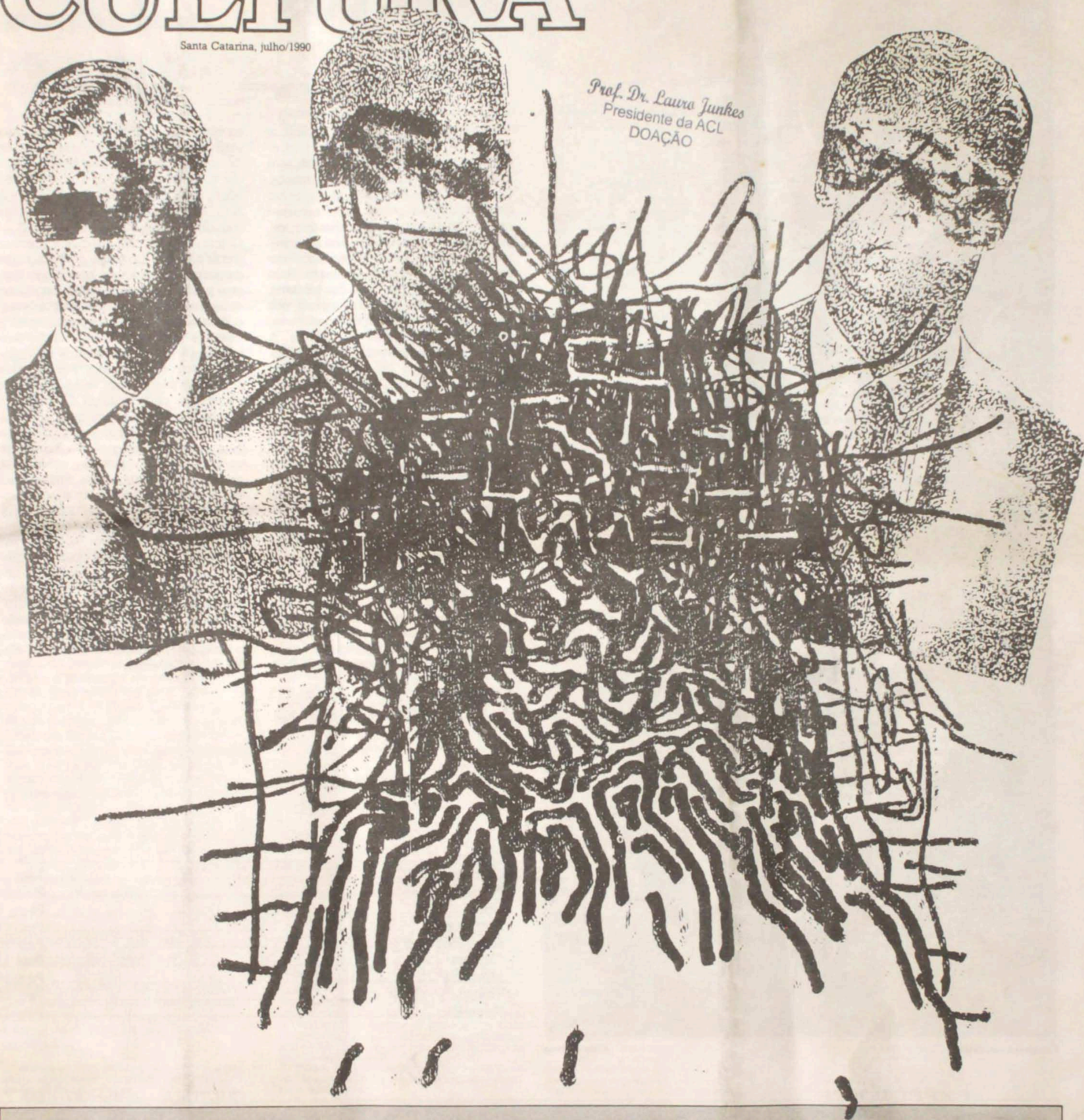


CULTURA

Santa Catarina, julho/1990



Prof. Dr. Laura Junkes
Presidente da ACL
DOAÇÃO

Nossa Memória:
Brasil Gerson foi
um catarinense
notável

Entrevista
Maura de Senna Pereira
Luta, amor e poesia,
a biografia de uma
guerreira

Cultura Catarinense
na década de noventa.
Uma proposta
para reflexão

É hora de reflexão

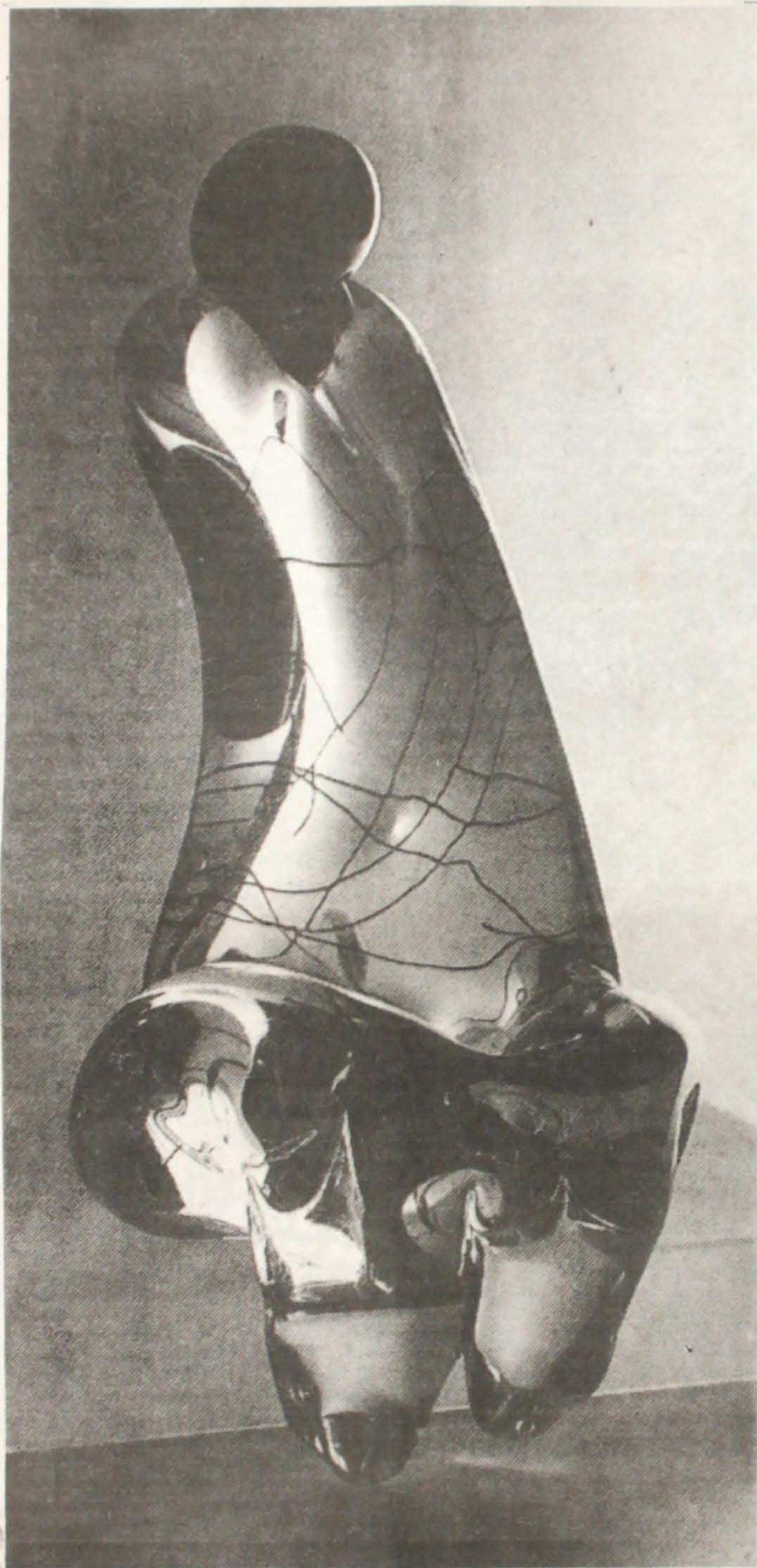
(e também é preciso fazer alguma coisa).

No umbral de um novo milênio a humanidade está vivenciando transformações tonitruantes que a conduzem a destinos nevoentos e tempestuosos. Os tempos são de crise, assim como também o foram outros que marcaram mudanças de época em outros tempos. Mas, hoje, é o Planeta que está integralmente envolto nesse buliçoso momento da história da terra e dos homens. Hoje a Terra agoniza, por obra dos homens, e o trovejar dos fatos se espalha por todos os cantos. Atinge o ecossistema, a economia, a política e a cultura. A hora é de balanço geral. De reflexão. E de preservação. São palavras colocadas na ordem do dia. É hora, sobretudo, de ação.

O CULTURA abre um espaço para o repensar da cultura em Santa Catarina e para os questionamentos inerentes a esse valioso patrimônio que é o fazer cultural de um povo. Assim, estamos publicando artigos que expõem e discutem os caminhos que seguimos e que poderemos vir a seguir na próxima década, em algumas áreas da produção cultural catarinense.

Esse repensar levou-nos também a resgatar alguns valores que contribuíram e prosseguem contribuindo para o enriquecimento cultural de Santa Catarina. Uma entrevista pungente com a escritora Maura de Senna Pereira mar-

ca esta edição. É um depoimento que, além de comovente, encerra um valor documental muito grande pela relevância e brilhantismo que a entrevistada representa para a poesia catarinense. A entrevista de Maura faz parte de um trabalho realizado por este jornal — Catarinenses no Rio — e que procura trazer ao leitor um maior conhecimento daqueles catarinenses que muito fizeram para engrandecer este Estado no campo cultural e, porque, muitas vezes, o destino acaba nos impulsionando a desvãos indesejados, eles ainda permanecem pouco conhecidos da maioria dos seus conterrâneos. Por isso, eles acabaram sendo mais valorizados fora daqui. É o caso também do jornalista e historiador Brasil Gerson, já falecido, e de quem este jornal está publicando uma reportagem biográfica, a fim de que os catarinenses possam conhecer e respeitar o trabalho deste conterrâneo que conseguiu, pelo seu talento, engrandecer Santa Catarina lá fora e que prestou igualmente considerável contribuição à cultura deste País. Esta reportagem só foi possível graças à colaboração daquele que é outro catarinense incansável e que, embora morando há quatro décadas no Rio de Janeiro, fazendo jornalismo, está sempre ligado às coisas e às pessoas da sua terra — o irrequeto, espirituoso e sempre afável Ilmar Carvalho.



Escultura em cristal

Elke Hering

Editorial	Pág. 2
Oficinas do CIC	Pág. 3
Patrimônio Cultural	Pág. 4
Conto	Pág. 6
Entrevista	Pág. 8
Artes Plásticas	Pág. 15
Cinema	Pág. 16
Memória	Pág. 18
Teatro	Pág. 20
Noticiário	Pág. 22

EXPEDIENTE

GOVERNADOR DO ESTADO — CASILDO MALDANER
SECRETÁRIA DA CULTURA E DO ESPORTE
— ZULEIKA MUSSI LENZI
EDIÇÃO GERAL — COLACA GRANGEIRO
PROGRAMAÇÃO VISUAL — NENO BRAZIL E JAYRO SCHMIDT
ARTE FINAL — JAIR M. OLIVEIRA
ILUSTRAÇÕES — FERNANDO LINDOTE, NENO BRAZIL E
JAYRO SCHMIDT

Colaboraram também nesta edição: Carlos Asp, Danisio Silva, Elke Hering, Eugênio P. Lacerda, Flávio José Cardozo, Ilmar Carvalho e Dina, Maria Consuelo Görrensén, Mauro Faccioni Filho, Paulo Clóvis Schmidt, Paschoal Apóstolo Pitsica, Rosali B. Machado, Rose Büendgens, Sérgio Floriani, Silveira de Souza, Walmor Beltrame e pessoal do setor de Fotocomposição da IOESC.
Capa e contracapa — ilustrações — Oficinas do CIC

CULTURA — JULHO / 1990

CULTURA é uma publicação da Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte de Santa Catarina e Fundação Catarinense de Cultura / Endereço: Rua Tenente Silveira, 32, 1º andar — 88010 — Florianópolis, Santa Catarina.

Nestas Oficinas o artista iniciante aprende e cria com liberdade

Quando o Museu de Arte de Santa Catarina ainda funcionava no prédio da antiga Alfândega, em Florianópolis, o então diretor José Silveira D'Ávila (já falecido) e o gravador Jayro Schmidt lançaram a semente de uma proposta que hoje, 10 anos depois, vem dando frutos cada vez mais promissores. As Oficinas de Arte do Masc são, atualmente, na visão dos próprios artistas, o principal espaço de discussão e prática da arte contemporânea na Capital.

Esse trabalho, elogiado até por Pietro Maria Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo (Masp), que o conheceu em 87, é praticamente a única tentativa de acrescentar novos elementos à bem-comportada arte catarinense. Sem uma escola superior que instigue o questionamento e a pesquisa, cabe às Oficinas a missão de dar maior fundamentação teórica e domínio técnico à nova geração de artistas que surge à sombra de um mercado acomodado.

Vários fatores contribuem para fortalecer o bom conceito das Oficinas. Um deles é o fato de não haver interferência do orientador — o termo "professor" há muito foi banido de lá — no trabalho do frequentador. Isso transforma o aprendizado numa espécie de laboratório, num ambiente propício à discussão. A Oficina se estrutura como um corpo único, onde não existem receitas e onde o fluxo e a rotatividade permitem o surgimento de novos valores.

Embora o grande público ainda ignore o que se passa entre as paredes dos ateliês, é possível comprovar com dados o crescimento das Oficinas. É digno de registro, por exemplo, que cresce a presença de seus frequentadores em salões de arte de caráter competitivo. O Salão Catarinense de Novos Artistas, único palco para os valores que se iniciam ou consolidam no Estado, seleciona, desde 82, gente que está ou que passou pelas Oficinas. Em alguns casos, os prêmios vão justamente para esses artistas, como aconteceu no último Salão, em 89, quando a arquiteta Ângela Becker Maciel, cinco meses depois de entrar nas Oficinas, abo- canhou o primeiro prêmio do certame.

Outro dado relevante diz respeito à interiorização das ações, com a vinda de alunos de outras cidades e a multi-



Alunos e Orientadores das Oficinas do CIC

plicação de informações em todo o Estado. Os planos do atual diretor Jayro Schmidt incluem a realização de pequenas exposições itinerantes e de cursos, em parceria com as prefeituras. Essa proposta segue a linha descentralizadora implementada pela Secretaria da Cultura e do Esporte, que tenta assim democratizar o acesso à informação e facilitar o aprimoramento de um maior número de artistas.

Entre os cursos oferecidos atualmente estão os de Multimeio, Xilogravura, Pintura, Produção Gráfica, Litografia, Matéria Expressiva, Papel Artesanal e Modelo Vivo. Entre as oficinas breves, com duração média de três meses, aparecem as de Orientação ao Desenho, História da Arte e História em Quadrinhos. Também há opções como Desenvolvimento de Projeto Escultórico, Iniciação à Cerâmica e Serigrafia. Como orientadores, há nomes respaldados por anos de trabalho como Jayro Schmidt, Carlos Asp, Fernando Lindote, Bebeto, Mara Santos, José Luiz Kinceler e Neno.

Intensificando o intercâmbio com escolas — é o caso do Colégio de Aplicação da UFSC, que manda 70 alunos uma vez por semana — e com planos para investir na interiorização, as Oficinas de Arte apostam em todas as possibilidades. Há cerca de três anos funciona ali a Oficina de Produção de Materiais, onde são fabricadas tintas, tintas, pincéis, pastéis, etc. Com isso, além de baratear o custo operacional das Oficinas, tem-se a certeza de estar trabalhando com materiais sem a toxidade daqueles que são produzidos por indústrias químicas. A produção artesanal de materiais tem crescido e já é uma tendência que se observa em muitas escolas e ateliês de arte pelo País.

O importante papel do papel

Num mercado em que a pintura a óleo sempre ocupou cadeira cativa, em detrimento de outras modalidades não menos nobres mas tradicionalmente marginalizadas, surgiu nas Oficinas de

Arte do Masc uma forte reação em favor das obras feitas sobre papel. Menos duráveis, o desenho e a gravura sofrem ainda o estigma de um preconceito que minimiza a sua função como arte e barateia perigosamente o seu preço, inviabilizando, no contrapé do investimento que exige, uma dedicação maior de qualquer artista à experimentação e à pesquisa.

O trabalho que vem sendo feito desde 81, quando Silveira D'Ávila estimulou os primeiros cursos na antiga Alfândega, tem obtido boas respostas na solidificação de talentos e no respaldo conseguido em exposições fora do Estado. Parte desse progresso pode ser conferido nas mostras do Espaço Oficina e na multiplicação de artistas, geralmente iniciantes, que se dedicam à gravura em metal, à xilogravura, à litografia.

Mara Santos, orientadora da oficina de xilogravura — técnica que tem como base a madeira —, informa que esse antigo recurso de gravação em papel, registrado originariamente na China, onde era utilizado para fazer estamparias e reproduções de panfletos e calendários, passou a ser visto como arte somente a partir do século XVI. Ainda não havia a tipografia, e os escritos eram feitos sobre madeira. Depois veio um novo período de anonimato e a volta definitiva, no século passado, surgiu com o expressionismo alemão, com sua febre renovadora.

No Brasil, o grande momento da xilogravura ocorreu nos anos 50 deste século, graças ao gênio de Osvaldo Goeldi e Lívio Abramo. Aos tropeços, a xilo foi seguindo, e em Santa Catarina, ao contrário da litografia, feita à base de pedra, nunca houve grande expressão na arte elaborada a partir da manipulação da madeira. Como mudar essa trajetória? Mara Santos acha que o processo é lento, sofrido, mas perfeitamente realizável, começando com uma investida de dentro para fora, ou seja, se espraiando a partir das Oficinas de Arte, das exposições no Espaço Oficina e do intercâmbio com as escolas.

É na escola básica, excessivamente passiva, e mesmo no ensino superior

de arte, formal e repetitivo, que esse preconceito contra o papel se consolida. O óleo parece mais resistente, mais durável, mas o fato é que existem gravuras do século VIII, feitas no Oriente, que continuam em bom estado. O mal parece advir, então, da concepção que vê arte ainda apenas como decoração, como enfeite de parede, onde, com efeito, a pintura costuma causar mais impacto. Uma das saídas está nas Oficinas, onde não há fórmulas prontas e as pessoas chegam, se instalam, entram e saem quando querem, usam o material — madeira, tinta, solvente, papel, estopa — e só procuram o orientador quando têm alguma dúvida.

Na base da madeira e do formão começam a surgir os esboços, mas até a hora de retirar o papel da prensa ninguém ousa prever o resultado da empreitada. Esse elemento surpresa — "a magia da prensa e do ácido", como diz Júlia Iguti, que já expôs em São Paulo e Curitiba — é um dos atrativos do papel. Já é que as Oficinas funcionam como um laboratório, como uma terapia até, para quem se compraz com o clima do ateliê.

Ao contrário da xilo, que exige poucos recursos, a litografia requer um instrumental mais pesado. Em Santa Catarina, o maior potencial em pedras e equipamentos está em Joinville, que, contudo, não aproveitou ainda essa vantagem. Assim, as Oficinas do CIC são o único local onde a lito é efetivamente exercitada. O material é farto no Estado e foi aqui, depois de ter vindo da Europa, que essa técnica foi melhor assimilada e desenvolvida. Com o advento do offset, muita coisa boa foi jogada fora e não era raro se encontrar prensas abandonadas em ferros-velhos.

Na litografia, o material oleoso é posto sobre a pedra porosa, num processo químico que provoca, através da repulsa da água pelo óleo, e com a mistura de graxa, a acidulação. A pedra fica umedecida e, depois da aplicação de um rolo de tinta de impressão, o trabalho começa a ganhar os contornos definitivos. Toda essa luta — que não costuma render em termos financeiros nem no reconhecimento imediato — às vezes encontra alguma recompensa que acaba estimulando o grupo. Em setembro de 88, por exemplo, os gravadores Onor Filomeno, Ronaldo Linhares, Júlia Iguti, Mara Santos, Jayro Schmidt e Bebeto expuseram 24 obras numa galeria da cidade francesa de Saint-Nazaire. Também houve intercâmbio com Porto Alegre, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, além das inúmeras exposições individuais e coletivas realizadas nos últimos anos pelo Estado.

Que cada artista possa ter a sua própria linguagem...

Abaixo, uma entrevista com o diretor das Oficinas do Masc, Jayro Schmidt, onde ele expõe as propostas e as formas de funcionamento desse trabalho.

Cultura — Você reassumiu a direção das Oficinas há algum tempo. Como está vendo a sua performance no momento?

Jayro Schmidt — Em 1989 houve um certo esvaziamento, mas hoje, com 97 pessoas matriculadas e mais cerca de 70 alunos do Colégio de Aplicação frequentando uma vez por semana, consideramos que as Oficinas mantêm um ritmo perfeito. Somos contra a alta rotatividade que os ateliês já tiveram e preferimos um trabalho de orientação mais próximo, pessoal, embora cada orientador tenha liberdade para atuar.

Cultura — Isso não estaria afastando muitas pessoas que têm outra expectativa sobre as Oficinas e acabam encontrando métodos pouco convencion-

nais de contato com a arte?

Jayro — O trabalho em torno das possibilidades de cada pessoa, das descobertas que ela própria pode fazer, da elaboração de sua linguagem, tem dado resultados incríveis. A concepção de que o orientador não deve interferir, a não ser quando chamado, permite que cada frequentador vislumbre os potenciais que tem. Há, é claro, os que procuram as Oficinas por passatempo ou para aprender a pintar naturezas mortas. Esses acabam desistindo e procurando outras escolas. Essa opção foi difícil de ser tomada, mas era a melhor alternativa.

Cultura — Você acha que existem outros locais em Florianópolis em que se faça um trabalho consistente neste sentido?

Jayro — A Udesc tem toda a infra-estrutura, tem bons orientadores — como Jandira Lorenz, Doraci e Sandra Salles — e os alunos interessados, mas ainda não encontrou seu caminho. A vantagem das Oficinas do Masc é que aqui há liberdade, estímulo através de um clima não de escola, mas de ateliê. O orientador é um ativador, é quem provoca a troca de idéias, sem interferência e sem tentar influenciar o frequentador.

Cultura — Trabalhar com papel sempre foi um desafio, pelo preconceito que ainda cerca esse material. Você acha que alguma coisa já mudou?

Jayro — O papel sempre foi um problema. O que precisa ser mostrado é que ele não é tão perecível assim e que o que é impresso tem seu valor. E há também a questão da sensibilidade: o que vale é a obra e não necessariamente o material de que é feita. Aqui nas Oficinas temos um trabalho forte em cima do papel, nos ateliês de gravura, e temos conseguido abrir espaços e expor no Espaço Oficina, a nossa galeria, parte da produção feita pelos orientadores e frequentadores.

Cultura — Qual é a proposta do Espaço Oficina?

Jayro — É um espaço aberto, abrangente, destinado prioritariamente a artistas iniciantes — de dentro e de fora das Oficinas. Uma prova de sua importância é que a procura tem aumentado e já fechamos a programação deste ano. Dirigida no ano passado pelo Fernando Lindote e agora por Carlos Asp, a galeria conta com um conselho que seleciona os artistas e nos últimos tempos tem recebido propostas até de outros Estados e de pessoas com propostas inovadoras de Santa Catarina, inclusive da própria Udesc.

Cultura — Quais têm sido os maiores percalços das Oficinas nesses 10 anos e quais são as principais dificuldades atuais?

Jayro — Os maiores problemas sempre estiveram relacionados com a falta de dinheiro. O ideal

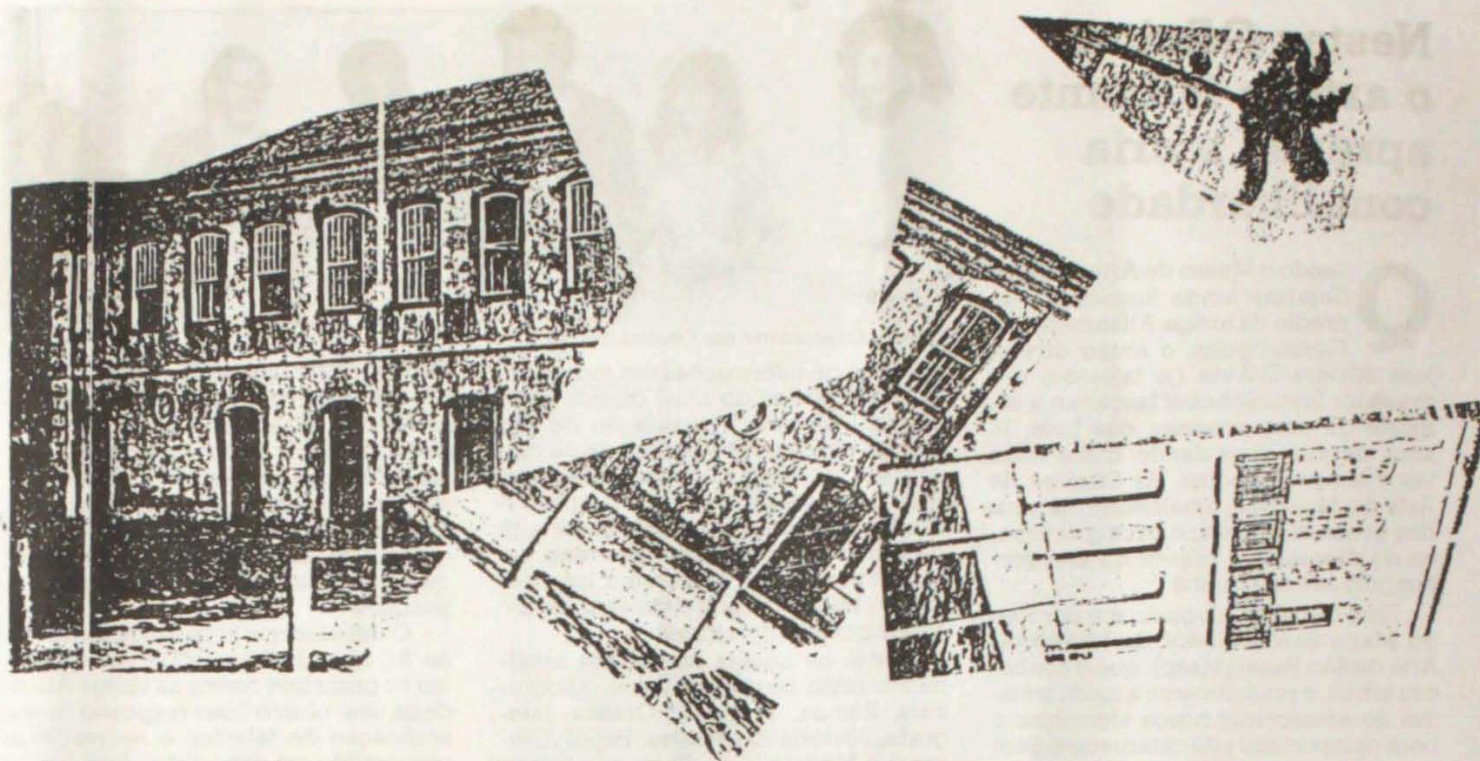
seria que as Oficinas se autogerissem, mas essa é uma meta difícil de alcançar. Estamos tentando "casar" a boa vontade do pessoal, que trabalha com afinco, e a possibilidade de editar posters, cartazes, pequenas publicações de arte, como forma de conseguir recursos para viabilizar ainda mais o trabalho.

Cultura — E quais são os planos para este ano e para os próximos semestres?

Jayro — Além de manter as Oficinas permanentes, que vão de março a dezembro, e as Oficinas breves, com atividades de três meses para reciclagem e renovação de linguagens, pretendemos abrir novas opções ainda para o segundo semestre deste ano. Também queremos envolver a Associação Catarinense dos Artistas Plásticos (Acap) e artistas independentes num grande debate sobre o ensino da arte, mercado, produção cultural, etc. Isso permitiria a criação de um núcleo de troca de idéias que tentamos fazer com os debates no Espaço Oficina, a cada vernissage, e que não deu bons resultados. Queremos também criar pequenas exposições que circulem pelas principais cidades do Estado e estamos mantendo o Departamento de Pesquisa e Teoria, que já editou um dicionário de artes plásticas e que poderá ampliar seu campo de ação com edições de interesse para os artistas, escolas e centros culturais.

PATRIMÔNIO CULTURAL: PREDACÃO VERSUS DESENVOLVIMENTO

Eugênio Pascele Lacerda *



"O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações; estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda a comunidade".

Roque Laraia

O processo de ocupação efetiva do território catarinense durou quatro séculos. A característica diversidade geográfica do Estado é tão significativa quanto os modos de colonização e a pluralidade étnica. Essa pluralidade abrange desde descendentes de ameríndios, grupos de origem européia, luso-brasileira, o negro, até o complexo dinâmico do contato e das migrações internas. Os diferentes modos de colonização, dentro de uma sociedade maior em transição, com uma economia voltada para os grandes centros consumidores, produziram um quadro heterogêneo. Em outras palavras: a formação histórica de Santa Catarina engendrou determinadas peculiaridades econômicas, sociais e culturais. Assim, temos uma formação econômico-social diferenciada permitindo uma caracterização também heterogênea da estrutura produtiva. Encontramos, na faixa litoral, a produção destacadamente pesqueira; ao norte e na região dos vales, a existência de pólos industriais médios; ao sul, a indústria carbonífera e a cerâmica mesclada com a produção agrícola integrada; na região serrana, a pecuária extensiva, a fazenda e a extração da madeira; no oeste do Estado, a agroindústria e a pequena produção familiar.

Do ponto de vista cultural, a mesma heterogeneidade se impõe, sendo essa diversidade de heranças culturais a própria característica da identidade social do Estado.

Nesse sentido, importa dizer que essa riqueza herdada mantém um conjunto formidável de manifestações culturais, dá forma à paisagem e, sobretudo, representa uma relação dos homens com a natureza e dos homens entre si. Nesta perspectiva, e tomando como exemplo a formação de Santa Catarina, podemos entender o processo cultural como um modo peculiar de intervenção na natureza e de relação social. Um modo social onde um povo ou vários povos exercem a sua própria humanidade. Esse processo constrói a herança cultural materializada naquilo que hoje denominamos patrimônio cultural. O patrimônio cultural é a síntese do poder criador do

homem. Entendo esse patrimônio de forma bastante ampla, envolvendo o ambiente — essa relação do homem com a natureza, tão em voga atualmente. Afinal, a cultura se dá não só na cabeça dos homens, mas também na paisagem.

Prefiro, então, chamar esse patrimônio herdado de patrimônio **ambiental**, lato sensu. Chegamos, então, no cerne do problema — uma tragédia que só nestes últimos anos está deixando de ser "natural" — o **desenvolvimento brasileiro se dá às custas de uma filosofia predatória**. A maioria dos nossos monumentos históricos está de pé, mais porque caíram em desuso econômico e menos devido a uma consciência preservacionista. Desde os tempos da colonização é fato a pilhagem, o saque, como nos tempos atuais é fato o desmatamento generalizado, os modelos urbanísticos desordenados, o turismo predatório.

"No Brasil sei que a era é de crise.

Não é uma crise de superfície, de fatos isolados, de pessoas ou medidas equivocadas. É uma crise mais profunda por atingir relações sociais básicas e exigir, para superação, mudanças de comportamento que estão arraigados por hábitos e costumes predatórios".

ÉPOCA DE CRISE

Para aqueles que atuam na área da preservação cultural e ambiental esta é uma luta inglória. Sabemos que, no fundo, não basta uma atitude de natureza policial ou econômica. Sabemos que, se o lucro é o fim de uma atividade econômica, o bem-estar dos homens é o fim da economia. Sabemos que o lucro de uma empresa de pesca não pode justificar a atividade em períodos de desova; ou pior, esse lucro às custas do empobrecimento dos pescadores artesanais. Sabemos também que a extração madeireira não pode ser praticada sem política de reposição e reflorestamento.

Nestes últimos anos, a defesa do patrimônio ambiental — leia-se matéria-prima do desenvolvimento — tem sido uma das únicas plataformas harmonizadoras das diferenças partidárias. Em seu nome são feitas as grandes mobilizações da

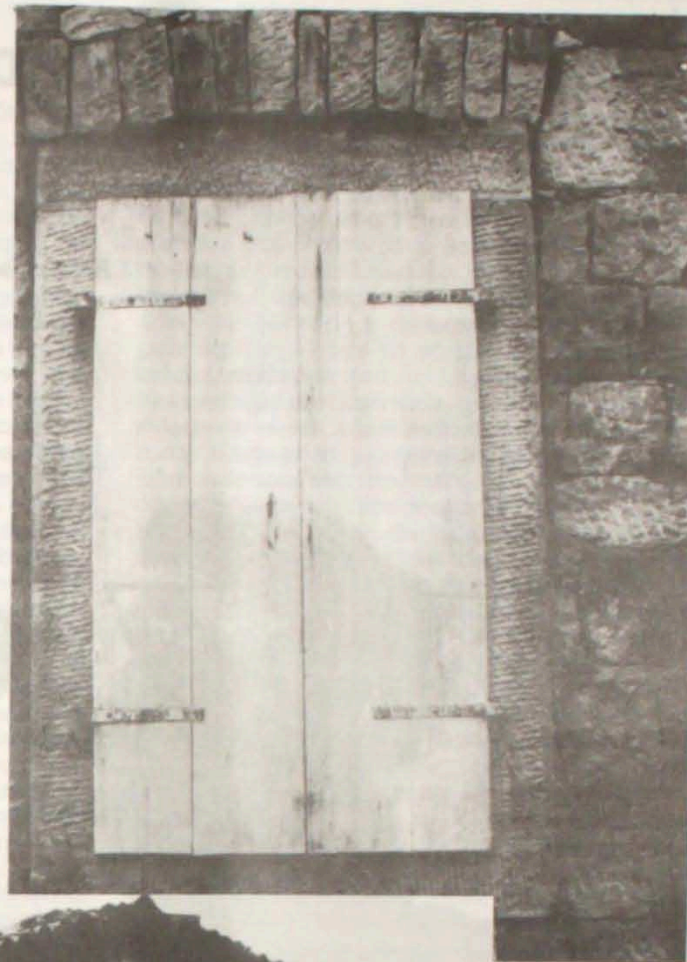
opinião pública. As utopias do século passado buscaram balizar, nos modelos capitalistas e socialistas, toda a questão do desenvolvimento. Mas esses modelos, enquanto utopias, estão mortos, arrefeceram. Ambos buscam adaptar-se às novas exigências do homem neste final de século. O imenso desenvolvimento científico e tecnológico do século paradoxalmente está gerando novas utopias — utopia ecológica, diria, que deseja nada mais nada menos que água potável, ar puro, solo que produza alimentos saudáveis, peixes que não estejam condenados e, sobretudo, uma relação humana baseada no chamado ecodesenvolvimento. Era de aquário ou era do apocalipse?

No Brasil, sei que a era é de crise. Uma crise agonística. Crise de transformação. Não é uma crise de superfície, de fatos isolados, de pessoas ou medidas equivocadas. É uma crise mais profunda por atingir relações sociais básicas e exigir para sua superação, mudanças de comportamento que estão arraigados por hábitos e costumes predatórios. A crise de transformação é, no fundo, uma crise cultural. E aqui voltamos a nossa luta inglória...

Voando um pouco mais baixo, diria que uma dessas lutas que talvez melhor expresse o problema da preservação e do desenvolvimento é o turismo. Nesse caso, Santa Catarina volta a ser exemplo. Sabemos que, em geral, o grande desenvolvimento do turismo repercute negativamente no espaço geográfico. De um lado, o espaço natural se vê afetado por uma pressão humana tão excessiva quanto a infra-estrutura (edifícios, auto-estradas — pacotes imobiliários); pela contaminação (oceânica, sonora, básica); por resíduos tóxicos e não-tóxicos, mas insalubres e, pelo impacto visual provocado pela especulação imobiliária. Por outro lado, o espaço humano sofre uma agressão (invasão) cultural que chega a transformar, completamente, seculares costumes e tradições populares com a implantação de planos urbanísticos massivos e a reprodução de estereótipos em ambientes anteriormente caracterizados por uma peculiaridade.

A própria vocação da atividade requer paisagens bem-cuidadas, estimula a criação de parques, impede as construções industriais próximas e projeta uma via de intercâmbio cultural proveitosa para o desenvolvimento dos povos. Temos verificado que a tendência do turismo é a de uma participação orgânica no planejamento regional.

Nesse caso seria fundamental que os municípios passassem a formular suas próprias políticas



Traços
da cultura italiana
no sul

de preservação. Em Santa Catarina, pretende-se iniciar uma experiência nesse sentido com os **Roteiros Culturais Sul: os caminhos da colonização italiana**. O Sul de Santa Catarina retrata uma das vertentes da imigração italiana, a partir do último quartel do século XIX. Os caminhos povoados estão retratados em cinco roteiros que espelham o processo histórico de ocupação da região pelos imigrantes. Todos os caminhos chegam a Urussanga, onde se observa um núcleo urbano mais integrado. Perseguimos, nesse caso, juntamente com os municípios envolvidos, o desenvolvimento turístico fundado nas características socioculturais da região. Sabemos que essa é a forma inteligente de criar uma consciência de preservação ao mesmo tempo que fortalece os laços comuns das populações locais.

O caso do turismo é extensivo a outras áreas de atividade. Importa ressaltar que a questão da preservação deva se constituir numa premissa integrada às ações diversas da administração pública. Plano diretor, paisagismo da cidade, ordenação do trânsito, planejamento turístico, enfim, o desenvolvimento articulado a uma política de preservação não figura em algum lugar específico, mas funciona como atitude precursora, em todos os campos da administração pública. Quem sabe, assim, conceberemos as cidades como bens culturais e não meros conglomerados humanos.

* Eugênio Pascele Lacerda é sociólogo e técnico em assuntos culturais da Fundação Catarinense de Cultura



A CARROÇA QUE ACORDAVA A CIDADE

Adolfo Boos Júnior



Adolfo Boos Júnior nasceu em Florianópolis, em 1931. Estreou com *Teodora & Cia.* (contos), em 1956. Com *As Famílias*, em 1980, ganhou o Concurso Virgílio Várzea de Contos da Fundação Catarinense de Cultura. Em 1986, teve dois livros premiados na Bienal Nestlé de Literatura: o romance *Quadrilátero* (terceiro lugar) e o volume de contos *Companheira Noturna* (segundo lugar). Seu livro mais recente é *O Último e Outros Dias* (Editora da UFSC, 1988), do qual extraímos o conto aqui reproduzido.

Antes de entender que estava acordado, antes que as retinas identificassem a madrugada e imprimissem sua fraca claridade no cérebro embaciado — madrugada igual a todas as anteriores, tão antigas que sua capacidade de contá-las já se esgotara, junto com o que tivesse existido de emoção, encanto e desilusão, tudo sem perceber, como quem adormece sem cansaço, mecanicamente, apenas porque o corpo habituou-se àquela espécie de morte, sempre no mesmo horário — sabia estar obedecendo a uma ordem distante, alguma coisa em seu interior (nervo, cartilagem ou simples membrana) transformada num despertador, ao qual — todas as noites — sua própria alma parecia dar corda, largada em algum canto da memória a finalidade de acordar, assim ficando até as rodas quebrarem o silêncio. Levantou-se imediatamente, porém vagaroso, tomado somente pela habitual, vaga e breve ansiedade, sem atender a qualquer medida de higiene ou cuidado com o corpo, a não ser vestir o capote velho e suado, muito mais um antigo costume do que uma necessidade real e, a partir dali, um pouco apressado, porque — na cronometragem de todas as madrugadas — tinha um tempo certo para surgir na porta e ver, no final da rua deserta, quase chegando na esquina, o cavalo magro, de patas desferradas, levando a carroça num trotar aveludado. A mesma figura curvada sobre as rédeas, apenas as rodas arrancando faíscas do calçamento, acordando a cidade.

Quando veículo, animal e boleiro desapareceram, carregando seu ruído de tantos anos, fechou a porta atrás de si e, antes de seguir o caminho de sempre, sem explicação, aninhou no peito asmático a imponderável esperança de, pela primeira vez, encontrar o estranho trio parado logo depois da esquina; e, ao longo de fachadas cheias de limo — o cheiro do capote pesadamente úmido (resultado de repentinos aguaceiros somado aos suores de muitos verões) juntando-se às exalações das casas que também porejavam a decadência de seus ocupantes, não apenas o odor da carne senil, mas — também — de espíritos morrendo aos poucos, definitivamente sem esperança — foi andando pelas calçadas estreitas, pouco pensando nas obrigações do seu dia-a-dia, nem mesmo coordenando um esquema para cumpri-las, pois as executaria do mesmo jeito que vivia, quase à revelia da vontade, semelhante ao lento escoar de um velho rio: morosa e inevitavelmente. Na madrugada, a única diferença era a lembrança da carroça, ainda real em seu olhar morto, persistindo com uma nitidez nova, marcante, para não ser esquecida até o despertar seguinte, definitiva. Seu poder de recordar — que não alcançava mais a lembrança inicial, por mais longe que a memória conseguisse chegar — encontrava o barulho das rodas chapeadas de ferro arrancando o corpo da cama, talvez antes mesmo que a audição captasse o rumor, antes que a necessidade de acordar se tornasse premente e, sem procurar a explicação mais rasteira, via-se logo em pé, pronto para sair, na certeza de que, após a esquina, tudo tornaria a desaparecer; sem maior

curiosidade, seguia o provável roteiro o veículo, inconscientemente adotando-o como seu, sem alcançá-lo, esquecendo-o aos poucos, seguro somente de revê-lo na madrugada seguinte. Levemente ansioso, mantendo um frouxo desafio consigo mesmo, tão logo saltava da cama — automático, apenas o corpo de um velho a executar escassos movimentos, pouco mais do que um boneco, nem mesmo querendo provar fatalidade de estar vivo — mergulhava em sua tristeza habitual; porém — naquele amanhecer — a imagem insistia, o cérebro retinha a figura ensimesmada curvada sobre as rédeas, parecendo nada sofrer com a trepidação do veículo, alheia ao trajeto e à finalidade da viagem, ao animal competindo saber o caminho, esquinas e possíveis paradas, sua vista cansada conservando a visão do trotar quase líquido, uniforme e submisso, parecendo movimentar-se numa noite feita de óleo.

Quando amanheceu, em sua pontualidade sem objetivo, vagava por entre as bancas do mercado, sem parar nos locais de costume, como sempre fizera, uma outra memória — que não lhe pertencia, remanescente de existências desconhecidas, apenas por uma estranha determinação ainda ligada à consciência — acendendo-se intermitente, mostrando que tudo aquilo não era novidade. Lembrando um viajante que logo perde ou esquece a paisagem que deixou para trás e, ainda, aquela que continua adjacente, por já ter esgotado sua emoção com poentes e alvora-das, vales e montanhas e, mais, porque os caminhos tornaram-se meras etapas entre um quarto de hotel e outro, passou indiferente perante enormes postas de carne, confusos aglomerados de vasos e flores de colorido quase artificial, gaiolas com grandes canários amarelos, incríveis camarões azulados, não reparando na boca escancarada das garoupas, no olhar estúpido dos linguados, saindo mais cedo, sem comprar a fatia de carne e o pão de todas as vezes, perseguido pela lembrança da carroça de rodas faiscantes e roteiro ignorado.

Fora, não viu o sol alcançar o velame encardido dos batelões, não ficou mirando as águas sujas lambem a murada da Alfândega, não foi até os homens da cerâmica para, mais uma vez, adiar a compra do boi-de-mamão, porque o rumor continuava em seus ouvidos, o conjunto perpetuado em suas retinas: o cavalo flutuando sobre o calçamento e, com um significado maior, a figura magra, tal qual a fotografia de um desconhecido, vista por acaso e mais por acaso ainda, um dia, depois de esquecida, reencontrada e, a partir daí, fixando-se na recordação, a memória buscando semelhanças e, não conseguindo, esforçando-se para esquecê-la novamente, descobrindo — então — que jamais se descartará dela, qualquer explicação perdida para sempre. No passado, obedecera, seguro de que o chamado se repetiria na alvorada seguinte, enquanto houvesse um mínimo de ar para respirar e uma noite para jogar o corpo na cama; depois, tudo retornaria aos seus lugares, seu limitado mundo de aposentado exigindo quase nada para comer, vestir ou escrever a coluna para o jornal e, naquela atividade indolor de simplesmente viver-escorrer, coava um café ralo, fritava o bife no fogareiro, a mão levava a comida à boca, as gengivas de poucos dentes moviam-se com barulhos descuidados, a vista passeando das paredes nuas ao teto sujo pelas moscas de muitos anos e, sem saudades, suas cismas vagabundeavam por perto, igual ao corpo gravitando em torno do mercado, velha mariposa rondando lâmpadas apagadas, a decadência do corpo transmitindo-se à alma, aplainando arestas, eliminando relevos, embotando-a. Livre de sonhos e pesadelos, o corpo cochilava em paz consigo mesmo, a vida transformada num filete leitoso, cada vez mais fino, princípio e fim ignorados, e tanto que, ao abrir a pouca correspondência apanhada na redação, para tomar conhecimento dos últimos selos, sequer abria o armário onde os álbuns envelheciam com uma lentidão igual, esquecido o sortilégio de antigamente,

quando cada estampa era uma viagem e uma história.

No sol ou na chuva, à tarde, tornava a buscar as ruas próximas ao mercado, onde examinava as vitrinas dos turcos, confusas e atonetadas de chitas, sombrinhas e jóias de imitação, destinava um olhar para o escuro interior dos armazéns dos gregos, envolvia-se no aroma meio azedo do charque ainda úmido e das latas de banha abertas, cheiros que pareciam parados no ar, junto com a poeira dos sacos de farelo e que o acompanhavam por um largo tempo, deixando-o com a impressão de estar imóvel e o cenário movimentando-se para trás, levando e trazendo pouquíssimos conhecidos de escassos cumprimentos, nenhum além da saudação inicial. Sentava-se num banco da praça, para ver outros aposentados em torno da velha figueira, morrendo com a árvore e, quando seu dia também beirava o crepúsculo, voltava ao mercado, percorrendo as mesmas bancas, quase sem ver verduras murchas, os camarões avermelhados, a carne escurecendo nos ganchos, sempre caminhando devagar, lembrando o ponteiro menor de um relógio desconjuntado dando sua derradeira e dificultosa volta, até encostar-se na mureta devastada pela maresia, sem interesse no céu incendiado atrás das negras ferragens da ponte; envelhecia como os camarões e as verduras, sem revolta e sem mistério, esperando-as luzes entristecerem ainda mais as ruas, para sua última caminhada, tangenciando o limo das paredes, o orvalho renovando os brilhos do calçamento. Àquela hora, o frio renascia dos muros, varava os panos do capote, alcançando os ossos, num aviso cada vez mais frequente, feito o melancólico apito de um rebocador e, finalmente no quarto, comia as sobras do almoço, quase nunca requeitava o café, com o pensamento pairando entre coisas inexpressivas, deitando-se como estava, sem sono, a vista errando pelas paredes, onde a umidade desenhara o país do último sonho, num passado sem qualquer data para assinalá-lo, a não ser a carroça, talvez já acordando-o, mesmo sem atingir sua consciência; no mapa bordado na pintura descascada, recordava poucas mulheres, os raros amigos que tinham dobrado outras esquinas, deixando-o sozinho na ladeira interminável, recordações iguais ao abandonado hábito de rever os selos, emoção alguma ferindo a memória.

Contudo, naquela manhã sentia uma força nova e inexplicável empurrar seu corpo de volta e deixou o mercado, desnorreado porque refazia o caminho fora de hora, sob um sol que iluminava somente meia ladeira, mas (na repetição de um velho cacoete) andou na sombra, indiferente aos esgotos que desaguiavam nas sarjetas, insensível ao pesado cheiro de urina emanando dos casarões arruinados, paredes esburacadas pela chuva e pelo vento deixando nascer plantas que lembravam mirradas samambaias, de um verde sem nome e, por trás das fachadas escuras, adivinhavam-se quinzais acanhados, raramente atingidos pelo sol, o limo subindo pelo tronco de árvores infrutíferas de tão velhas, cobrindo um chão que já possuía a consistência da rocha. O capote perdera a propriedade de abrigá-lo e, no impreciso momento entre o terra e os ventos do dia, viu-se em meio a uma temperatura cada vez mais baixa, caminhando dentro de um cone de gelo, isolado do sol e sem sombra, destruída sua pequena impunidade, perdido o ilusório poder de debruçar-se sobre si mesmo, sem dor, para analisar a cinzenta uniformidade do seu viver, de recordar sem remorsos e apenas quando fosse necessário; assim habituado, com raras exigências roçando a calma de seus dias, aquela forma de apelo, a estranheza da convocação feriam, incomodavam, apressando seus passos. Sem poder fugir da urgência, sabia também que não devia evitá-la, mas tinha certeza de ainda restar algum tempo para tudo se ajustar, com ou sem a sua concordância e, assim, subiu a ladeira no passo que julgava apropriado ao momento, nem apressado e nem vagaroso, mesmo com a manhã dilacerada, seu tranqüilo cotidiano agora transmutado em mosaico irremediavelmente partido, vendo, sentindo (sem surpresa) que a alteração se processava sem dor, luzes ou cores, tão-somente com a sombria extensão de uma mortalha.

Seu corpo estava na cama e, com as mãos no bolso do capote, possivelmente até julgando-se galgando a ladeira, envolto na redoma de gelo, perse-

guido pelo miasma de todas as casas, aproximou a única cadeira — e, antes de sentar-se, no breve instante em que realmente sentiu-se dentro do quarto, talvez antes mesmo do cérebro abranger aquela convicção, descobriu-se sem medo, somente confuso, em saber se já sonhara, vivera ou desejara aquela cena — e foi tomando conhecimento de como tinha sido naquele final de vida, o rosto guardando a dureza das linhas e dos sulcos criados pelo tempo, dono de uma imensa e nova calma, mas sem disfarçar a aridez que o espelho nunca percebera, devolvendo-lhe, por comodismo ou pela influência de uma despercebida vaidade, a imagem do que fora muito antes, esquecendo a devastação feita pela idade e pela solidão. A manhã continuava sua ascensão, a ladeira enchia-se com os barulhos costumeiros, outras carroças desciam e ele, que jamais tivera a curiosidade de vê-las, agora tentava distinguir o ruído das rodas chapeadas, preocupado que o estranho conjunto refizesse seu itinerário fora de hora, enquanto olhava-se enrijecer aos poucos, a audição (a sua, uma nova ou outra, além da vida, imemorial?) diferenciando o cauteloso raspar de ferraduras no calçamento escorregadio, sem encontrar um trotar igual àquele que o despertava, aveludado, escorrendo entre as trevas e a primeira luz. Certamente eram outras, assegurou-se, que se juntavam ao pregão dos vendedores subindo pelas paredes, entrando nos quartos embolorados, despertando as últimas casas e, embora se obrigasse a captar todos os barulhos, não abandonou a análise — ruga por ruga — do rosto cansado, agora tão impessoal quanto os outros que, todas as manhãs, encontrava em seu caminho. Estagnado em seu redor, o tempo era totalmente diverso daquele que transcorria lá fora, podendo — então — estender o exame, detendo-se nas mãos, que tinham sido nervosas e seguras, capazes de gestos decididos: a pinça levantando o selo contra a luz, o espírito agitando-se, fascinado, lembrando alguém — impaciente e intimidado — debruçado sobre um corpo de mulher, sentindo que a carne prestes a ser apreendida predeterminava-se a resistir ao tempo, nos sentidos e na alma de quem a empolgasse, muito além da própria morte. Com um deleite sombrio, demorou-se na observação daquelas mãos rigidamente disciplinadas ao longo do corpo, as unhas manchadas por incontáveis cigarros, a velha cicatriz causada por um canivete nunca mais lembrado, revivendo seus escassos acenos (de pouco amor e ódio quase nenhum) cortando luzes e criando sombras e, só depois de muito tempo, é que começou a notar o restante — camisa suja, amarfanhada, caindo frouxa no peito cavado, sapatos tortos, calças de uma época em que fora menos magro — entendendo que examinava um desconhecido, desagradando no todo e nos detalhes, sua decadência assumindo proporções nunca percebidas, repugnando.

Muito mais tarde, arrastado pela força que o trouxera, acendeu a luz e recapitulou sua análise, a dissecação que fizera de si mesmo, deixando sobre a mesa as provas de uma existência perfeitamente inútil, o rascunho do artigo sobre as flores na filatelia nacional, as sobras do pão e do bife da véspera e um cinzeiro cheio e baganas. Desgostoso e, no entanto, fascinado, continuou buscando minúcias nas rugas do rosto — uma réplica do mapa que a umidade levantara nas paredes e onde ele próprio fizera a história de cada praia, serra ou vilarejo, calmas paisagens de casario baixo e verdes antigos, onde ainda residiriam as amadas nunca, envelhecidas, mas de rosto perdido no tempo — podendo, se necessário, na pesquisa dos atalhos sulcados na face amarela, recompor o lívido mural da sua existência. Aos poucos, o odor de sua decomposição foi enchendo o quarto, misturando-se aos cheiros do banheiro, as podres exalações da ladeira e verificou que, com seus silêncios e umidades, a noite terminava, a madrugada vinha chegando, era a hora da carroça descer a ladeira para acordar a cidade com o fragor de suas rodas chapeadas e, em seu cérebro parado, a intuição se fez verdade, o barulho encheu a rua, subiu pelos muros verdes, esgueirando-se por janelas e portais e entrou no quarto. Ao abrir a porta, ela passava exatamente à sua frente, talvez mais vagarosa, deixando ver com toda clareza a figura curvada sobre as rédeas, vestindo um capote igual ao seu, o mesmo perfil adunco, a mesma magreza e, mais encantado do que nunca ficou assistindo à marcha do veículo, as rodas arrancando faíscas do calçamento, o cavalo com seu trote de veludo flutuando dentro do orvalho.

Na esquina, parou e ficou à sua espera.



Uma poeta em corpo a corpo com a vida

Maura de Senna Pereira é a maior expressão feminina da poesia catarinense. Talento reconhecido por todos que acompanham a produção literária no Estado, ela ocupa essa posição há mais de seis décadas, levada pela força de sua poesia, pelo brilhantismo na atuação como jornalista, pela garra e coragem com que rompeu as barreiras conservadoras da sociedade da época em que viveu em Florianópolis. Poderíamos apontar Maura, também, como uma das pioneiras do feminismo em Florianópolis na década de 20. Quando era possível às mulheres ainda um inexpressivo e subalterno lugar na sociedade, Maura, impulsionada pela precocidade de seu talento e também pelas necessidades econômicas da família, era uma mulher que tinha vez e voz.

"Fui uma moça rebelde e uma menina sofredora", assim ela sintetiza sua biografia. O sofrimento e a inquietação plasmaram e continuam ainda a marcar a personalidade dessa que foi a primeira mulher a ingressar na Academia Catarinense de Letras e uma das acadêmicas pioneiras na América do Sul.

Quando mudou-se para o Rio, Maura soube e pôde conduzir-se com destemor e sabedoria, sendo uma catarinense que se destacou nos meios intelectuais da antiga Capital Federal pela beleza e densidade de sua poesia e pela força marcante das reportagens e colunas que publicava nos jornais cariocas como *Gazeta de Notícias*, *A Noite*, *Manhã* e outros. Contemporânea de Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade e outros expoentes do jornalismo e da literatura. Devotada infinitamente àquele que elegeu como grande amor de sua vida — o professor e escritor Almeida Cousin —, Maura não teve filhos e permanece morando no Rio, num apartamento localizado no Leblon. "Hoje eu não tenho mais preocupações econômicas, mas a nossa vida mudou totalmente depois que ele sofreu o acidente". Maura se refere com angústia às dificuldades que ela e seu amado enfrentam desde 1978, quando Cousin foi acidentado e, em consequência disso sofreu um derrame cerebral. São outras temíveis contendas que a nossa valorosa escritora continua a travar. Com bravura. Ela não recua. E foi com muita simpatia que ela e o professor Cousin receberam o escritor Silveira de Souza e a jornalista Colaca Grangeiro em sua casa. Eles passaram quatro horas juntos, pois foram também convidados para um jantar no Real Astoria, restaurante familiar do casal e que fica próximo do prédio onde moram. Aliás, junto dali está também a livraria e editora Taurus, onde Maura convive há muito tempo. É lá que ela edita seus livros e também, com frequência, expõe nas vitrines os livros dos autores catarinenses que recebe.

Participante, ativa, mulher bela e brilhante, Maura de Senna Pereira construiu uma vida de amor, uma vida que é, sem dúvida, uma rara peça da poesia brasileira.

C — No livro do Lauro Junckes ele fala que "desde criança a Maura manifestou, mesmo antes de saber ler, gosto pelas histórias que sua mãe sabia tão bem contar. E já no curso primário suas composições despertaram a atenção, revelando sempre talento esclarecido. Coursou a Escola Normal Catarinense e em seguida iniciou dupla carreira: do magistério e do jornalismo. Obteve com destaque, por concurso, as cadeiras de Português e História na Escola Complementar de Florianópolis". Então, nós gostaríamos de voltar a esse período e que você falasse sobre ele.

M — Ele acentua ali que minha mãe sabia contar histórias. É verdade, mas isso não influiu na minha parte literária. Isso me encantou como criança. Eu achava que ela, a minha mãe, sabia empolgar e encantar qualquer criança porque não só ela repetia esses contos universais de Grimm e outros contos universais. Ela inventava também. Ela sabia manejar com crianças, também com cantigas. Mas era só nessa parte. Minha mãe sabia encantar o cérebro infantil. Tanto que eu a chamava de minha adorável e querida *Sheherazade*. Passou daí, nem ela nem meu pai tiveram influência. Eu aprendi a ler em 15 dias e um dia uma colega chegou e disse: "mamãe falou que tu tens o diabo no corpo". Gente da Igreja presbiteriana, onde eu lastimo ter sido criada. Eu aprendi a ler numa escola americana que funcionava junto à igreja. Eram mulheres sádicas, as professoras. A diretora era uma americana nata e as professoras — uma, a senhora do Laércio, D. Josefina. Vi muita coisa que ela fez com as crianças que não pagavam. Como eu pagava, era diferente...

C — Tinha outro tratamento?

M — É. Bom, porque em dois anos que eu passei lá eu fiz quatro. Tanto que eu digo que fui marcada e esta marca não me favoreceu. A educação era rigorosa como já foi, como às vezes ainda é, mas sem aquelas coisas da antiguidade, de palmatória, isso não havia lá. Não havia mas machucavam bastante as crianças quando pegavam as crianças... Eu sei que eu entrei, o meu pai me matriculou lá e tudo isso. E o que era para comprar ele comprou e eu

leve. Me ensinavam com brinquedos, paizinhos, a gente aprendia matemática assim. E olha, se aprendia muito bem matemática! Isso no começo, não é? Depois eram aqueles cadernos. Havia dez cadernos com problemas que só engenheiros muitas vezes podiam fazer. Era muito bom. Parece que elas tinham lá um curso no Mackenzie. Havia uma professora que eu achava inteligente, que era essa dona Josefina. Ela que ensinava a ler. A gente se reunia e ela ia para a pedra e fazia com letras de forma as letras — primeiro as vogais, depois as consoantes, assim, as mais fáceis, as labiais... Não sei qual era o método, mas eu aprendi com facilidade. Meu pai costumava trazer as revistas para casa e reunir a gente para ler as histórias de Chiquinho e tudo isso...

"Eu me sentia muito ligada à terra, com os elementos da Ilha. Era com eles que eu queria navegar".

C — Mas as composições despertaram a atenção. Já no curso primário, não é?

M — Sim. Já no curso primário.

C — Como é que era Florianópolis no seu tempo de aluna da Escola Normal?

M — Era uma mentalidade lamentável! Professores não, tanto que eu posso me orgulhar quando me perguntam quantos cursos de doutorado eu tenho. E eu digo assim: não, eu não tenho nenhum doutorado, mas eu fui aluna de Barreiros Filho, de Altino Flores, de Henrique Fontes e eles me ensinaram muito bem como ensinaram a toda a classe. Agora eu tinha essa inteligência aberta, esta precocidade que eu tenho

que reconhecer. Eu era muito nova e já tinha pensamentos que ninguém sabia que pensamentos eram. Eu não tinha coragem de dizer na frente do meu pai, da minha mãe... O conservadorismo era total. Eu me sentia muito ligada à terra, parecia assim que os elementos da ilha, era com eles que eu queria navegar. Os humos, o esperar dos bosques, a força do sol, tudo isso... Eu tenho até um poema que eu nem sei se publiquei, porque era um pouco ousado. Em todo caso...

C — E a Maura era então mulher liberada, que vivia além daquela época?

M — Eu fui liberada e fui além da época. Acontece que, apesar de tudo isso, eu fui, por exemplo, escolhida para a Academia Catarinense de Letras, pela totalidade dos membros. Não havia ainda mulher na Academia e eles me escolheram. Eu não gosto de academias. Academia para mim é coisa liquidada. Academia não existe. Eu te disse logo, não foi? (Dirigindo-se para Silveira de Souza).

Silveira: É, foi sim. Eu recebi até um puxão de orelhas quando fui candidato.

Maura: Não, absolutamente! Isso não. Até agora você está bem, compreende? Agora, para o Hugo Mund Júnior, eu disse a ele: se você quer, eu mando o voto porque se trata de Hugo Mund Júnior. Mas você está pleiteando um cargo que você já ultrapassou com os seus livros. Eu ia até mandar para ele uma coisa que eu li contra a Academia Brasileira de Letras. Que é outra coisa! Agora, uma grande amiga, Nélida Piñon, entrou para a Academia, a terceira mulher a ingressar. E eu recebi de um fã, um crítico que é cearense mas está em Nilópolis, uma coisa bonita. Todo enfeitado, dizendo: "A terceira mulher na Academia depois da Raquel e da Lygia". Ele queria que

eu me candidatasse. Então, quando eu digo que sou contra a Academia, eles dizem: "mas você é da Academia Catarinense"... Mas eu não era gente, eu não era gente quando entrei lá.

C — Por que?

M — Eu era muito nova. Tinha 18 anos quando fui eleita.

C — Mas por que a Academia resolveu escolher a Maura?

M — Resolveu escolher como uma glória. Não tinha mulher nenhuma lá.

Cousin: Ela não pleiteou. O convite veio de lá.

Maura: Eu não pleiteei. Nessa ocasião eu ainda não tinha livro publicado. Eu já escrevia nos jornais, porque comecei com composição no Grupo. Muito bonita, muito bonita! Foi pra mão do Diretor. Dizem até que chegou às mãos do Governador. Depois um tio meu, irmão de minha mãe, Júlio Régis, começou a publicar muitas coisas minhas, até cartas. E outros fatores, por exemplo, começaram a sair coisas que eu escrevia, em prosa, até na revista *Fon-Fon*. Sabe como? O Mário Pope, um dos diretores da revista, era alto funcionário de um Ministério, foi pra Florianópolis a serviço e conheceu o que eu escrevia todos os dias — uma espécie de soneto —, assinado na *República*, jornal do Adolfo Konder. Ih, meu Deus, aí eu era criança à beça, nessa época do Adolfo!

C — Seu primeiro livro foi o *Cântaro de Ternura*?

M — *Cântaro de Ternura*, com capa do primeiro marido da Cecília Meirelles. Foi, aliás, muito doloroso. Duas coisas que para mim me trouxeram a maior dor — a morte de meu irmão Carlos. Um rapaz belíssimo, másculo, que morreu no mar. A partir daí o mar, para mim, perdeu o encanto. Isso não foi na nossa Ilha, mas ao norte do Estado. E outra, uma conversa que ouvi de meu pai. Eu era menina e estava gripada e ele falava de uma coisa que herdamos na família — muita gente tuberculosa. Isso me entristecia muito porque quando a gente tinha qualquer doença já chamavam o médico e pensavam que a gente ia morrer. E houve muitas mortes na família causadas por essa doença. Minha mãe morreu de pneumonia, meu irmão Roberto, meu tio. Quando eu tenho uma gripe eu tenho medo.

C — Você teve uma formação religiosa?

M — Eu não quero mais frisar esta história do nada. Porque eu digo que sei que volto para o nada onde eu existia antes de nascer. Ninguém é nada. Ninguém é... NADA. Nasce, é uma criatura, e quando morre, volta a ser aquilo que era antes de nascer. No meu poema do Pré-Retorno, que está no *Busco a Palavra*, eu falo sobre isso. Aí também é religião. Agora eu sempre digo que o Deus protestante é pior do que o Deus católico, porque meu Deus, que Deus ruim! Aliás, eu também falo da Bíblia nos poemas *Histórias*: Nascida em Santa Catarina nela estou plantada/ E tenho ainda a glória de amar e ser amada/ Porque a quem eu amo mais quero ainda... Extremosos, mas infância triste/ com irmãos mortos e a Bíblia sempre em riste/ Aprendi a ler quase brincando/ e logo me puseram numa classe, num concursol...

C — E o que levou você a sair de Florianópolis?

M — É que houve um erro. A gente é mulher, não é? E tem dessas coisas... Coração... Eu casei. E não foi um grande amor, mas eu casei. Erro maior do que casar foi ter ido para Porto Alegre.

C — Então, primeiro tu foste para Porto Alegre?

M — Eu fui para Porto Alegre em virtude do casamento. Ele era um sujeito que não prestava. Mas, de qualquer forma, eu nem queria casar com ele e nem ir para Porto Alegre, mas... pensava... também levada pelo sexo...

C — Ele chegou a Florianópolis com a Revolução de 30?

M — Não, depois. Ele se dizia amigo do general Ptolomeu e estava de passagem. Ele já faleceu. Ele não prestava e prejudicou a minha família porque eu trabalhava para a família. Criança e eu já trabalhava para a minha família. Ele estava longe de ser o meu tipo. Longe! Depois ele me contou que por ocasião de uma manifestação no 5 de julho, onde eu ia falar — também porque eu sempre falava —, presidida pelo Nereu Ramos, ele leu o que escrevi. E comentou: "mas esta senhora aqui, como escreve bem!". E responderam: não, não é uma senhora, é uma moça, olha ela vai passando lá"... Eu não dava a menor bola, mas comecei assim. Ele olhou, gostou do tipo, procurou saber onde eu morava e começou a levar flores. Eu casei e não quis ir com ele para Porto Alegre. Ele teve que assumir um cargo lá. Eu fui depois, para atender a minha mãe que dizia: "minha



UMA MULHER NA ACADEMIA, EM 1928

EM outubro de 1928, numa das sessões da Academia Brasileira de Letras o Conde de Afonso Celso pedia a palavra para expor a casa o seguinte: No "*Journal des Debats Politiques et Littéraires*", de Paris, número de 20 de setembro daquele ano, figurava na seção editorial "*Ecos*" a seguinte nota, que aqui reproduzimos em português: "As mulheres na Academia — Uma notícia da América do Sul nos informa que a Academia Brasileira de Letras, pela primeira vez, acaba de eleger uma escritora, a senhorita Maura de Sona Pereira". Afonso Celso comentou o fato, aludindo ao caráter inverídico do mesmo e referindo-se por outro lado, à admissibilidade outra aceita, do elemento feminino nas várias academias componentes do Instituto de França. Mas seria curioso investigar como se divulgou essa notícia falsa da entrada de uma mulher para a casa de Machado de Assis. E que "femme des lettres" era essa Mlle. Maura de Sona Pereira? Tratar-se-ia da poetisa catarinense Maura de Sena Pereira, autora do belo livro "*Circulo Sexto*", recentemente publicado.

filha, eu não quero ter uma filha apartada" (era como chamavam a mulher que se separava). Agora, aquele homem era um hipócrita, um demônio de ciumento. Eu acho que era doença. Ele funcionava com dois revólveres. Sim, os revólveres estiveram apontados para mim muitas vezes. Sabe que quando eu fui para lá eu percebia qualquer coisa, acho que algo profético (eu tenho dessas coisas) e não pedi exoneração. Eu era lente de português e história na Escola Complementar, fiz concurso e não queria deixar um cargo que me custou muito estudo. Mas ele fez tudo para me tirar de lá e eu disse não, exoneração não.

C — Quantos anos você ficou casada?

M — Ah, muito pouco tempo! Eu aproveitei a ausência dele e daí... O Rio de Janeiro me fez mudar por completo do que eu era em Santa Catarina.

C — Quando foi o primeiro contato com o Cousin?

M — Foi ainda em Florianópolis. O Cousin era amigo

de um parente desse governador que morreu, o Pedro Ivo. Ligado aí a *Lux* Jornal, tudo isso... Então ele me mandou o *Anacreonte* por esse rapaz e eu dei uma nota no jornal, que o Nereu Ramos me dava esse espaço aí. Todo domingo eu publicava literatura. Então dei também uma notícia do livro com um elogio merecido. Depois eu mandei a ele o *Cântaro de Ternura*. Ele aí elogia e me diz assim: "Me mande o seu retrato". E publicou na capa da revista *Vida Capixaba*, que ele dirigia. Era uma revista social, muito bonita, lá de Vitória. Aí quando eu recebi a revista ele me convidou para publicar trabalhos e eu sempre digo que foi a página mais bonita que ele já escreveu. Sobre a minha literatura, dizendo: "Tu que escreves, excitas os homens e estudos"... O primeiro encontro foram os dois retratos. No Rio nós nos encontramos na Livraria José Olympio, quando eu vim morar aqui. Nesse dia ele ficou tão contente de me encontrar porque ele tinha gostado muito do livro — gostou mais do retrato, este dormia com ele, em cima da cabeça dele. Então ele gostou muito do encontro e convidou-me para jantar. De vez em quando eu percebia que ele estava me olhando. Por que me olhas? Eu perguntei. "É enlevo, surpresa". Eu disse: não há mais surpresa, porque você já sabia quem eu era. "Eu sabia que eras lindíssima como tu és, mas não sabia que eras uma menina". Menina? Eu menina trabalhei para meninos. Me olha bem. "Não, mas tu és muito criança e tens um jeito de falar... Eu que não sou comunicativo, que não sou conversador, como tu tens graça..." Diz ele, eu não lembro — eu guardei um pedaço do vestido que eu usava na ocasião, como lembrança daquele encontro — que eu estava com um chapéuzinho que me deixava com cara de boneca. Eu já estava trabalhando, fazendo reportagens quando nos encontramos. Eu sempre quis ser independente.

"Não gosto da subliteratura. É preciso que haja a seiva da boa literatura para eu agüentar".

C — E como você teve coragem de casar de novo?

M — Casar de novo? Unindo-me. Sem formalidade. Ele estava livre, desquitado, eu não. O Nelson Carneiro sempre com muito medo dos padres e das damas que têm dez, vinte amantes mas não querem o divórcio porque assim tá tão bom pra elas. Cousin: Só muito depois é que veio aí o divórcio, muito malfeito, não olhando para essas circunstâncias todas.

Maura: Foi sempre uma parte muito política. De qualquer forma, precisa muita coragem. Mas todo mundo respeitou. As minhas irmãs diziam que eu tinha casado na Embaixada e eu achava graça.

C — Quando chegou, você logo se integrou na vida intelectual do Rio, ou foi gradativamente?

M — Foi gradativamente, mas primeiro no meio jornalístico. Por exemplo, meu conhecimento com o Jorge de Lima foi jornalístico. Eu tive idolatria pela poesia do Jorge de Lima. Ele foi diretor da Assembleia Legislativa e houve exposição de livros femininos. Eu tinha feito o meu primeiro *Poemas do Meio-Dia* e levei para lá. Eu levei fotografia, tirei uma fotografia dele e de aspectos da exposição e ele pegou o meu livro, que tinha uma forma diferente — reproduzia a letra da gente. E quando ele viu o meu livro, viu que era poesia moderna. O Jorge de Lima quis ficar. Isto foi uma honra para mim. Então, eu o conheci assim, nessas reuniões literárias, porque a gente aqui no Rio tem reuniões literárias boas, altas e tem também da subliteratura — são os que mais trabalham... Eu não gosto. Me sinto mal. É preciso que haja aquela seiva da boa literatura para eu agüentar. Tem gente à beça aí. É a Academia de Letras do Modesto Abreu, do Estado do Rio de Janeiro. Ele fez o que podia, não é? Ele me botou como sócia honorária, o Cousin também. Agora de vez em quando ele fazia assim... me botou como efetiva. Eu disse: não, Modesto, eu pertencço à Academia Catarinense de Letras. Não farei como Oliveira e Silva — porque eu nunca vi um sujeito mais descarado. Eu, pessoalmente, me dou muito bem com ele, mas houve uma exposição de livros de autores juristas e literatos — *Entre a Toga e a Lenda* —, e eu recebi o livro dele. Olha, que ele entrou para a Academia Catarinense de Letras, publicou livros lá, casou com uma catarinense e não tinha uma palavra na biografia dele, feita por ele,

Maura de Souza Pereira



a respeito de Santa Catarina. E eu sempre o achei medíocre. Aliás, lendo numa ocasião um estudo, ele está catalogado como medíocre e está muito bem.

C — Maura, você sempre foi uma mulher assim, sem meias-palavras?

M — Bom, procurava ser.

C — Isso dificulta as relações?

M — Ah! Dificulta e como dificulta! Tinha mulheres pavorosas, muitas minhas amigas...

C — Você sentia o preconceito, no seu meio em Florianópolis, mais por parte das mulheres?

M — Das mulheres, mais. Desde os tempos da Escola Normal. A respeito de quem se sobressaia. Porque eu fiz o curso todo com distinção.

C — E aqui no Rio...

M — Aqui no Rio foi tudo muito bem. Eu fiz aquilo que eu quis. Porque a época já era outra, não é? Foi tudo muito bem. Aliás, eu não pleiteei nada. Eu era convidada para fazer parte das sociedades. Eu sempre falei muito também, muito discurso, muita palestra, muita iniciativa. Fiz muita coisa. Através do Centro Catarinense e através mesmo da literatura no Pen-Club e tudo isso. O Pen-Clube foi um dos meus palcos. Quando cheguei aqui, um grupo de escritores me ofereceu um almoço e me convidou para ser secretária da revista *Esfera*. Era uma revista de cultura e arte muito bem feita. E eu fiquei trabalhando ali e me dando com muita gente. E, nesta revista, eu escrevi o poema *Quero ajudar a construir*, que era um poema que o Drummond gostava muito. Este foi o poema que me abriu as portas, porque o Drummond ficou entusiasmado, quando ele viu o poema na Revista. E o Drummond quis me conhecer. Então ele me disse: "olhe Maura, foi uma das coisas que me agradaram imensamente. Seu poema *Quero ajudar*. Eu quero ver se encontro poemas desse nível que eu quero fazer uma antologia sobre poesia social boa". Eu acho que ele não era fanático. Ele entrou lá no Partido Comunista e depois se decepcionou, porque tem que se decepcionar. Eles aqui foram uma cooisa! Agora este que estava disputando eleições, o Roberto Freire, tem sido maravilhoso, mas eu não quero participar mais da política.

"O amor começou com ele, Cousin. Porque ele é o grande amor na minha vida, na nossa vida".

C — Você chegou a pertencer ao Partido Comunista?

M — Cheguei. Depois eles erraram de tal forma que a gente descobriu que o Stálin foi um tirano, um dos piores... Ah! os anarquistas, isto é, uma ala muito boa, muito boa. Mas acabou porque aquilo vinha da Espanha, da Itália. Eu li muitos livros socialistas. A literatura toda.

C — Você se desligou quando do Partido?

M — Não, eu não cheguei a me desligar. Foi assim, suavemente acabando. Começou depois da gente saber daquelas denúncias todas a respeito da tirania do Stálin. Numa ocasião, um poeta que é crítico, e estava lá no Partido, disse: "Maura, há uma tarefa: escrever sobre Stálin". Eu ouvi. É tarefa... Ele até parece que não falou mais nesta coisa. Mas eu não escrevi. E sei que, se eu escrevesse — era para um concurso — o meu poema ganhava. Um poema que dei o título de *Morte e Eternidade*. Não tem nada de Stálin, está claro? Porque aquilo foi um monstro. E ainda hoje estão descobrindo coisas. De modo que eu tive uma passagem que foi desagradável. Mas é a experiência na vida, sabe? Porque eu não tenho nada do que me envergonhar. Eu perdi um livro — *A Socialização da medicina* — que foram reportagens publicadas no *Correio do Povo*, em Porto Ale-

gre. Este livro estava quase pronto e foi apreendido por problemas políticos, durante o Estado Novo. Olha, eram reportagens tão apreciadas que me chamavam de doutora.

C — O Parto sem dor é um livro de reportagem também?

M — Foram seis reportagens que eu fiz quando a Maternidade Clara Basbaum começou a adotar. Ai eu assisti tudo, vi uma moça entrar para a sala de parto e voltar sorrindo. Tirei uma fotografia dela. As reportagens foram feitas aqui no Rio, na Noite.

C — Em 64 você estava atuante no jornalismo aqui no Rio?

M — E Cousin também. Ele foi cassado, mas teve muita coragem.

Cousin: Foi uma das minhas glórias, maior de todas. Não que eu me metesse muito não. Eu ficava mais à parte. Quando eu estava com os comunistas, lá um tempo, me deram uma tarefa e eu não concordei com aquilo e não fiz.

M — O Partido aqui foi uma coisa tremenda. Quem participava via. Não servia. Eu não agüentava.

C — Uma estrutura autoritária, você achava?

M — Não era só autoritária, era desorientada, gente boba, muita coisa. As mulheres piores, mas os homens também. Por exemplo, assim: há uma tarefa. "Hoje eu não posso, eu vou jantar". "Ah! Você janta?" Um cinismo! Antes mesmo de saber de Stálin eu já estava decepcionada pela atuação dos comunistas. Na hierarquia, cheguei ao distrital.

C — Maura, e a questão do amor, que é fortíssima na sua poesia. Fale um pouco dela.

M — O amor sempre entrou em prosa de uma forma limitada. Era uma mocinha catarinense que tem um namorado — a linha romântica —, não propriamente romântica, mais pra moderna, mas sem ser poesia. Começou com ele, Cousin, porque ele é o grande amor na minha vida, na nossa vida.

Cousin — O primeiro encontro foram os dois retratos...

Maura — O paizola (N.R.: referindo-se a Cousin) me achou tão menininha, tão criancinha. Eu, que tinha sustentado uma família ser criancinha? Ele sempre tem pena disso e diz que esta é a origem das minhas idéias atribuladas, socialistas... Eu, com 17 anos fui chefe de família. Imagine que eu era mocinha quando meu pai morreu antes de eu fazer a prática — era uma etapa pedagógica após o término do Curso Normal. Estava fazendo isso quando ocorreu a morte dele. Súbita. De um furúnculo que o médico operou e infeccionou. E perdemos o pai de um momento

para outro. Minha mãe ia ter o nono filho. Ela tinha um filho por ano. E assim...

C — Você era a filha mais velha?

M — Não. Eu não fui a mais velha, eu fui a quinta.

C — E você se sentiu então na responsabilidade de assumir a casa?

M — Não, não é que eu me sentisse, todos sentiam isso, compreendeu? Não havia a menor consideração para com o coração de uma criança. Eu era uma criança! Não digo que fossem os pais, a família que quisesse isso. E havia como que um riso satisfeito da parte da sociedade com o meu caso. Trabalhando para uma família. Eu lecionava muito. Era professora de manhã, à tarde e à noite, no Instituto Comercial de Florianópolis, que meu pai tinha fundado. Ganhava por aula e tinha que dar aquele dinheiro à minha mãe. Lecionava também na Escola Complementar. Agora, na Academia eu nunca trabalhei. Só uma vez. Uma única vez. Eles me botaram lá. E eu tinha dito que trabalhava, passava noites, sessões penosas de estudo, que eu não podia estar frequentando, não tinha vestidos bonitos para ir às reuniões: que eu andava até muito mal vestida. O Adolfo Konder quando me conheceu disse para D. Isaura Lobo: "É uma garota extraordinária, mas tão mal-vestidinha..." E ela disse: "Ela trabalha para a família. Quando retarda aqui o pagamento, ela vai, aquela moça vai com os homens para receber um dinheiro. Ela fica na miséria". Até havia mulheres que diziam: "Mas todo mundo precisa..." Era assim. Mas eu lembrava dos meus irmãos, tanto que tenho ali *Arcanjo com Fome* que foi algo que me ficou daqueles tempos, sabe? A gente não esquece. E, por isso, esta foi a causa de eu ter simpatias pelo comunismo. Antes, quando eu li a primeira vez um livro socialista, foi na época antes de casar...

C — O que aconteceu quando você leu?

M — Quando eu li "errado o homem que diante de um palmo de terra disse pela primeira vez: isto é meu". Eu me senti assim como que batizada. E desde essa época eu me tornei participante. Quanto à Academia, eu respeito aquilo, estou lá, mas nunca trabalhei pela Academia. Diz aí o Lauro Junckes (N.R.: aponta para o *Busco a Palavra*), levado por uma informação do Theobaldo (N.R.: Theobaldo Jamundá), que eu trabalhei muito pela Academia. Jamais, jamais. Nunca! Eu entrei lá, muitas flores, muito elogio, muita coisa levaram a publicar aqueles discursos. Muito bem. Mas os discursos foram lidos, não é? Eu falava até no meu pai. Na noite bárbara de fevereiro. Sim,

Acervo: Biblioteca Pública de Santa Catarina

SUBLIMAÇÃO

No princípio era o sexo dominando
as próprias mentes e corações afins
irrompendo selvagem nas alcovas
e no tapete verde dos jardins

eu — cravina esmagada pelo teu
inteiro e animal abraço
em manhãs e noites de esperma e sono
de sono lasso

Depois, o sexo ainda. Mas como
cresceram tanto os elos outros
que nos ligaram sempre!
Muitos dezembros passaram
e muitos marços também
e ao nível do ardor carnal se postaram
os outros elos, tão belos

Agora o sexo é por eles suplantado, amor,
não tanto em virtude do tempo
mais como fruto da dor
Brutal máquina turbou teu cérebro
de sábio e de poeta
gerando os meus dias mais amargos
até que dois anjos / dois arcanjos
te salvaram

Prêmio: tua vida e tua volta
Festa: uma união ainda maior
que a mais profunda, a mais ardente cópula



A BODA

Nos casamentos
a boda é simples:
em torno — rosas
em nós — amor.

CANTO DA AMANTE AMADA

Ainda trazendo sol e sal
além do ímpeto e da esperança
chegou o Amado.
É alvo o leite e o instante é alvo
porque desatado
de tudo o que antes
turbava o amor.
Nada conspurca
incompleta ou ensombra
meu festim da entrega
e o total carinho pela noite alta
me faz tão sagrada
que me julgo a terra.
Ah, eu sei que — um dia — estarei derramada
em cinzas pelas companheiras rosas
mas — antes — rosas brotarão em mim.

Poemas de MAURA DE SENNA PEREIRA
Ilustrações: HUGO MUND Jr.

CANTO SUFOCADO

A Márcia Cardeal

Eu poderia escrever hoje um poema tumultuoso:
emanado dos meus sentidos
rescendendo a raízes e musgos
lembrando resinas e brotos
águas de rio e brilhos de sol

Mas quando eu voltava hoje para casa
depois de um banho narciso
à beira das pedras e das areias possuídas pelo sol da
manhã
trazendo bagas do rio a brilhar nos anéis dos cabelos
descalça como outrora vovó cunhã
quando eu voltava
pronta para aclamar o dia a terra e a vida
encontrei aquele rebento mirrado da raça dos párias:
aquela pequena criatura humana sem beleza e sem amor
apagada e faminta

No meu poema de hoje correria decerto
a mais viva alegria de viver
animal e psíquica
mas encontrei no caminho a fraqueza a miséria e a dor

Onde está agora o gosto de cantar
meu canto panteísta minha volúpia sã
o gosto que eu trazia nos lábios e nos dedos
esta manhã?

POEMAS DE MAURA DE SENNA PEREIRA /



CANTO DA COMPANHEIRA

Sairei pela manhã clara em busca do pensamento do mundo.
Irei até as searas e às trepidantes fábricas
e verei o operário mover êmbolos
e turbinas, hélices e tratores.
Entrarei nos barcos, descerei às minas,
estarei nas mansões e nos cortiços
nas igrejas e nas tascas
pois nenhum lugar me há de ser vedado.
Escutarei as ânsias do povo, as pedras da rua
e verei as lutas entre o velho e o novo.
Escreverei então
com o suor e sangue e o húmus da terra
o que houver captado
assim unida, colada ao fundo da vida.

Só voltarei pelo fim da tarde
com ligeiros passos
para pôr, antes da noite,
flores vivas no grande jarro.
Cortarei rosas no jardim em tua honra
rosas e dalias para te saudarem.
Voltarei com ligeiros passos
e quando chegares trazendo teu dia
áspero, participante, igual ao meu
e cachos de begônias rubras para mim
já estarão soltos meus cabelos
e acesa a lâmpada.



PASSEIO

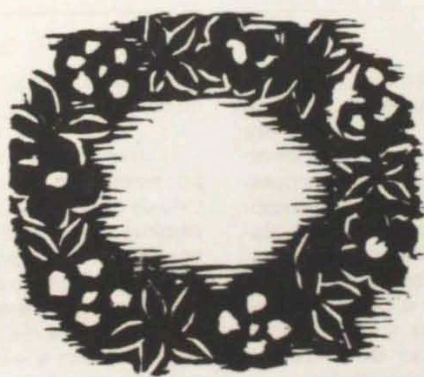
Pelas aléias de jacintos
passearei
que a tarde começa
e o labor é findo.

Ou irei à encosta das grandes luzes
ouvir os sábios?
ou ao palácio dos poetas
buscar a última canção?
Pelas aléias de jacintos
passearei.

Ou subirei à montanha
à hora de rosazul descer as pétalas
devagar?
ou irei ao portossol
ver a nave das estrelas
regressar?

Pelas aléias de jacintos
passearei.
Ou irei encher as mãos
com os lilases líricos
do crepúsculo
que logo mais terei?

Pelas aléias de jacintos
passearei.



COLHEITA

Fui ontem colher na lua
antúrios que lá plantei.
Tomei o meu barco alado
e logo à lua cheguei.

O canteiro preparado
por minhas mãos encontrei.
Mas nas hastes dos antúrios
somente estrelas achei.

Fui ontem colher na lua
antúrios que lá plantei.
Fui ontem colher antúrios
e com estrelas voltei.

MATERNIDADE

Arreponder-te-ás talvez
como de uma suprema profanação
de teres um dia me vestido
de bagos e de gomos
e para eles depois te atirado
como um fauno sem lei.
Oh, não te arrependas não
que me deste glória e honra
pois eu só via o milagre da árvore estéril
carregada de frutos
e o sumo das uvas escorrendo
dos seios que nunca amamentaram.



Recortes

Quando assumiu a Academia Catarinense de Letras, Maura de Senna Pereira foi saudada pelo acadêmico José Boiteux. Em seu discurso, ele leu um registro dos jornais da época que acentuava:

"... A barreira oposta aos direitos políticos da mulher, direitos largamente discutidos nos terrenos teórico e constitucional, começa a ir por terra desde que um Estado do Norte rompeu com a tradição e incluiu em sua legislação eleitoral o voto feminino.

Agora é Santa Catarina que abre as portas de sua mais alta instituição literária para receber a graça feminina. Trata-se da senhorita Maura de Senna Pereira, professora, jornalista, cultora das belas letras e fino ornamento da sociedade de Florianópolis.

A eleição da senhorita Maura da Senna Pereira para a Academia Catarinense de Letras de seu Estado representa não só uma vitória do feminismo, mas também da inteligência da mulher catarinense".

Em outro trecho de seu discurso José Boiteux assinala: "Permitir-me-ei que, nesta hora tão aguirlandada porque de festa, em a qual os corações presentes — sentimo-lo o bem — estão vibrando de tão justificada alegria, eu não mergulhe, na sensibilidade alheia, a lâmina do florete que as minhas mãos de sexagenário ainda empunham, para esgrimi-lo com quanto, pela ação negativa em que se encastelam, se forram de estulta pretensão de levantar barreiras a impedirem o seguro caminhar dos que felizes se sentem olhando o luminoso lema: não parar, não retroceder!".

E citou mais adiante: "Já há quatro anos, prevenindo-vos os triunfos que aqui se corporificam nesta consagração tão justa, tão sincera, escrevera a vosso respeito Crispim Mira, patrono da cadeira de Diniz Júnior, Crispim Mira, que foi um dos mais fervorosos admiradores do vosso espírito:

"É um punhado de luz a cintilar num corpo esbelto. Talvez seja, ao Sul do País, uma das maiores individualidades femininas. Fala com fulgor, escreve com originalidade e brilho. E é meiga, acessível, gentilíssima, arrebatada, externando sempre uma encantadora feminilidade. No lar faz da próspera formiga. No meio de intelectuais, apesar de ser ainda menina, uma criança, é pequeno astro desprendendo luz. Convívio selecionado com os livros e com os espíritos fortes há de fazê-la, breve, a maior das catarinenses".

BREVE ENCONTRO COM MAURA

Silveira de Souza —

Em carta de 29 de abril deste ano, algumas semanas depois da visita que Colaca Grangeiro e eu lhe fizemos no Rio de Janeiro, Maura de Senna Pereira me remete em anexo cópia recente das palavras de Giovanni Ricciardi, professor e estudioso, na Itália, da literatura brasileira. "A senhora é a minha descoberta de 1989/90", diz Ricciardi, referindo-se à leitura que fizera do livro *Busco a Palavra*, de Maura. E acrescenta: "Uma grande, extraordinária poe-

tisa."

Tenho a sorte de conhecer essa grande poeta de Santa Catarina, desde inícios da década de sessenta. Um conhecimento feito de admiração pela sua vida e pelo seu trabalho, entremeados de brevíssimos encontros, rápidos telefonemas, rara correspondência. Lembro que, em 1960, Maura estava presente num lançamento que Hugo Mund Júnior e eu fizemos na Galeria Macunaima, Rio, do álbum *O Vigia e a Cidade*, uma das

Edições do Livro de Arte que mantinhamos em Florianópolis. Na ocasião, era ela ativa militante do Centro Catarinense, que dava prestígio e cobertura às promoções culturais aqui do Estado na capital do País. Sempre tive a impressão de que Maura era o Centro Catarinense, pois nunca mais se ouviu falar dele desde quando ela se afastou.

Depois disso, mais nenhum encontro pessoal até março deste ano. Nos anos sessenta, fiz o acompanhamento gráfico de seu livro *No País do Rosamor* para as Edições do Livro de Arte; cuidei, em 1985, da edição de *Busco a Palavra*, publicado pela Fundação Catarinense de Cultura. Ainda em 85, Flávio José Cardozo e eu publicamos, de Maura, os *Sete Poemas de Amor*, Edições Sanfona. As questões indispensáveis, durante todo esse tempo, foram sem-

pre resolvidas por telefone ou via correio.

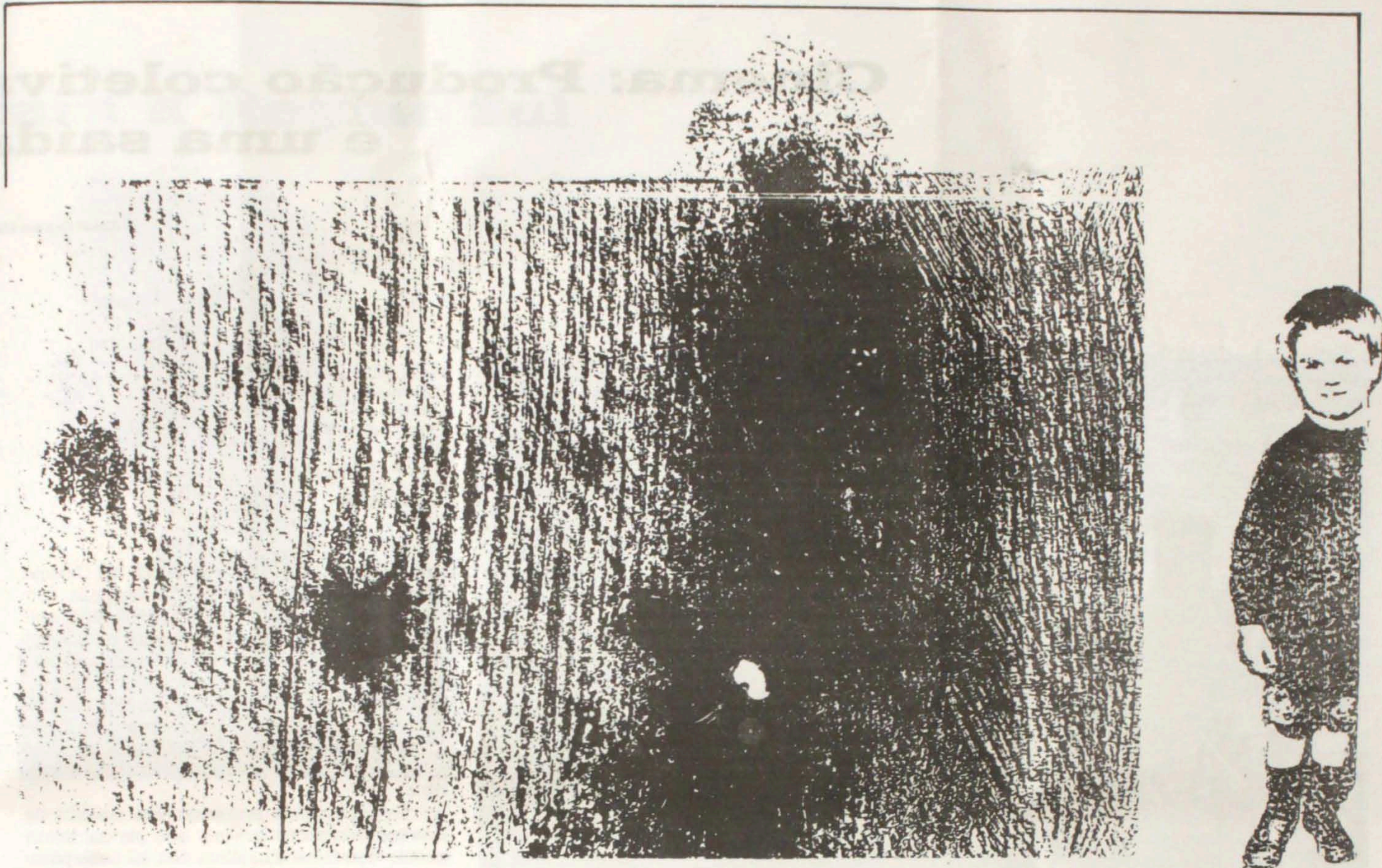
Durante todo esse tempo, no entanto, aspectos da vida de Maura relatados por pessoas que a conhecem e conheceram de perto, assim como leitura de seus poemas nos livros que ocasionalmente ela me remetia, sedimentaram a antiga admiração que hoje me faz crer ser ela uma das mais vigorosas forças líricas da poesia de Santa Catarina, em todos os tempos. E que Maura, ao realizar uma poesia intimamente centrada em sua vida e na sua experiência imediata, soube eliminar daí o episódico e extrair uma substância lírica universal. Surpreende o fato de que a consciência ecológica tão vivida em seus poemas, como a defesa aberta da personalidade livre da mulher, sentimentos muito atuais, tenham sido expres-

sos quando ainda pairava sobre tais assuntos, no dia-a-dia literário, o mais recatado silêncio. Então, as palavras do crítico Lauro Junkes: "O senso cósmico e telúrico, a fraternal convivência com a natureza e a mística comunhão com o universo projetam em sua poesia aquele impulso vital, selvagem e primitivo, na sua original pureza e atratividade". Então, o entusiasmo que Maura desperta naqueles que hoje se aproximam de seus poemas.

Pois é, Maura foi combativa, foi "guerreira" e ainda muito jovem precisou enfrentar a resistência abafada, burguesa, asfixiante da cidadezinha de Florianópolis de outrora. Viveu uns tempos no Rio Grande do Sul, fixou-se depois no Rio de Janeiro.

No dia 6 de março deste ano, Colaca Grangeiro e eu

fomos visitá-la em seu apartamento no Leblon, à rua Jerônimo Monteiro, para uma entrevista deste jornal. Jerônimo Monteiro que, ao lado da Jerônimo Coelho, rua de Florianópolis, forma o par de Jerônimos que assediou a vida da poeta. Ali, no apartamento da Jerônimo Monteiro, diante de nós estava uma figura ainda bela, lúcida, vaidosa no seu ser feminino, que reconstituiu — em alguns momentos com palavras luminosas, parte da vida cultural da Santa Catarina deste século. Enquanto personalidades marcantes do passado, Nereu Ramos, Hercílio Luz, José Boiteux, Crispim Mira e outros, iam desfilando a nossa frente como se ainda vivas, Maura nos olhava com o seu olhar penetrante, perspicaz e afetivo. Olhar de quem podia dizer: "Sairei pela manhã clara em busca do pensamento do mundo."



A arte agora. E depois?

Jayro Schmidt*

Por volta de 1910 um artista russo — Kandinsky — revolucionou a pintura no Ocidente fazendo-a emancipar-se do motivo, do assunto, uma arte de necessidade interna e de acordo com a contemporaneidade.

Trata-se da abstração, a arte que tem valor por si mesma, quer dizer: sua visibilidade depende apenas da forma, da cor, da linha, etc. A abstração se alastrou por todo o mundo e tem, portanto, oitenta anos de prática sem ter perdido a sua importância.

Nesse mesmo período (1910) se formou também o expressionismo e é importante salientar que tanto o abstracionismo como o expressionismo rompem com o naturalismo e o impressionismo, se voltando para uma arte de cunho imaginário, transcendendo as sensações. Essa proximidade dos dois movimentos, ligados à mente e à empatia, a partir dos anos 50 encontrou uma polarização, sobretudo na obra de Pollock, ficando conhecida como expressionismo abstrato.

No Brasil, enquanto acontecia a polarização abstracionismo/expressionismo, a abstração começou a germinar na obra de vários artistas, mudando totalmente a visão artística de muitas gerações.

Em Santa Catarina a abstração passou a ser feita no final dos anos 60 e fui, neste caso, uma espécie de precursor e incentivador, apesar das contradições levantadas contra a minha pessoa e contra a pintura que realizava. Na época fui considerado um demente e não faltaram agressões diretas nas pinturas e na instalação de objetos que faziam parte de uma das exposições feitas por mim. É claro que não esperava outras reações, mas estas vieram quan-

do passei a obter prêmios em salões fora daqui. A esta altura a pintura de Max Moura e Janga já se faziam presentes e, ligadas ao contemporâneo, também balançavam o coreto. Max fazia objetos e instalações e Janga estava voltado para uma reflexão concretista e neoconcretista.

Depois do surgimento da abstração as possibilidades de expressão se multiplicaram. Todas as formas de linguagem tornaram-se possíveis. A abstração veio, portanto, para ficar como uma irradiação transformadora dos signos da nossa época em símbolos e estes em idéias e conceitos.

A abstração veio para ficar como uma irradiação transformadora dos signos da nossa época em símbolos e estes em idéias e conceitos.

Ao afirmar isso penso que a abstração é o melhor caminho para se dizer aquilo que não pode ser dito com as palavras. As formas independentes da realidade aparente são um preconceito, um pensar sem palavras e quase sempre irredutíveis à palavra. Explicando melhor: a abstração é um através de alguma coisa dos valores pictóricos e plásticos que, uma vez compostos segundo um impulso inicial, ordenam o caos, o acaso, etc. A abstração, desta maneira, expressa a visibilidade pura que tem precedentes em toda a história da arte.

O fato da abstração libertar o artista das amarras do semelhante, da imitação (a mimesis dos filósofos gregos e tão determinante no comportamento dos ocidentais), pode-se pensar que os valores abstratos,

além de retrospectivamente clarificar a arte do passado, apontam para o futuro, colocam a arte em um dever permanente porque o abstrair se faz a todo instante, caracterizando uma ruptura e uma redução desde que se entenda o sentido dialético dessas operações artísticas. Redução, pois, a contemporaneidade sempre ousou, substituindo o novo pelo mais novo ainda e ruptura para melhor afirmar a tradição, já que se compreende a arte sob dois aspectos fundamentais: a representação e a estilização. Por um lado, há o naturalismo e, por outro, a abstração. O naturalismo é a forma mais arcaica que se conhece e a abstração se formou depois dos processos naturalistas, assim como as formas orgânicas supõem as inorgânicas.

Para concluir e situar a questão no âmbito local, a arte abstrata somente nos últimos cinco anos tem encontrado a receptividade que merece por parte de alguns artistas. Todo este atraso faz parte do isolamento cultural e artístico em que vivemos. Mas isso é assunto para outras tantas linhas. É vital que os processos abstratos ganhem corpo e, é claro, o atraso faz com que esse corpo seja ainda um balbuciar. De um modo geral, não há ainda a visão objetiva dessa nova realidade entre nós. Acredito que uma vez vivenciados os valores abstratos, a arte poderá se encaminhar, como já se encaminha em alguns raros casos, para manifestações onde, necessariamente, a linguagem artística, além de se libertar da representação, se liberta do quadro, do suporte, para ser uma expressão no próprio espaço, na matéria de seu fazer e pensar, no próprio corpo, no ambiente, enfim, uma arte que diminua a distância entre a obra e o espectador. Uma arte que não é mais um através de alguma coisa mas a própria coisa.

Esta poderá ser a arte aqui nos anos 90.

* Jayro Schmidt é o diretor das Oficinas de Arte do Centro Integrado de Cultura

Cinema: Produção coletiva é uma saída

Mauro Faccioni Filho*



João Hermes como Cícero, em *Extra-ser*, média metragem em 16mm, dirigido por Antônio Celso dos Santos em 1989, com locações em Laguna e Florianópolis. Fotos: Divulgação

1 — O cinema em Santa Catarina nunca se realizou, exceto com algumas experiências esparsas. Nunca se concretizou enquanto um grupo de produção. Os realizadores que seguiram carreira, fizeram-no fora do Estado, os outros mudaram de profissão. A causa disso talvez seja a precariedade do cinema em todo o Brasil, especialmente fora do eixo Rio-São Paulo. Sem investidores, sem circuito exibidor, sem distribuição, sem apoio estatal, sem equipamento, até há pouco tempo cinema aqui era delírio.

2 — No final dos anos 80 alguns interessados realizaram seus primeiros filmes e vídeos — 16 mm, 35mm, VHS, U-MATIC. A organização ainda incipiente desses realizadores gerou uma perspectiva de produzir cinema em Santa Catarina, com regularidade e com possibilidade de entrar em circuito comercial. Organizou-se a Associação Cinemateca Catarinense, houve um processo de sindicalização no SATED, ampliaram-se os contatos e apoios com o setor de cinema do DAC/UFSC, e também com a FCC. Na exibição, principalmente, houve a participação do Cineclub N. S. Desterro em Florianópolis, e da Cinemateca Guido Viaro de Curitiba. Infelizmente as televisões regionais não quiseram até agora participar deste processo, seja com a produção

ou com a exibição, desobedecendo desleixadamente a nova Constituição Brasileira.

3 — Até o momento nossos quadros técnicos são reduzidos. São poucos os fotógrafos de cinema, diretores de arte, técnicos de som e todas as outras funções necessárias. Pelo fato das produções serem de intermitência muito espaçosa, isto não contribui para um assentamento de mão-de-obra especializada. Dependemos de técnicos de fora. Nos últimos dois anos realizamos diversos cursos de introdução ao cinema e sua técnica e dali alguns interessados passaram a fazer parte desse núcleo produtor, mas a maioria dos alunos desanimou, frente à realidade do cinema como um todo. O cinema americano ainda espalha um misticismo de **star sistem** (traduzido aqui por **estrela global**), da necessidade de milhões de dólares, equipamento complexo, etc. Vítimas do misticismo, grande parte das pessoas se aborrece com o cinema nacional que, por sua vez, de uma outra forma, contribui com esse misticismo.

4 — Os filmes feitos até agora dependeram de equipamento emprestado, seja em Curitiba ou em Porto Alegre. Ainda não dispomos de um equipamento de qualidade mínima. Mas em pouco tempo isto tende a mudar, principalmente

com os recursos do Funcine (Fundo de Cinema, através de lei municipal de Florianópolis, com recursos vindos dos impostos normalmente aplicados às salas de cinema comerciais da cidade). A pretensão inicial é aplicar os recursos no estabelecimento de uma infra-estrutura de produção, equipamentos para 16 e 35mm. Não acredito que a aplicação direta de tais recursos em filmes vá garantir continuidade de produção, só possível a partir de uma infra-estrutura (hoje inexistente).

5 — Um grande problema atual é a falta de uma teoria cinematográfica, seja ela complexa ou seja superficial e ingênua. Não há nada parecido. As críticas de jornal se reduzem a resenhas de filmes e os textos mais elaborados são raros, provavelmente pré-censurados. Na universidade o curso de comunicação não dá nenhum tipo de atenção ao cinema, se resumindo a algumas matérias acadêmicas dadas e recebidas com pouco interesse. Assim como vai, dali jamais sairá um cineasta. Uma teoria de cinema se elabora com a experiência prática, idéias próprias, leitura e discussão. A produção prática sem base teórica gera um cinema amorfo e estéril, incapaz de entrar no jogo dos problemas contemporâneos.

6 — O cinema nunca é regional. O filme pode ter produção regional, temática regional, equipe regional. Mas a essência do cinema é universal.

7 — Tecnicamente o setor que aqui mais avançou foi o da produção (levantar recursos materiais, gerência desses recursos, organizar filmagens, organizar equipes, administrar as fases de produção). Este avanço é devido em grande parte ao ato de praticar e discutir a prática ao mesmo tempo — os processos teórico e prático não estão separados, são interdependentes. Assim, apesar da carência de recursos e da crise econômica brasileira, alguns filmes vêm sendo feitos. Devido a uma organização minuciosa, os orçamentos de nossos filmes são menores que de filmes de outras regiões.

8 — Nas últimas duas décadas o cinema brasileiro foi quase totalmente dependente de dinheiro do governo, só que o governo, através de seus órgãos competentes, interrompeu os financiamentos e o cinema brasileiro faliu, quase se extinguindo. Nossa saída são os recursos de empresas privadas que, ao investirem em cine-

para a Região Sul



Ana Lice Brancher em *Bruxas*, média metragem em 16mm. Documentário, ficção de Mauro Faccioni Filho.

ma, contam com um retorno de propaganda altamente seletivo, de qualidade e dirigido especificamente. Mas o governo deve ter uma participação nisso, principalmente no que se refere aos filmes culturais, educativos, experimentais, que não contam com um mercado real mas que são de fundamental importância para o próprio futuro de nosso cinema.

9 — Basicamente os projetos de filmes em Santa Catarina para este ano e os seguintes dividem-se em dois tipos: históricos e de ficção. Chamo aqui de históricos os que querem recuperar momentos de nossa história que os cineastas consideram relevantes. Não são documentários, gênero que aqui não tem se desenvolvido, mas sim representações de fatos da história. Dentro desta linha há filmes que fazem reinterpretações da história, introduzindo novos dados, um experimentalismo na linguagem cinematográfica e opiniões particulares, e de outro a tentativa de, através de uma narrativa mais simples e direta, contar a história como os livros a registraram, querendo assim apenas apresentar o fato.

10 — Os filmes de ficção ora são baseados em romances, contos, poemas de autores já conhecidos, ou então nascem de roteiros dos próprios cineastas. No primeiro caso é nítida a necessidade do cineasta ter uma afirmação, seja no sentido de facilitar sua produção ou no de facilitar o seu trabalho enquanto diretor, quer dizer, remetendo a responsabilidade do tema e seu desenrolar para outro, já famoso (essa ne-

cessidade de afirmação me parece coerente e lúcida, desde que não há tradição cinematográfica no estado e por estarmos totalmente desamparados nesta empreitada, além de que o cinema é caríssimo e não admite erro). No segundo caso, a idéia do filme é do próprio diretor, aparecem filmes mais experimentais e algumas vezes mais ingênuos na sua crença de fundamentar uma nova narrativa. Os experimentalismos surgem na forma cinematográfica (a linguagem) e tais experiências certamente exigem conhecimento de experiências de outros lugares (é quase um rigor científico) cuja carência afeta o resultado final.

11 — Acho que o setor **direção**, coletivamente foi o que menos avançou em Santa Catarina, talvez por uma falta de discussões do ponto de vista estético. Há idéias esparsas de como dirigir um filme, mas são indefinidas e imprecisas. Não há um estilo de direção cinematográfica em Santa Catarina, apesar de individualmente os diretores terem suas propostas (nem sempre muito concretas).

12 — No geral, a literatura de Santa Catarina é fraca e tímida (por um lado os formalismos de quem não tem o que dizer, por outro a metafísica de quem pensa que tem o que dizer). Idem para o teatro e para a música (entre a contestação

política e o melodrama) pois aqui a ousadia é um pecado. Nas artes plásticas a transa é outra, pois o que manda é o comércio. Se ao cinema faltar também a audácia, então adeus.

13 — Fora do eixo Rio-São Paulo as províncias querem imitar o cinema do próprio eixo, que por sua vez (com desculpas de ordem econômica) quer imitar o importado do Norte. Esta cópia da narrativa desmerece o nosso cinema, desmotivando o espectador. Como o cinema de Santa Catarina é ainda incipiente, ele pode escolher.

14 — Ora, a briga eterna de um cinema independente é definir seu estilo a partir de sua própria linguagem.

15 — As perspectivas de nossa produção passam por um real sentimento de coletivo, com intercâmbio geral das idéias estéticas, técnicas e de obtenção de recursos. Acho que devemos firmar melhor este sentimento de coletivo de produção, pois apenas nele haverá crescimento e continuidade de um cinema na região Sul (e especificamente em Santa Catarina).

* Mauro Faccioni Filho, 27 anos, é engenheiro e cineasta. Diretor de *Bruxas*, *Loba* e *O Mau Selvagem*.

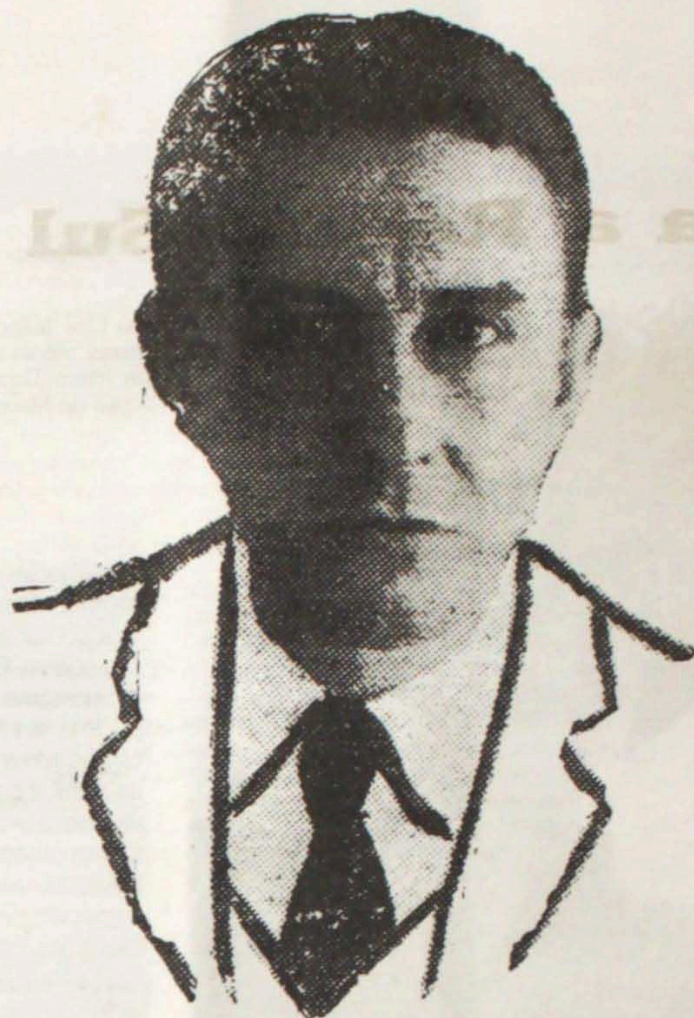


Waldir Brazil e Itamar em cena do *Manhã*, de Zeca Pires e Norberto Depizzolatti, realizado em Rancho Queimado e Anitápolis.

BRASIL GERSON:

ACIMA DE TUDO,
UM CATARINENSE.

Colaca Grangeiro



Quando embarcou no navio **Karl Hoepcke**, em 1920, para viajar ao Rio de Janeiro, o catarinense Brasil Gerson também levantou a âncora que o prendia à sua terra natal, São Francisco do Sul, e singrou mares tão inconstantes quanto aqueles que a tradicional embarcação catarinense enfrentava em seu percurso rotineiro.

Sem dúvida, a biografia de Brasil Gerson nos conduz a águas turbulentas, porque não foram de estável calmaria as andanças que iniciou em outras plagas, antes mesmo de completar 17 anos de idade. Mas não foram só tempestades que enfunaram as velas içadas pelo precoce viajante. Nem farta era a bagagem. Mas, de peso considerável, pois envolvia a coragem e a determinação de um adolescente impetuoso e forte.

Ao distanciar-se da Baía de Batitonga, Brasil Gerson, apesar da pouca idade, já trabalhava no Jornal de Joinville e não escondia a perseverança e inteligência que marcaram o jornalista brilhante e historiador pertinaz, até sua morte repentina a 20 de agosto de 1981, quando completava 77 anos de idade.

Tímido, de temperamento austero, Brasil Gerson poderia ser descrito como um inquieto. Inquietação que marcou sua vida de jornalista atuante, político militante e estudioso obstinado. Pouco se fala ou se sabe dele aqui no Estado. Mas muito ele realizou lá fora sem, no entanto, esquecer as raízes que vincularam sua personalidade ao solo catarinense.

— "Ele era realmente muito ligado à história e à realidade de Santa Catarina. Admirava e elogiava demais as belezas de seu Estado e poucos meses antes de morrer, confessou-me que estava pensando em mudar-se para lá". O testemunho é de Maria Consuelo Görrensen, a única filha de Brasil Gerson, que reside em Copacabana, no apartamento onde sempre viveu com os pais, ambos já falecidos.

Descendentes de noruegueses (ramo paterno) e de holandeses (pela origem de sua mãe), ele foi batizado Brasil Görrensen, nome que simplificou para Brasil Gerson, talvez para facilitar a pronúncia.

— "Papai pouco falava de si mesmo. Acho até que por timidez. Ficou forte em minha lembrança

a imagem de um homem que lia muito. Muito mesmo. Especialmente jornal e livros de história. Ele falava muito de política e também costumava se referir a São Francisco do Sul com muito inconformismo porque achava que era uma cidade com muitas condições de se desenvolver economicamente, mas que por questões políticas isso não acontecia. Ele via com muita indignação o poder que as oligarquias representavam no Estado de Santa Catarina".

Consuelo é antropóloga formada pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro e diz que seu pai era um pesquisador pertinaz, porém, um autodidata. "Fica praticamente impossível fazer referências à sua metodologia de pesquisa, já que lançava mão praticamente de todas as técnicas para pesquisar e escrever seus livros. Brasil Gerson deixou uma bibliografia vasta e nenhum arquivo pessoal. Rato de biblioteca autêntico, ele era considerado um dos mais (senão o mais) assíduos consulentes da Biblioteca Nacional e do Arquivo Histórico do Rio.

POLÍTICA E CULTURA

Quando Brasil Gerson foi morar no Rio de Janeiro começou a trabalhar no vespertino **Boa Noite**. Dali mudou-se para o **Diário da Noite**, de São Paulo, por intermédio de Oduvaldo Vianna, transferindo-se de-

pois para **A Platéia**, jornal que dirigiu durante um bom tempo, retornando depois para a antiga Capital do Distrito Federal.

Como tantos outros intelectuais daquela época, Brasil Gerson vivenciou o mundo boêmio e cultural do Rio de Janeiro, na convivência de conhecidos nomes da intelectualidade brasileira como Rubem Braga, Jorge Amado e tantos outros, assim como em São Paulo participava das mesas de bar, das festas e das atividades em que estavam presentes Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho e outros artistas e intelectuais que marcaram uma importante época cultural deste País — o **modernismo**. Era o que de mais representativo existia no cenário cultural brasileiro, no qual Brasil Gerson também marcava presença. Ele escreveu o argumento de um filme dirigido por Humberto Mauro (um dos pioneiros do cinema no Brasil), sobre a Inconfidência Mineira e várias peças de teatro, entre as quais **Anita**, a qual foi encenada durante longo tempo no Teatro Dulcinda.

Brasil Gerson era comunista, filiado ao PCB. A partir de 1934 — já então trabalhando nos Diários Associados —, as circunstâncias políticas de cunho

Fotos: arquivo de Maria Consuelo Görrensen



O tributo desejado

A 20 de março de 1988, Rubem Braga escreveu uma crônica dedicada a Brasil Gerson na Revista Nacional (encarte cultural do Jornal do Comércio, Rio de Janeiro). Transcrevemos aqui o texto na íntegra:

"Uma Rua para o Rio de Janeiro

O nome dele era Brasil Görrensen. Nascido em São Francisco do Sul, Santa Catarina, em 1904, descendente de noruegueses e alemães pelo lado paterno e holandeses pelo lado materno; mas para facilitar as coisas ficou sendo Brasil Gerson.

Teve várias fases na imprensa, desde cronista mundano em São

Paulo, morando no Hotel Terminus e fumando com piteira, até o mais tremendo comunista redator de **A Platéia**.

Virou exilado em Buenos Aires e Montevideu. Fez crônica de cinema na imprensa carioca. Escreveu a comédia **Maldito Tango**, de parceria com Jayme Costa.

Fez uma novela, **Vinte anos de circo**, algumas peças de teatro e um argumento cinematográfico, **A Inconfidência Mineira**, estrelado por Carmem Santos, com quem teve um caso de amor.

Fez também livros de história, mas ficou mesmo conhecido como autor de **História das ruas do Rio**, publicado em 1955. Desde então ninguém escreve sobre nenhuma rua do Rio de Janeiro sem citar Brasil Gerson.

Por que não lhe põem o nome na placa de uma rua do Rio? Ele merece. Pode ser uma ruazinha à-toa. Brasil não ia ligar: era alto, sempre muito modesto. Foi oficial-de-gabinete do Presidente Café Filho e até usava fraque. À certa altura casou-se com uma professora uruguaia e não sei se deixou filhos, acho que não. A rua ele merece".

Quanto à prole, Rubem não sabe, mas Brasil deixou uma filha. Com referência à placa de rua, ela também existe: em Taquara, Jacarepaguá, existe a Rua Brasil Gerson. Mas o lembrete não foi em vão. Em São Francisco do Sul, o berço de Brasil Gerson, não há uma rua com seu nome. "Por que não lhe põem o nome na placa"?... Fazemos coro a Rubem Braga, que bem o disse: "Ele merece".

fascista que o Integralismo imprimiu à Nação o obrigaram a exilar-se primeiramente em Buenos Aires e depois em Montevideu. Lá continuou fazendo jornalismo político, no La Razon, onde permaneceu até 1942, tendo casado com uma uruguaia, professora de espanhol. Em seu retorno ao Brasil, após amargar um ano na prisão, no governo Vargas, (leia transcrições ao lado), reingressou à redação de O Jornal, dos Diários Associados, no qual aposentou-se em meados da década de 60, apesar de prosseguir trabalhando em jornalismo até a morte.

Em 1954, quando Café Filho assumiu a presidência da República, o levou para o Catete como assessor de imprensa e articulador político. Na função de assessor de imprensa ele permaneceu ainda no governo de Nereu Ramos, a pedido deste.

PAIXÃO PELA HISTÓRIA

Quase duas dezenas de livros compõem a bibliografia assinada por Brasil Gerson. Com exceção de duas novelas (*A vida acaba no meio* e *Vinte anos de circo*/1930 e a comédia *Maldito Tango*, de parceria com Jayme Costa, as demais referem-se a história brasileira.

O jornalista e amigo pessoal, Danilo Gomes, com quem Brasil Gerson mantinha freqüente correspondência, escreveu:

"Sua entrada no terreno da História, pesquisando sempre como repórter e escrevendo em linguagem jornalística, teria como ponto de partida uma idéia de nossa primeira grande artista de cinema, Carmem Santos, que presidia a Brasil Vita Filme instalada na Tijuca, Rio. A artista lhe pedira um argumento para um filme sobre a Inconfidência Mineira, sob a direção de Humberto Mauro. Ela no papel de Bárbara Heliodora e Rodolfo Mayer no de Tiradentes. Lamentavelmente, um incêndio no estúdio destruiu por completo o filme, poucos anos depois de sua estréia. Partindo desse argumento, Brasil Gerson escreveria *História Popular de Tiradentes*. Desde então, não deixou mais de pesquisar".

Garibaldi e Anita, Guerrilheiros do Liberalismo, sua segunda obra histórica, ganhou o prêmio Joaquim Nabuco da Academia Brasileira de Letras em 1950. Depois vieram: *Pequena história da Inconfidência Mineira*; *História das ruas do Rio*; *O ouro, o café e o Rio*; *Pequena história da Guerra do Contestado*; *A revolução de Pedro I*; *O sistema político do império*; *A escravidão no império*; *O regalismo brasileiro*; *Gonçalves Lêdo, o mosqueteiro da independência*, que não chegou a ser editado.

Os analistas das obras de Brasil Gerson não deixam dúvidas sobre a significativa importância do seu *História das Ruas do Rio*, o qual consideram indispensável para qualquer pesquisador que se detenha

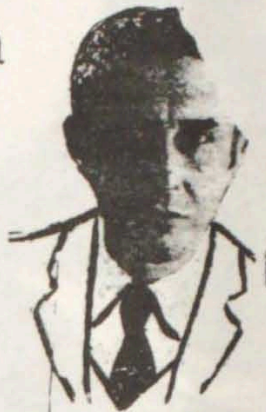
La Razon

PEDIMOS LA LIBERTAD DE BRASIL GERSON

Brasil Gerson Soldado de la Libertad

Exilado Político

Periodista



DESDE el primer número de LA RAZON hasta ayer, esta sección de diario estuvo a cargo de un destacado intelectual norteno radical entre nosotros: Brasil Gerson. Exilado político desde 1939, encontró en nuestra tierra el clima de libertad que le faltaba en su patria. Periodista de pluma ágil y valiente, LA RAZON lo incorporó a su cuerpo de redactores, honrándose con su concurso. Hombre de sincera convicción democrática, militante de izquierda y antirracista de limpia ejecutoria, hizo de esta sección una barricaada antitotalitaria.

a estudar a formação urbana da capital carioca. Quando morreu, Brasil Gerson havia terminado a revisão e ampliação desse seu trabalho, para publicar a sexta edição. Sua filha diz que ao final o livro completava 600 páginas e ele só decidiu retomar a sua ampliação para atender os inúmeros pedidos de amigos e pesquisadores. Infelizmente, ele não chegou a ver editado este volume. A morte não o deixou.

ELOS CATARINENSES

Em sua obra historiográfica e jornalística Brasil Gerson deixa evidente a ligação forte e permanente com seu Estado de origem. As questões relacionadas a Santa Catarina interessavam muito e chegavam até a preocupar bastante o indignado descendente de São Francisco do Sul. Artigos publicados em jornal

No exílio, Brasil Gerson continuou o trabalho de jornalista

Fué Absuelto Brasil Gerson

DESPACHOS telegráficos que nos llegan procedente de Rio de Janeiro, informan que el talentoso periodista y ex compañero de nuestra redacción, señor Brasil Gerson, acaba de ser absuelto por el Tribunal que entiende en las causas seguidas, por razones políticas, a los ciudadanos brasileños que permanecieron durante largo tiempo exilados en nuestro país. La noticia que dejamos señalada, provoca en nosotros una profunda satisfacción, al tiempo que comprobamos que no fueron felizmente estériles las diversas gestiones que LA RAZON realizara ante el Gobierno del doctor Vargas y su representante diplomático en el Uruguay, doctor Baptista Lusardo, para



Brasil Gerson.

esclarecer la situación de aquel querido amigo y camarada, quien, como se sabe, en cuanto su patria declaró la guerra a las naciones del Eje, acudió de inmediato a ofrecer sus servicios de soldado en defensa de su tierra natal y de la causa de la Democracia. Gerson, pues, ya está en pleno goce de su libertad. Recupera Brasil a uno de sus hombres jóvenes, de mentalidad más vigorosa y de corazón más noble. Nuestra casa, pues, se siente feliz ante la justiciera resolución del Tribunal que absuelve al brillante periodista y dilecto amigo.

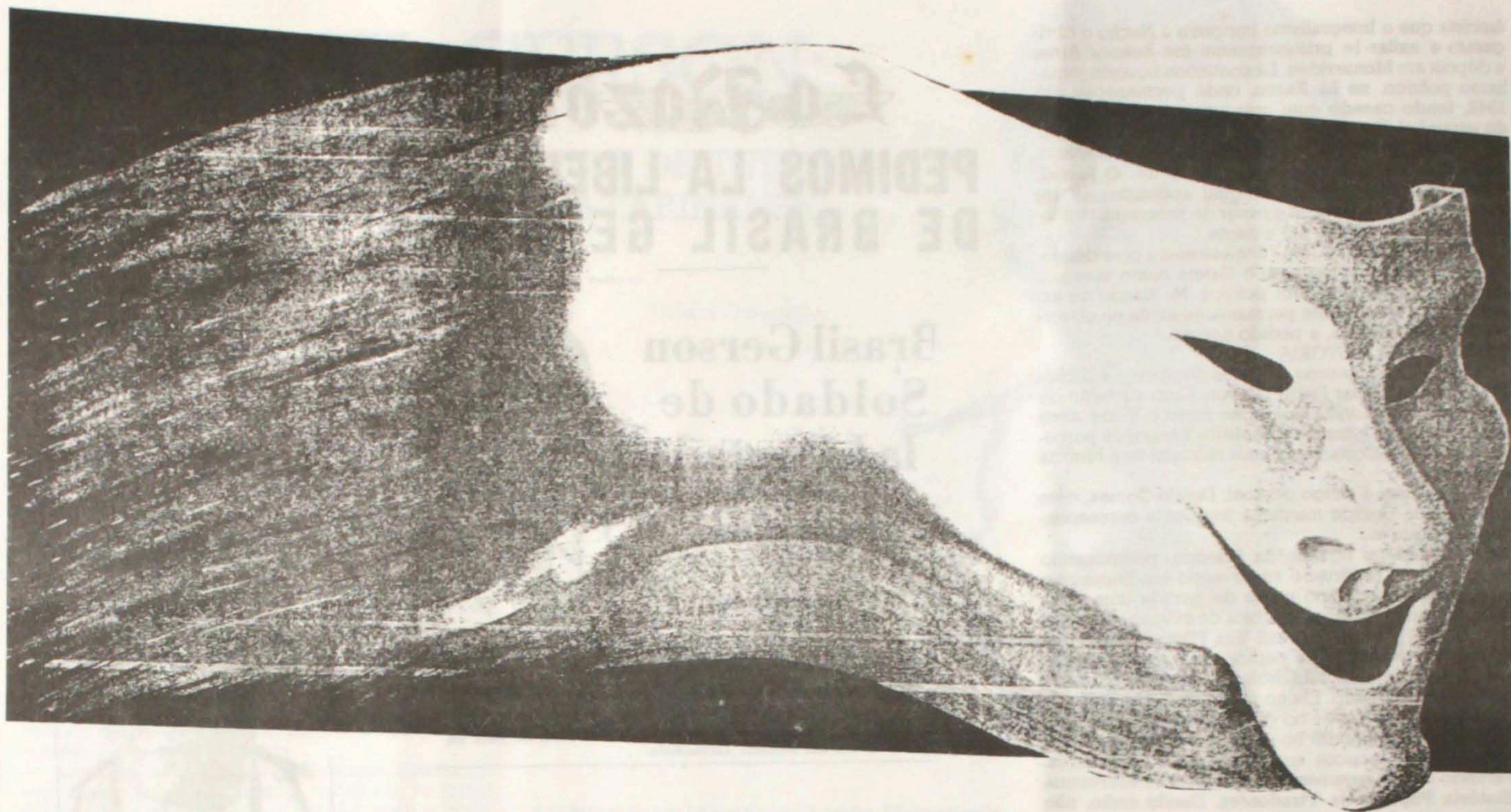
falavam seguidamente de sua cidade e de seu inconformismo com a estagnação econômica a que ela ficou relegada:

"Vítima, como dizem seus moradores, de uma 'caveira de burro', oriunda do mais distante passado, a impediu que alcançasse o progresso merecido. E muito mais merecido que o de outros, alguns até de sua vizinhança, por ter sido fundada às margens da que é, sem dúvida, a maior, a mais bela e de águas mais profundas de todas as baías brasileiras — com exceção da Guanabara —, a baía de Babilonga, um deslumbramento para os que pela primeira vez a viam de perto, sem imaginar que assim, tão ampla, pudesse existir, a rivalizar com a que era e é orgulho dos cariocas e fluminenses".

"E que então só se viajava por mar ou de trem, coincidindo o aparecimento do avião e do ônibus com o Vale do Itajaí a desenvolver-se mais depressa, com as famílias Konder e Bornhausen, entrelaçadas e na UDN, a conseguirem, para isso, que Itajaí, antes o simples estuário de um rio no Atlântico, viesse a disputar com o principal porto do Estado e a deixar assim São Francisco para trás".



Recepção no ambiente da primeira Casa Modernista, 1928. Sala de Música. Na foto: Guilherme de Almeida, Di Cavalcanti, Raul Bopp, Flávio de Carvalho, Brasil Gerson, Anita Malfatti, Nenê Moura, Alayde Borba. Brasil Gerson estava entre os precursores do Modernismo



TEATRO ANOS 90: A VIA DO ESTUDO, REFLEXÃO E EXPERIMENTAÇÃO.

Valmor Beltrame*

Escrever sobre as perspectivas para o teatro da próxima década será possível relembrando um pouco do que ocorreu nas duas décadas anteriores. O teatro dos anos 70 no Brasil caracterizou-se pelo aproveitamento ou recriação da cultura regional; inúmeros grupos passaram a utilizar lendas e traços culturais locais para suas montagens. Foi essa a alternativa encontrada pelos grupos, para poder continuar discutindo e repensando a realidade

nacional, driblando assim a rígida censura imposta pela ditadura militar vigente no País.

Em Santa Catarina, pelo menos dois grupos atuaram claramente dentro desta perspectiva: o Grupo Galha Azul Teatro, de Lages, e o Grupo Pesquisa Teatro Novo, da UFSC.

Nos anos 80 foram muitos os acontecimentos merecedores de registro e que, sem dúvida, ajudarão a definir os possíveis caminhos dos anos 90.

Com a redemocratização do País e o fim da censura, acreditou-se no

aparecimento de uma dramaturgia reprimida, mas nada disso ocorreu. O desaparecimento de inúmeras companhias estáveis de repertório e grupos marcou a década.

Em Santa Catarina dá-se um vácuo na produção de espetáculos, que se sente ainda hoje. Para entender melhor esta questão é preciso lembrar a situação de pobreza a que estamos submetidos. Nosso Estado tem cerca de cem grupos de teatro amador que já não conseguem estreitar um espetá-

culo por ano como antes ocorria. Hoje, os grupos produzem um espetáculo a cada dois anos.

O lançamento de editais de apoio à produção teatral pela Fundação Catarinense de Cultura constituiu-se em importante estímulo nesta década, porém a crescente redução do orçamento do Estado para a área da cultura afetou essa produção. Em 1987, o orçamento da Secretaria da Cultura era de 0,35% do total do Estado; em 1989

caiu para 0,12%, conforme dados fornecidos pela Secretaria do Planejamento do Governo do Estado — Seplan.

Isso não poderá ocorrer nos anos 90 e quem poderá ajudar a impedir que este descaso ocorra, novamente, é a organização das categorias.

Destacam-se os anos 80 como um momento importante da organização das categorias. A Federação Catarinense de Teatro Amador — FECA-TA — inicialmente presidida por Jairo Maciel e, posteriormente, por Beto

Westphal, unificou o teatro do Estado através dos inúmeros festivais e encontros organizados em suas gestões.

A Associação dos Grupos Teatrais da Grande Florianópolis, presidida por Carmem Fossari, e a criação do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão — SATED, comprovam essa tendência.

Sem dúvida, os anos 80 foram importantes, deixando a lição de que é através da organização que avanços podem ser conquistados, mas sobra para os anos 90 a urgên-

"Resta a necessidade de perseguir o caminho da busca do conhecimento, com a certeza de que dirigir um espetáculo é, além de um ato permanente de criação, estudo, trabalho e reflexão".

Parte das necessidades de formação técnica vem sendo suprida pelo Festival Universitário de Teatro de Blumenau, que realizará, neste ano, sua quarta edição. Quem faz teatro amador no Estado tem podido ver espetáculos de qualidade técnica e artística, além de frequentar oficinas e cursos com boa parte dos melhores nomes do teatro brasileiro. Na próxima década este evento deverá consolidar sua tarefa de oxigenar a produção teatral catarinense.

Em relação à encenação, os anos 80 negam as práticas dos anos 70, onde os processos de montagem e criação davam-se coletivamente.

Nesta década, o diretor, além de assinar a obra, fazer a direção dos atores, organizar os estudos necessários para garantir a adequada concepção do trabalho, aparece como figura fundamental para assegurar a qualidade artística do espetáculo. Bom exemplo deste tipo de atuação no nosso meio é Vera Colloço, diretora do Grupo Entre Atos e Retratos, de Florianópolis. Nesta década é possível ver na atuação desta diretora a definição de um processo sistemático de direção de espetáculo, mas já não é possível dizer o mesmo para a maioria dos diretores de teatro do Estado. Outro diretor que se destaca é Isnard Azevedo, do Grupo Dromedário Loquaz, pela sua capacidade de integrar e envolver o espetáculo no espaço físico. Essa é uma característica pouco explorada em nosso teatro que Isnard sabe fazer com maestria.

Assim, para a próxima década, resta a ne-

cessidade de perseguir o caminho da busca do conhecimento, com a certeza de que dirigir um espetáculo é, além de um ato permanente de criação, estudo, trabalho e reflexão.

Sobre a linguagem do espetáculo nesta década, são poucos os grupos que se preocuparam com sua afirmação através de uma estética peculiar. Mas é preciso destacar a solidez do Grupo Armação, não só pela sua trajetória enquanto grupo, como também pela qualidade do elenco, com atores como Zeula Soares, Ademir Rosa, Édio Nunes e Waldir Brasil, entre outros.

No final dos anos 70 e princípio dos 80, RIO APA dirigia 120 atores representando "A Paixão de Cristo Segundo Todos os Homens", nas Dunas da Lagoa da Conceição. Era um momento em que o teatro encontrava-se com suas raízes e se comprovava que teatro de qualidade não se faz somente no palco italiano.

Nesse período também foi possível ver o Grupo A nas ruas de Florianópolis, apresentando seus espetáculos que já começavam com a pre-

paração do local e maquiagem dos atores à frente do público. Atualmente, Carmem Fossari com o "Pesquisa" trabalha nesta proposta numa perspectiva em que a linguagem da rua aparece com uma estética própria, com estudos que passam pela comédia del'arte e suas formas de representação. Ou seja: dirigir um espetáculo para a rua é diferente de prepará-lo para o palco e eventualmente adaptá-lo para a praça pública.

Não é possível deixar de registrar a contribuição do Grupo Gralha Azul com a introdução do teatro de animação na sua caminhada entre os anos de 1978 a 1984. Nos sete anos em que atuou em Santa Catarina o "Gralha" fez história com seus bonecos, máscaras e sombras. Isso naturalmente deveu-se à passagem de Hector Grillo e Olga Romero, argentinos conhecedores profundos dessa linguagem. A atuação deste Grupo marcou o teatro catarinense, pois a partir dele, diversos grupos passaram a utilizar-se do teatro de animação em suas montagens. Inicialmente o Grupo Pesquisa Teatro Novo, da UFSC, posteriormente o Grupo A, os Grupos Saltimbancos e Choupana de Lages, o Terra Viva e atualmente o Poeira de Palco, de Tubarão, para citar alguns.

É verdade que nenhum desses grupos definiu-se pelo uso exclusivo desta linguagem em suas peças. O boneco aparece ainda como elemento que enriquece, contribui na montagem, sem que haja uma opção mais definitiva no sentido de apropriar-se dela e aprofundá-la.

Mais recentemente o bailarino e diretor Lucas David, do Grupo Movimento in Actus Cenicus, de Joinville, foi muito feliz ao mesclar teatro e dança em "Quando as Máquinas Param", de Plínio Marcos. A inclusão de uma gestualidade característica da dança num texto realista como este, resultou num trabalho onde a palavra e imagem foram tratadas com o mesmo cuidado. Trata-se, porém, de uma única montagem, o que não se pode ainda falar numa nova linguagem desenvolvida pelo grupo. Talvez seja necessário prestar atenção ao que vem acontecendo em Blumenau, com o Grupo da Fusão Liturgia do Teatro & Párra-Choques. Alexandre Venera dos Santos, diretor do Grupo, assessorado por José Ronaldo Faleiro, um presente portoalegrense recebido pelo teatro deste Estado, tem estudado seriamente as propostas de Grotowski e Antonin Artaud, o que resultou num espetáculo que merece toda a atenção de quem quer ver o novo do nosso teatro. O importante no trabalho do Grupo não está só no sério estudo de Grotowski e Artaud, mas no fato de através do conhecimento das idéias destes pensadores, terem encontrado o seu jeito de dizer o que pensam, o que crêem, sua visão de mundo. Portanto, uma

vez mais se evidencia a necessidade do saber. Com certeza não será pelo espontaneísmo, pelo empirismo que chegaremos a uma produção de qualidade técnica e artística. O teatro catarinense será mais respeitado na medida em que suas produções forem resultado do estudo, da reflexão, do conhecimento e experimentação. Acredito que esse é o caminho para se percorrer nos anos 90.

Muito do que até agora foi explicitado vale para o teatro infantil, mas considerando as peculiaridades deste gênero, caberia uma análise detalhada. Este artigo não pretende refletir sobre nosso teatro para crianças, mas fica a sugestão para que se discuta o tema numa próxima edição do Cultura.

Tentando concluir esta conversa com quem gosta de teatro, gostaria de dizer que certamente existem muitas outras opiniões a respeito do teatro do nosso Estado. Não pretendo que as idéias aqui explicitadas sejam entendidas como verdades absolutas. O objetivo deste trabalho será atingido na medida em que provoque a discussão, o que poderá contribuir para a busca de alternativas para o teatro catarinense.

* Valmor Beltrame (NINI) é o diretor do Departamento de Artes Cênicas da UDESC.

Está funcionando desde abril no Centro Integrado de Cultura, em Florianópolis, a Escola Livre de Teatro, criada pela Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte. Com mais de 50 alunos, duas turmas e aulas à tarde e à noite, a Escola é dirigida por Nivaldo Ulyssea Mattos, ator e diretor com vários anos de experiência e participações em diversas peças do grupo Armção, entre elas "Zumbi" dirigida por Oraci Gemba.

A proposta da Escola é "oferecer uma consciência profissional e aprimoramento das artes cênicas", de acordo com Nivaldo, que procura, com essa iniciativa, suprir o grande interesse pela arte de representar que, em Santa Catarina, "foi desenvolvida por puro talento ou por esforço próprio dos atores". O diretor acredita também que o "ator precisa ter base e formação teórica para subir ao palco com subsídios" e que o Esta-

do está carente nesta área, pois "o ator por aqui é muito intuitivo".

De acordo com a proposta inicial, o curso terá duração de dois anos e deve receber no máximo 30 alunos por turma. O funcionamento será no CIC e o corpo docente do primeiro se-

ESCOLA LIVRE DE TEATRO

mestre foi preenchido sem dificuldades. A partir de agosto novos professores serão contratados, alguns de fora do Estado, para as disciplinas em que isso se mostrar necessário.

O currículo do curso já está definido e ficou assim distribuído:

1º Semestre — História do Teatro Universal I, História da Arte I, Interpretação de Texto e Dicção I, Iniciação ao Canto, Improvisação I e Português; **2º Semestre** — História do Teatro Universal II, História do Teatro Brasileiro I, Dança I, Expressão Corporal I, Mímica I, Interpretação de Texto e Dicção II, Canto I, Cenografia e Indumentária I e Literatura Brasileira; **3º Semestre** — História do Teatro Brasileiro II, Dança II, Expressão Corporal II, Mímica II, Análise do Texto Literário, Maquiagem e Caracterização, Teatro de Bonecos (sombras), Iluminação e Sonoplastia; **4º Semestre** — Montagem.

As matrículas para o segundo semestre, quando duas novas turmas serão criadas, já estão abertas e podem ser feitas no próprio CIC. Os interessados poderão obter outras informações pelo fone (0482) 34-2166.



CASA DOS AÇORES

Após sofrer uma reforma que atingiu desde a reconstituição do reboco até a recuperação do acervo, passando por melhorias nas aberturas, na pintura interna, no telhado e na instalação elétrica, a Casa dos Açores teve suas portas reabertas. Foi exposto, na ocasião, todo o acervo mantido pela casa, instalada num casarão da localidade de São Miguel, município de Biguaçu, onde aportaram dezenas de famílias açorianas no século XIII. Os móveis e objetos expostos têm relação com essa história, com destaque para a renda e o crivo, a cerâmica e as peças sacras.

Com o encerramento da exposição, ficaram como atração, o próprio prédio e algumas peças do acervo, que passam atualmente por um processo de restauração. A construção manteve sua função original de residência até cerca de 1940, quando a família Madeira Reis a abandonou, deixando um pequeno mas representativo acervo de arte sacra e objetos de uso cotidiano que ainda podem ser vistos no local. Situada às margens do BR-101, a Casa dos Açores atrai tanto pelas características arquitetônicas quanto pelas outras construções próximas e pelo bosque lateral, sempre bem cuidado.

A instalação do Museu Etnográfico ocorreu em 1979, quando foi composto o acervo, formado por objetos relacionados com a colonização aço-

riana. São Miguel chegou a manter, nos séculos anteriores, uma posição relevante no contexto da região próxima a Florianópolis, sendo que em maio de 1778 a vila foi capital provisória da província enquanto o Coronel Francisco Antônio da Veiga Cabral da Câmara, então Governador, aguardava o cumprimento do Tratado de Santo Ildefonso por parte dos espanhóis que ainda ocupavam a Ilha de Santa Catarina.

Mais tarde, em 1845, o Imperador D. Pedro II aproveitou uma visita à província para doar sinos à igreja local. Sede municipal desde 1833, São Miguel abrangeu inicialmente terras dos atuais municípios de Itapema, Porto Belo, Tijucas, Canelinha, São João Batista, Nova Trento, Leoberto Leal, Major Gercino, Governador Celso Ramos (Ganchos) e Biguaçu. A partir de 1840 passou a ser sede de comarca, e em 1894 a sede do município foi transferida para a foz do Rio Biguaçu, deslocando o ponto de desenvolvimento para uma região mais próxima à Capital.

A Casa dos Açores é hoje um espaço mantido pela Fundação Catarinense de Cultura que visa valorizar e resgatar os elementos da cultura de origem açoriana existentes nas suas imediações. Além de realizar exposições, a Casa é uma atração turística e também dispõe de material e literatura doados pela Universidade dos Açores para consulta de estudantes e historiadores.

LIVRO SOBRE A FARRA DO BOI

A Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte lançou no mês de março o livro "Farra do Boi — Introdução ao Debate", que analisa, em cinco artigos, a tradição da farra no litoral de Santa Catarina, organizado pelo sociólogo Eugênio Lacerda, funcionário da Fundação Catarinense de Cultura e integrante da Comissão de Estudos da Farra do Boi (criada pelo governo do Estado para identificar as particularidades do ritual nos mais de 20 municípios em que é realizado). O livro foi enviado, após o lançamento, a diversas entidades protecionistas, bibliotecas, órgãos de imprensa e a livrarias.

Os artigos que compõem o livro são de Arante José Monteiro Filho — o Arantinho —, líder farrista e professor licenciado em História pela Universi-

dade Federal de Santa Catarina, que fala da polêmica em torno da farra e dá um depoimento sobre a tradição na localidade de Pântano do Sul, na Ilha de Santa Catarina; da professora Maria Bernadete Ramos Flores, doutoranda em Filosofia pela PUC/SP, que mostra o universo ideológico dos que condenam e dos que defendem a farra; do antropólogo Rafael Bastos, professor da UFSC e pesquisador do CNPq, que mostra os vários rituais que envolvem o boi; de Victor A. Peluso Júnior, do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, que apresenta aspectos da tradição da farra através dos tempos; e de Valmir Martins, professor de História da UFSC, que faz uma narrativa da brincadeira em Governador Celso Ramos, município onde a tradição é muito forte.

FRITZ MÜLLER

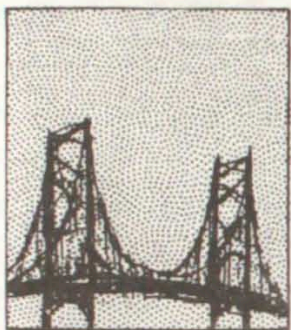
A Fundação Catarinense de Cultura, a Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais (CPRM) e o Departamento Nacional da Produção Mineral (DNPM), antigo Ministério das Minas e Energia, estão distribuindo a universidades, livrarias e institutos de pesquisa o livro "Fatos e Argumentos a Favor de Darwin" (Für Darwin), de Fritz Müller. A obra foi publicada originalmente em Leipzig, Alemanha, em 1864, e agora ganha uma versão em português, a partir de tradução do professor Hitoshi Nomura, que há 26 anos vinha procurando um editor para o livro. O lançamento foi realizado, em Florianópolis e Blumenau, com a presença do tradutor.

Embora o parecer favorável do Conselho Estadual de Cultura de Santa Catarina tenha sido dado ainda em 1981, a partir de sugestão do Dr. Renato Melilo Filho, juiz de direito e amigo pessoal de Nomura, apenas agora o governo do Estado, através da Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, reconheceu a importância da obra e propôs uma co-edição com a CPRM e o DNPM.

Afora a relevância do livro para a ciência, nos campos da biologia, da paleontologia e da geologia, de acordo com depoimentos dos editores, a decisão do governo levou em conta que Fritz Müller, naturalista alemão que nasceu em 1822 e morreu em 1897, passou boa parte da sua vida entre Blumenau e Florianópolis, cidades onde realizou pesquisas que, segundo o próprio Charles Darwin, prestaram "um grande serviço à causa a que ambos nos dedicamos". Na correspondência entre os dois, Darwin reconhece que Müller dispunha de um ambiente mais propício que o seu para desenvolver as pesquisas iniciadas e expostas na "Origem das Espécies".

Entre os temas sobre os quais Fritz Müller pesquisou estão a história e a morfologia dos crustáceos, a respiração dos caranguejos terrestres, peculiaridades sexuais e dimorfismo em vários tipos de animais e a história evolutiva de espécies como os Podophthalma, os Edriophthalma e os Rhizocephala. O lançamento, em Blumenau, foi realizado no Museu Ecológico Fritz Müller, onde estão expostos objetos, obras e fotos sobre o trabalho do naturalista alemão quando de sua passagem pela cidade e pelo Estado.

NOTÍCIAS



MUSEU REÚNE ACERVO SOBRE A PONTE HERCÍLIO LUZ

A obra que consolidou a posição da Capital do Estado, a Ponte Hercílio Luz, inaugurada no dia 13 de maio de 1926, ligando a Ilha de Santa Catarina ao Continente, já possui sua memória preservada em acervo organizado pelo Departamento de Estradas de Rodagem, com assessoria da Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte.

Localizado numa modesta sala de 56 m², no lado da Ilha e incluindo a própria ponte como sua peça de maior significação, o museu recém-inaugurado reúne fotos, maquinário para manutenção e peças que já fizeram parte da estrutura da ponte, além de documentos e objetos, textos e mapas que facilitam a compreensão da história deste monumento que há mais de 60 anos faz parte da história de Santa Catarina.

PRÊMIO RECRIAR

A Coordenadoria de Desportos da Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte está recebendo das prefeituras municipais as respostas à proposta do Prêmio Recriar, lançado com o propósito de "incentivar a criação de brinquedos e equipamentos destinados a atividades esportivas de lazer que aproveitem sobras de materiais". O projeto tem ainda a participação, na elaboração e na execução, da Divisão de Educação Física da Secretaria de Estado da Educação, e en-

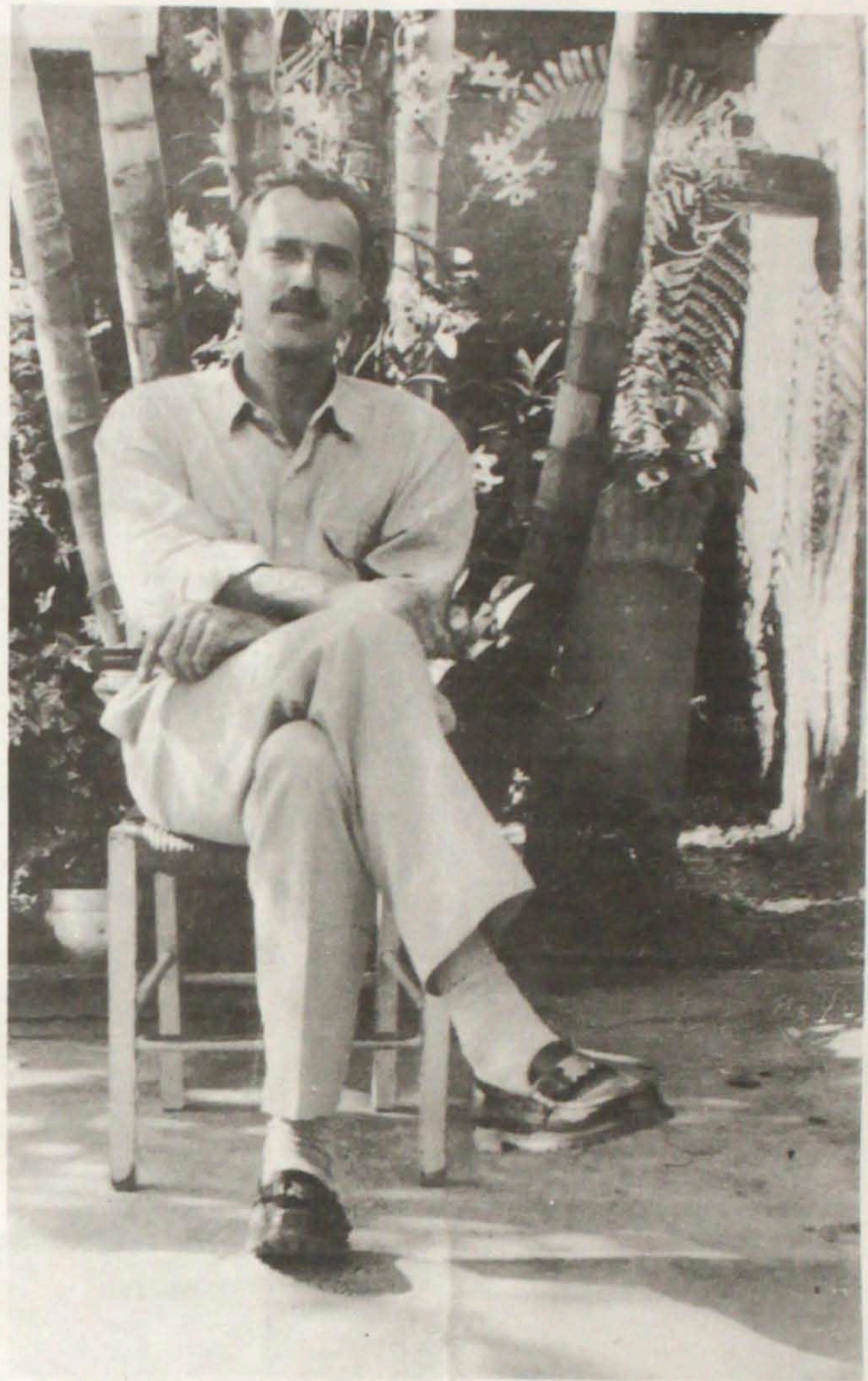
volve igualmente as prefeituras e as UCRES. A primeira fase, municipal, será classificatória, e a segunda, estadual, corresponderá à etapa final, que termina no dia 10 de agosto.

De acordo com o regulamento, já remetido às prefeituras, os cinco primeiros lugares terão direito a diplomas e a prêmios no valor de 5,86; 4,18; 2,51; 1,67 e 0,83 salários mínimos, respectivamente. Podem participar da fase municipal todos os interessados, sem limite

CONCORRÊNCIA FIAT 1990

petáculo, respectivamente.

Dividida em seis regiões e abrangendo 14 Estados, a Concorrência Fiat deste ano premiou nove das 10 propostas que seriam agraciadas no Sul do País. Dos 105 trabalhos apresentados nas áreas de teatro, dança, artes plásticas, vídeo e música popular, houve premiações para seis propostas do Rio Grande do Sul, duas de Santa Catarina e uma do Paraná. Outros 50 projetos foram premiados em outras cinco regiões do País, recebendo todos, como aqui, o valor individual de 8.000 BTN.



TOMASINI NÃO ESTÁ MAIS ENTRE NÓS

Nova Trento e a Banda Padre Sabatini, com quem sempre manteve uma ligação muito forte, receberam Humberto Tomasini no dia 8 de junho último, desta vez para sempre. Os amigos e a família foram surpreendidos pela forma abrupta com que se deu sua morte, um aneurisma cerebral acabou tirando sua vida, de súbito. Humberto Tomasini nasceu na cidade de Nova Trento em 1946 e de lá saiu cedo para estudar e trabalhar. Mas de lá nunca se desligou. A sua arte e seu trabalho nos últimos anos como técnico da Assessoria de Memória e Patrimônio Cultural da Fundação Catarinense de Cultura sempre apresentaram o vinco das origens cultivadas em Nova Trento.

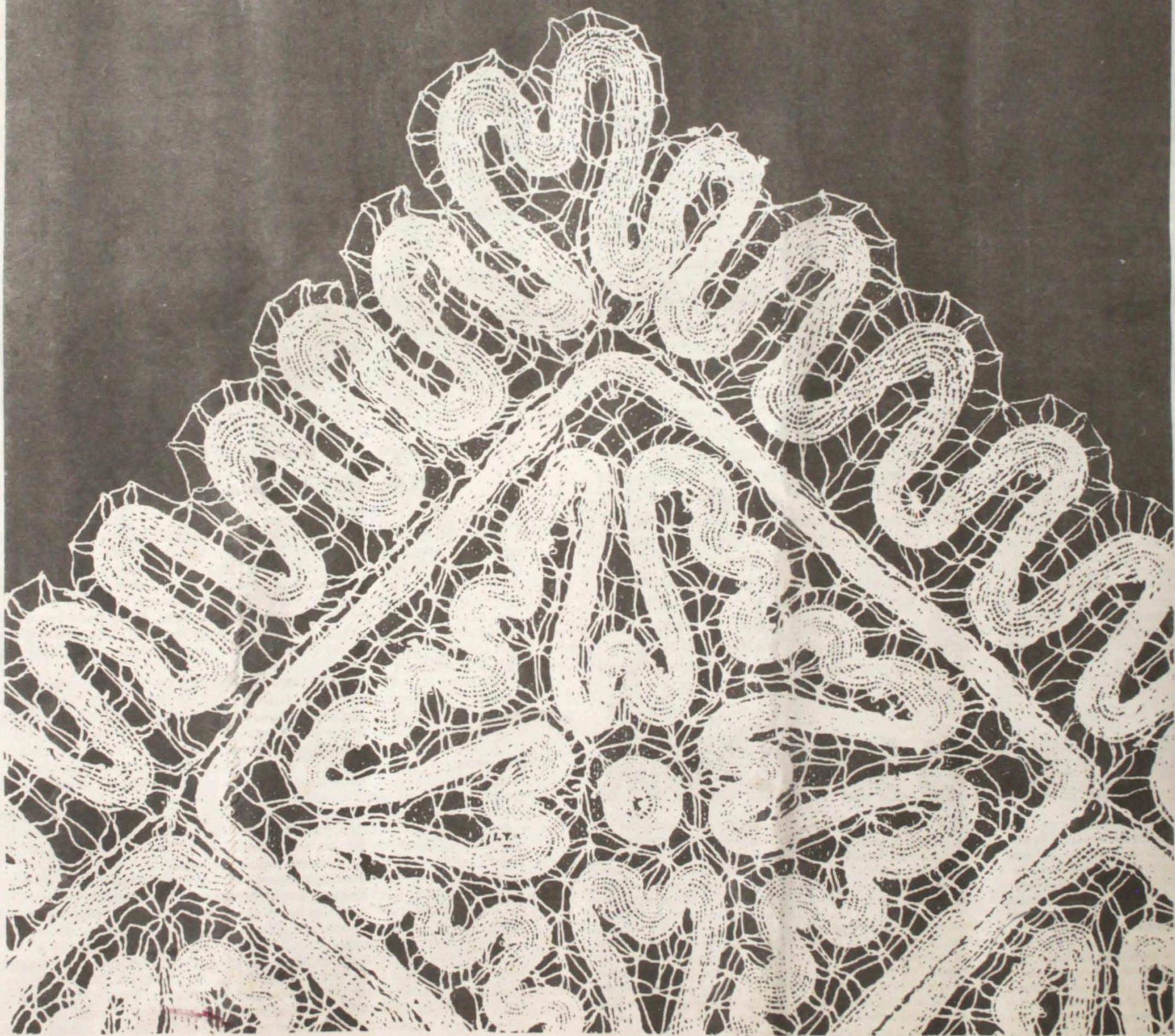
Formado em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina, Tomasini trabalhou durante muitos anos no Museu de Arte de Santa Catarina, onde desempenhou a função de diretor adjunto nas gestões de Aldo Nunes e Silveira D'Ávila e no período entre 1983 e 85 exerceu a direção daquela casa.

As influências da cultura italiana — uma característica da sua terra natal —, sempre foram objeto do estudo e da arte deste neotrentino extrovertido e amável e que estava se preparando para realizar estudos e pesquisas na Itália — seus últimos planos pessoais convergiam para esse objetivo.

Nos últimos anos Humberto Tomasini havia dedicado muita atenção para o resgate da história da Banda Padre Sabatini, um patrimônio dos seus conterrâneos que comemorou centenário no ano passado e acompanhou os funerais em Nova Trento, em homenagem ao diletante sócio-benemérito.

Desenhista e pintor autodidata, ele realizou exposições desde o início da década de 70, marcando participações em movimentos importantes das artes plásticas em Florianópolis, como o Aurora Boreal, por exemplo. Realizou exposições individuais em 1977 e 79 e representou Santa Catarina nos salões paranaenses de 85 e 87, mostrando no Masc em 1988 e no Espaço Oficina em 1989 a grande instalação levada a Curitiba. O diretor do Masc, Harry Laus, escreveu que "essa instalação bem demonstra sua preocupação com a contemporaneidade nas artes plásticas e era o início de uma série de trabalhos que ele não pôde finalizar. Como homenagem, o Masc vai apresentá-la em dezembro no Panorama do Volume". Na véspera de sua morte, ao participar da reunião do Conselho Consultivo do Museu, Tomasini havia dito: "desta exposição eu quero participar, mesmo que não seja convidado".

Faço renda, sou rendeira,
faço renda de liquinbro,
para botar na canissa
de meu amor, que é Chiquinho.



(QUADRINHA CANTADA PELAS RENDEIRAS DA ILHA DE SC)