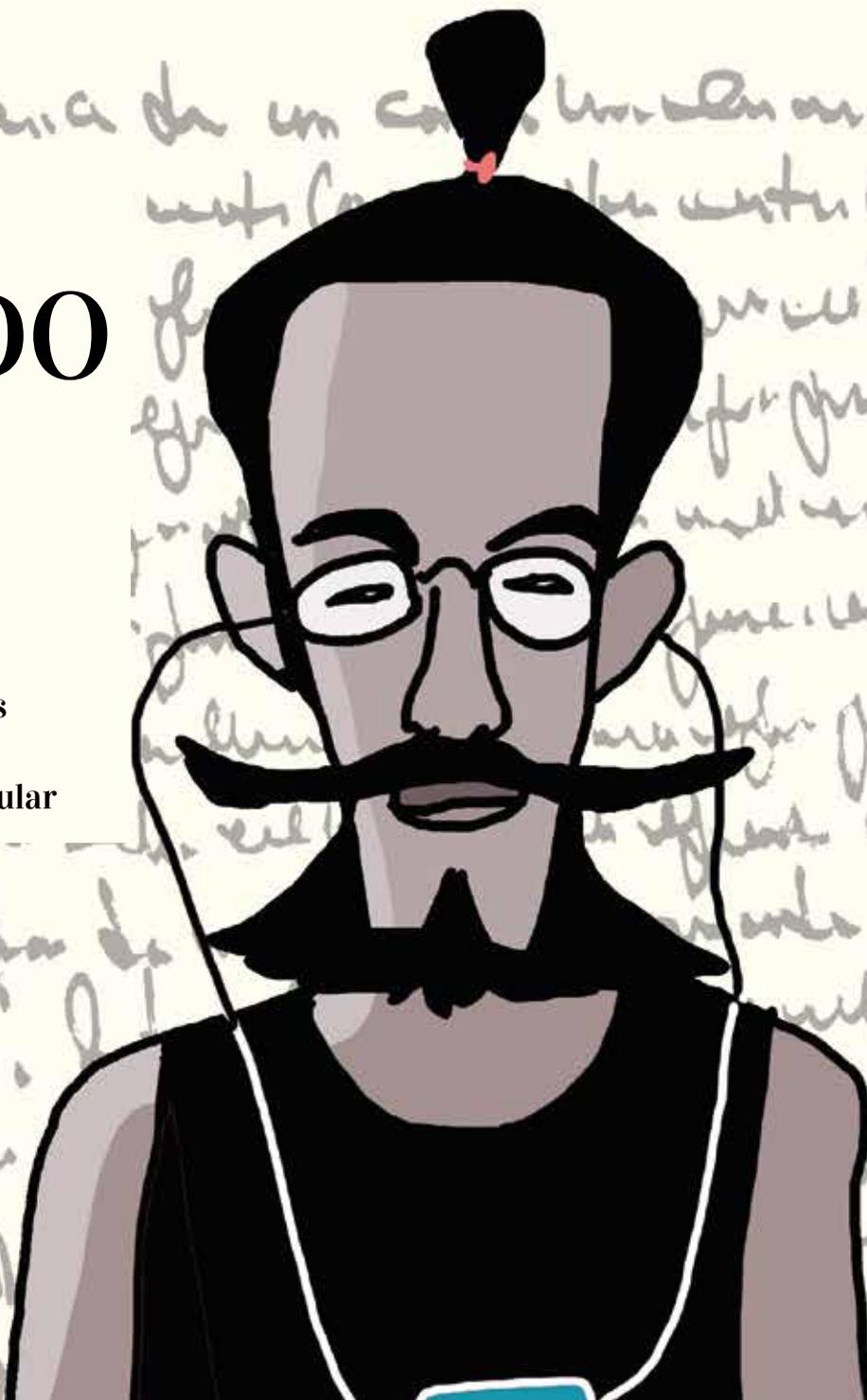


DE MACHADO A MANO BROWN

Professores explicam por que músicas, filmes e até desenhos animados são cada vez mais cobrados nas provas de vestibular



EVENTO

TERCEIRA FESTA LITERÁRIA DA BIBLIOTECA (FLIBI) ACONTECE EM VÁRIOS ESPAÇOS DE CURITIBA E NO INTERIOR

A Biblioteca Pública do Paraná realiza entre os dias 22 e 26 deste mês a terceira edição da Flibi, a Festa Literária da Biblioteca. A programação do evento conta com mais de 40 convidados e 50 atrações — entre palestras, debates, oficinas, exposições, sessões de cinema, atividades para crianças e apresentações de música e teatro. Pela primeira vez, as ações acontecem também fora da BPP, nos espaços culturais de Curitiba mantidos pelo Governo do Estado e em outros cinco municípios do Paraná (Londrina, Maringá, Ponta Grossa, Cascavel e Foz do Iguaçu).

Marçal Aquino, Eliane Robert Moraes, Paulo César de Araújo, Luci Collin e André Sant'Anna são alguns dos convidados já confirmados na festa, que tem curadoria do jornalista e escritor Marcio Renato dos Santos. Todas as atividades são gratuitas.

Realizada durante a Semana Nacional do Livro e da Biblioteca, a Flibi busca sintetizar, em cinco dias, a programação cultural ampla e diversificada que a BPP oferece durante todo ano — dentro e fora do prédio histórico localizado no centro de Curitiba. “Nesta edição, a Flibi se expande para outros espaços e cidades. É uma forma de ampliar e interiorizar o trabalho da Biblioteca, além de criar novas possibilidades de diálogo entre os equipamentos culturais do Estado. Nossa grande festa está cada vez melhor”, afirma Ilana Lerner, diretora da Biblioteca Pública.

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Eliane Robert Moraes



Luci Collin



Marçal Aquino



Paulo César de Araújo

CÂNDIDO

CÂNDIDO É UMA PUBLICAÇÃO MENSAL
DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ



Governador do Estado do Paraná: **Carlos Massa Ratinho Junior**
Secretário de Comunicação Social e Cultura: **Hudson José**
Diretora da Biblioteca Pública do Paraná: **Ilana Lerner**
Presidente da Associação dos Amigos da BPP: **Marta Sienna**
Edição: **Omar Godoy**
Redação: **João Lucas Dusi**
Estagiário: **Bruno Orsatto Lanferdini**
Projeto gráfico e design: **Thapcom**

Colaboradores desta edição:
André de Leones, Cali Boreaz, Daniel Tozzi, Eloar Guazzelli, José Carlos Fernandes, Juliana Frank, Murilo Basso, Otto Leopoldo Winck e Robson Vilalba

Redação:
imprensa@bpp.pr.gov.br
(41) 3221-4974

Cândido pela internet:
candido.bpp.pr.gov.br
[/jornalcandido](https://www.facebook.com/jornalcandido)

A BPP divulga informações sobre serviços e toda a programação:
bpp.pr.gov.br
[bibliotecapr](https://www.facebook.com/bibliotecapr)

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
Rua Cândido Lopes, 133 | CEP: 80020-901 | Curitiba – PR
Horário de funcionamento
Segunda a sexta: 8h30 às 20h
Sábado: 8h30 às 13h

Todos os textos são de responsabilidade exclusiva dos autores e não expressam a opinião do jornal.

cândido indica

ESCRavidÃO — VOLUME 1

**Laurentino Gomes,
Globo Livros, 2019**

Depois de ganhar notoriedade com três livros que remontam a história do Brasil até a Proclamação da República (1808, 1822 e 1889), o escritor e jornalista paranaense Laurentino Gomes inicia uma nova trilogia, sobre a escravidão no país. O primeiro volume passa pelo começo dos leilões de cativos em Portugal, no século XV, e segue até a morte de Zumbi dos Palmares, já em território nacional, em novembro de 1695. Ao investigar os primeiros 250 anos dessa “tragédia humanitária de proporções gigantescas” (em uma obra que levou seis anos para ficar pronta e traz imagens, mapas e tabelas), o autor relata o princípio do que foi a “experiência mais determinante na história brasileira”.



BULA PARA UMA VIDA INADEQUADA

Yuri Al'Hanati, Dublinense, 2019

Segundo o cronista Luís Henrique Pellanda, o carioca radicado em Curitiba Yuri Al'Hanati parece já ter escolhido “seu figurino e suas obsessões” neste livro de estreia. Em 43 crônicas breves, o autor passeia por diversos países “exóticos”, como Albânia e Sérvia, e se concentra em situações aparentemente banais do cotidiano, explorando a essência desse gênero literário — o olhar inusitado sobre miudezas da vida. O que mais chama a atenção, no entanto, é o fato de o narrador manter um certo distanciamento das situações, como se não pertencesse totalmente ao momento, evidenciando o que parece ser um dos pilares da sociedade pós-moderna: o deslocamento social.



SETENTA

**Henrique Schneider,
Não Editora, 2019**

No romance que venceu o Prêmio Paraná de Literatura 2017 e foi publicado originalmente pelo selo Biblioteca Paraná, o gaúcho Henrique Schneider constrói um breve panorama dos anos de chumbo da ditadura militar brasileira, em uma narrativa que “naturaliza” a violência do período, com descrições viscerais e cinematográficas. A história se passa às vésperas da final da Copa do Mundo de 1970, quando o bancário Raul é confundido com um militante e acaba preso. No cativeiro, o “comunista de merda”, como é tratado pelos militares, é torturado de diversas formas por nove dias, até que o verdadeiro Raul é encontrado. Em liberdade, o protagonista passa a viver em constante paranoia.



POEMAS DE AMOR AINDA

**Antonio Thadeu Wojciechowski,
Bernúncia, 2019**

A poesia leve e jovial do “Polaco da Barreirinha”, um dos veteranos da geração mimeógrafo em Curitiba, está presente neste livro que reúne poemas antigos e inéditos em mais de 300 páginas. A edição atesta a maturidade do artista que domina a maioria das formas poéticas, do soneto ao haicai, da rima ao verso livre. Um dos destaques é o longo poema “Imagem e Semelhança”, que retrata a criação do mundo de maneira bem-humorada e musical em 23 quadras, com versos de sete sílabas, habilmente orquestradas. Ao fim do livro, o poeta ainda brinda o leitor com traduções de alguns dos poetas mais célebres da História, como Rimbaud, Shakespeare, Maiakóvski, Baudelaire, Yeats e Szyborska.



PENSATA

A coluna Pensata abre espaço para que autores reflitam sobre temas ligados à literatura, livro e leitura. Nesta edição, André de Leones escreve sobre a violência em obras literárias.

REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA

ANDRÉ DE LEONES

Há uma passagem de *Madona dos Páramos*, romance de Ricardo Guilherme Dicke, na qual uma mulher é empalada por dois sujeitos. Eles a culpam pela morte (acidental) de uma criança. Está na página 245 da primeira edição (Edições Antares/INL, 1982): “Eles abriram um claro na mata a facão, perto dali, escolheram uma arvorezinha nova, o tronco da grossura de um braço de homem, desfolharam-no cuidadosamente, cortaram-na à altura de um meio metro do chão, sem tirá-lhe nem destacar-lhe as raízes, e afinaram-lhe a ponta de tal maneira que ficou como uma alavanca fincada no solo, roliça e em riste contra o céu”. Eles, então, esperaram que a mulher saísse do rio onde se banhava, agarraram-na, encheram sua “boca de folhas”, tapando-a com um lenço, amarraram-lhe as mãos e a empalaram. “Olharam-na sem rir nem chorar, em pé na sua frente, até que seus movimentos foram se escasseando e ela ficou inteiramente imóvel.” Dicke não tergiversa, não hesita. Seu romance pode ser lido como um breviário de brutalidades e um denso comentário acerca da natureza do Mal; incidentalmente, é também uma representação fidedigna de um país — o nosso — no qual quase todas as relações são mediadas pela violência.

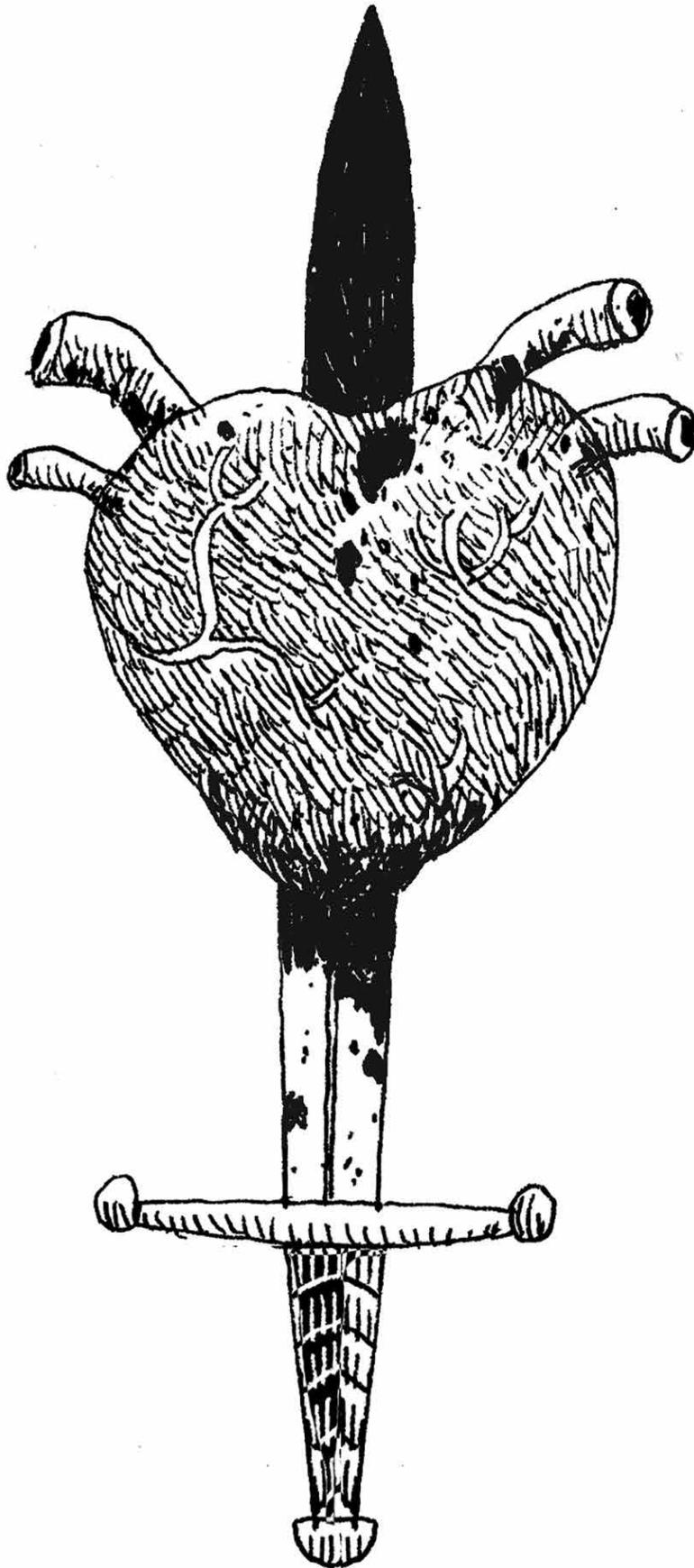
O Brasil é um país de ladrões, estupradores e assassinos, e diversos autores abordaram os aspectos mais

cruentos da nossa realidade com extrema competência e graus maiores ou menores de gratuidade. Dicke, embora seja pouco lido, é um dos melhores. Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, Patrícia Melo, Ana Paula Maia, Marçal Aquino e Edyr Augusto, guardadas as muitas diferenças entre seus projetos e abordagens, são outros nomes incontornáveis. Aqui, não me interessa esmiuçar suas obras ou sequer distingui-los (nem haveria espaço para tanto), mas, sim, pensar um pouco sobre as representações da violência e as maneiras, muitas vezes equivocadas, com que são recebidas.

Em geral, há uma exigência, por parte de alguns leitores, por uma “função narrativa” ou “justificativa” para o uso da violência em uma obra literária. Daí as leituras estapafúrdias de Rubem Fonseca, por exemplo, cujos escritos dariam conta de uma realidade esgarçada tanto pela Ditadura Militar (no caso específico dos livros publicados nos anos 1960 e 70) quanto pelo desastre socioeconômico que caracteriza a história bra-

sileira desde que Cabral teve a péssima ideia de apeiar nessas terras. Bom, seus escritos dão conta da nossa realidade esgarçada, mas restringi-los a uma suposta “crítica social” é o tipo de irreflexão lucrativa sobre a qual carreiras foram e são erigidas. Cada um faz o que (acha que) precisa fazer, sobretudo para pagar as contas, mas a má vontade para com os livros que Fonseca publicou desde a década de 1990 explicita os limites daquelas meias leituras: não havendo mais o Behemot ditatorial para enfrentar, essa contínua “exploração da violência” teria perdido o ranço “crítico”, transformando a ficção de Fonseca em algo “gratuito”, “pobre” e “desnecessário”. Detalhe: as obras-primas *O Buraco na Parede* e *Pequenas Criaturas* foram publicadas em plena Nova República (RIP), quando o real se equiparava com o dólar e o futuro parecia auspicioso — especialmente para o crime organizado, tanto nas favelas quanto na Praça dos Três Poderes, como hoje sabemos muito bem.

ILUSTRAÇÃO: GUAZZELLI



Fonseca trafega pelas ruínas, mas não só pelas ruínas sociais. Estas são consequência de um colapso anterior e interior, anímico, que perpassa e não raro delinea toda a nossa história. Em outras palavras, a sua representação da violência não diz respeito apenas à superfície, ao asfalto e ao morro, por assim dizer, mas, sobretudo, à enfermidade essencial que caracteriza a psiquê humana. O horror que ele narra é conradiano: no coração das trevas, as masturbações historicistas e o materialismo dialético são irrelevantes e somos deixados nus, “matáveis”, à mercê do outro. É essa economia da matabilidade que, trazida à superfície, define as nossas relações sociais. Ela não é orientada conforme o “modo de produção” ou “forma de governo” vigente, mas orienta tais modo e forma; ela tampouco é uma “fase” a ser superada em nosso caminho tortuoso rumo a um mundo mais justo, em nossa “luta” pelo “progresso”, até porque não há garantia de nada, exceto de que os seres humanos seguirão trucidando seres humanos por razões e desrazões variadas.

A violência humana está, portanto, assentada em uma gratuidade essencial. Motivos, motivações e “justificativas” são coisas secundárias e, com frequência, falaciosas. Daí que as melhores representações da violência são exatamente aquelas que não fogem de sua gratuidade essencial, mas abraçam-na. É perfeitamente possível ler *O Matador*, de Patrícia Melo, ou *Pssica*, de Edyr Augusto, ou *Um Céu de Estrelas*, de Fernando Bonassi, e enxergar ali “comentários” relativos à nossa erosão social, mas é inaceitável reduzi-los a isso ou, pior, rejeitar obras que não se enquadrem nesse modelo de leitura escusatório. A força de cada um desses livros remete àquele algo primevo, intrínseco à nossa malfadada natureza. Afinal, como lemos em *Madona dos Páramos* (pág. 237), na longa noite em que se dá a “aventura” humana, “nada mudou, nem o coração dos homens, nem a vaidade dos homens. E a constância dos homens é uma coisa oca e miserável”.

Menos oca e miserável, contudo, a partir do momento em que buscamos e encontramos formas de representá-la que se orientem primordialmente por sua efetividade estética, ignorando quaisquer supostas “boas intenções” e falsas “necessidades” ideológico-discursivas. A escrita remete à gratuidade do Mal, e deve fazer jus a isso — inclusive para dar conta de sua inapreensibilidade. ■

ANDRÉ DE LEONES (Goiânia, 1980) é autor dos romances *Eufartes* (José Olympio) e *Abaixo do Paraíso* (Rocco), entre outros. Graduado em Filosofia pela PUC-SP, vive em São Paulo (SP).

 UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

ANA MARIA MACHADO



A escritora carioca Ana Maria Machado teve contato com a fabulação desde criança. Ao passar as férias escolares na praia de Manguinhos (ES), na casa do avô, ela e os familiares passeavam à noite e contavam histórias folclóricas uns aos outros. Além disso, seu pai, redator-chefe de um jornal vespertino à época, tinha afinidade com a literatura e sempre a apresentava com livros no Natal. “O livro foi parte normal da minha vida”, contou a autora de mais de cem obras publicadas (entre títulos para crianças e adultos) durante o bate-papo mediado pelo jornalista José Carlos Fernandes no quinto encontro da temporada 2019 do projeto Um Escritor na Biblioteca.

Esse contato intenso com a literatura fez com que Ana Maria se destacasse cedo. Ao escrever uma redação escolar sobre as férias no balneário, tirou 10 e conseguiu sua primeira publicação. Anos depois, no início da década de 1970, foi responsável por escrever as primeiras histórias da revista *Recreio* — e, daí para frente, não parou mais de produzir.

A dedicação às letras não para por aí. Ela foi criadora da livraria infantil Malasartes, em 1979, e gerenciou a loja por 18 anos. Também teve experiências no jornalismo e foi professora universitária. Inclusive, quando se exilou na Europa devido ao regime militar, ministrou aulas na Sorbonne e estudou com Roland Barthes e Umberto Eco.

Hoje ocupante da Cadeira nº 1 da Academia Brasileira de Letras, Ana Maria já foi agraciada com o Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da literatura infantil. Seu currículo ainda inclui cerca de 19 milhões de exemplares vendidos e obras traduzidas em mais de 20 países.

CERCADA DE LIVROS

Minha mãe trabalhou na Biblioteca Nacional, quando solteira, depois teve nove filhos e não pôde mais trabalhar fora. Mas essa é uma primeira relação de valorização de biblioteca que ela trouxe para dentro de casa. Vivi cercada de livros, achando que isso era normal. Eu já tinha uns 12 anos quando descobri que não eram todas as casas que tinham tantos livros como a minha. Meu pai era jornalista, então recebíamos, de manhã cedo, todos os jornais do dia. Naquele tempo tinham jornais que saíam de manhã e à tarde. Meu pai, redator-chefe de um vespertino, tinha que chegar na redação tendo lido todas as publicações matinais. Eu tinha 3 anos e me diziam: “Ana, pega o *Diário de Notícias*”. Eu pegava. Conhecia o logotipo, a cara do jornal. Não é que eu lesse com essa idade, mas conhecia o “jeitão” das publicações. Fui ler com 4 para 5 anos. E meu pai se interessava por livros. Não que a gente tivesse uma biblioteca enorme, mas vivi cercada de livros. Meu avô materno era professor, dois dos filhos dele também eram, então meus tios também tinham livros em casa. Tive um ambiente literário, e no Natal eu sempre ganhava o *Almanaque do Tico-Tico* e um exemplar do Monteiro Lobato, ou de outros autores da época. O livro foi parte normal da minha vida.

MANGUINHOS

Todos os verões a gente ia para Manguinhos. Ficávamos todo o período de férias da escola — uma parte em dezembro, janeiro e fevereiro inteiros e voltávamos no comecinho de março. As férias nesse tempo eram muito compridas, e os meus tios também iam com os meus primos. Ficávamos todos na casa do meu avô. Tinha um grande quarto dos meninos e um grande quarto das meninas. Era

cheio de esteiras e colchões no chão e redes penduradas em tudo. Não existia luz elétrica lá. Não havia televisão. Nada disso. Jantava-se muito cedo e, toda noite, a gente fazia uma fogueirinha na frente de casa, para espantar mosquitos com a fumaça. Era na beira da praia, no meio de um quintal cheio de árvores. A gente também subia em árvores, cada um tinha o seu galho preferido. Muitas vezes, quando tinha maré cheia de noite, na lua nova e na lua cheia, a gente ia passear na praia. Andávamos ouvindo histórias. Minha avó contava uma, minha tia contava outra, um tio contava outra e, às vezes, o meu avô gostava de mostrar no céu as constelações, por exemplo, e contava as histórias das constelações, a história do Hércules, histórias da mitologia grega que deram nome às constelações. Minha avó materna era uma pessoa muito simples. Ela só aprendeu a ler com o meu avô depois que se casou, foi analfabeta até adulta, mas tinha um repertório de histórias folclóricas — de Pedro Malasartes, João Bobo, assombração, fantasmas. De tudo. Ela contava histórias de Saci, Curupira, Mula Sem Cabeça. Uma porção de coisas.

PRIMEIRA PUBLICAÇÃO

Eu estava no segundo ano ginasial, como era chamado naquele tempo, e a professora deu uma redação com tema livre. A gente podia escolher o que quisesse. Pensei um pouco e quis escrever sobre Manguinhos. Quando voltava à escola, contava as coisas que tinha feito — como os pescadores puxavam rede, por exemplo. As meninas cariocas não conheciam muito aquilo, então eu quis escrever sobre a pesca em Manguinhos e fiz uma redação sobre isso. Foi um trabalho longo, depois tinha que passar a limpo para o papel almaço. Tirei 10. A minha mãe, toda orgulhosa, mostrou ao pai dela, o

meu avô, que mostrou a um dos meus tios, que trabalhava numa revista lá no Espírito Santo. Era um tema folclórico, porque tinha uma coisa de pesca artesanal, então esse tio levou para a redação da revista e não disse que era uma criança que tinha escrito. Ele só falou: “O que vocês acham desse material?”. Publicaram com foto e sem dizer que era uma menina que tinha escrito. Isso foi uma coisa que me deixou muito orgulhosa, no começo.

ACADEMIA

Perguntaram ao grande escritor norte-americano Ernest Hemingway, que também foi jornalista e ganhou o Prêmio Nobel de Literatura: “Você acha que o jornalismo ajuda ou atrapalha o escritor?”. Ele respondeu: “Ajuda muito, desde que largado a tempo”. Estou dizendo isso porque para a universidade é muito parecido. Fui demitida da academia em 1970, durante o governo militar, e parti para o exílio. Quando voltei para o Brasil, tinha feito curso com o Barthes e estudei com o Umberto Eco na Itália. Eram os grandes teóricos na ocasião. Mas, para mim, ficou uma clareza muito grande de que eu não queria mais voltar para aquele lugar que, de repente, dispensa a gente. E a gente também fica dependente de governo, Estado, burocracia. Não queria mais nada daquilo. Acho que a vida acadêmica pode matar a criatividade, sim, sobretudo nos tempos mais recentes. Ficou muito cheia de regras. Espera-se que o professor produza e publique não sei quantas pesquisas em não sei quanto tempo. E ainda tem que escrever rigorosamente, com citações, usando primeiro o sobrenome e depois não sei o quê. É uma linguagem tão amarrada que acho que pode atrapalhar, sim. Bastante.

NO EXTERIOR

Talvez ter morado no exterior

UM ESCRITOR NA BIBLIOTECA

tenha sido um dos episódios determinantes para mim como escritora. Mas é sempre um conjunto de coisas. Viajei em janeiro de 1970, justamente quando a revista *Recreio* estava iniciando aqui. Nós tínhamos começado a fazer o número zero da publicação em 1969, mas não circulou. A revista quis que eu continuasse escrevendo e pagou muito bem. Foi um momento em que me aprofundei em uma carreira acadêmica, no exterior, usando uma linguagem muito sofisticada, num trabalho que era complicado intelectualmente. Eu também estava com um filho de três anos. No meio disso, tive a possibilidade de escrever para crianças e vislumbrei isso de poder fazer literatura numa linguagem brasileira, familiar, coloquial, comum, falando como a gente fala, sem precisar usar aqueles termos todos que eu estava tendo que usar para escrever a minha tese. Além disso, o trabalho me ajudava a pagar o aluguel.

“SEM PAGAR, NÃO DÁ”

Se a *Recreio* não fosse tão profissional, não permitisse que me sustentasse disso, é provável que eu não tivesse continuado no ramo. É muito bonito falar sobre inspiração e não sei o quê, mas não é isso, não! Nós tínhamos que botar comida dentro de casa. Meu marido era médico e tinha que primeiro fazer um estágio imenso, de mais de um ano, para que o diploma dele fosse reconhecido, e sem receber por isso. Quem estava ali bancando era eu — dava aula na Sorbonne e escrevia para a revista *Elle*. Além disso, escrevia para o Brasil. Essa condição de todo mês ter que mandar uma história que ia ajudar a pagar o aluguel foi fundamental, muito mais do que um prêmio que veio depois. A gente não tem que mitificar muito isso, não. Foi uma possibilidade de profissionalização que se abriu no Brasil naquele momento. Você veja, entre 1969 e 70, o número de grandes escritores infantis que surgiram — Ziraldo, Ruth Rocha, Joel Rufino, Lygia Bojunga. Tudo porque tinha alguém pagando. Sem pagar, não dá.

LIVRARIA MALASARTES

Abri a livraria infantil Malasartes em 1979, quando voltei para o Brasil. Eu tinha uma irmã que estava morando fora e queria mandar uns livros em português para minha sobrinha pequenininha. Andei metade de Copacabana e Ipanema, entrando em todas as livrarias, e não tinha livro infantil que valesse a pena. As livrarias não tinham livro infantil. Eu estava em 1979, iria sair do



Jornal do Brasil em seis meses, e pensava no que ia fazer. Quando pensei em abrir uma livraria, me apareceu uma ótima sócia — uma menina maravilhosa, que hoje está morando na Amazônia. Ela era animadora de festas e estava procurando uma sócia para abrir uma loja de brinquedos. Eu disse: “Vamos fazer de livros em vez de brinquedos”. Ela era uma grande leitora, achou a ideia ótima e a gente fez isso.

AUTONOMIA INFANTIL

Gerenciei uma livraria por 18 anos. Nunca, nunca, nunca nesse tempo encontrei uma criança que não gostasse de ler. Encontrei crianças que não tinham encontrado o livro que gostavam. A primeira opção não costumava

funcionar, mas aí na segunda ou terceira, quando achava aquele livro que era o encontro da vida, a criança queria outros da mesma coleção, do mesmo tipo, mesmo autor. Queria aquele de novo e de novo. Quando a criança ainda não conseguia ler, o pai ou a mãe tinham que, à noite, contar a mesma história outra vez. Mas depois começa a ter de outra coleção. A criança escolhe o que quer desde muito pequena. O meu neto, antes de um ano e sem andar ainda, já escolhia, pela lombada, o livro que queria naquela noite, quando a gente ia mostrar a ele figurinhas antes de dormir.

ANISTIA

Eu achava que tinha que continuar no jornalismo enquanto havia



censura, para tentar furá-la e informar. Quando aconteceu a Anistia, em 1979, não tinha mais essa obrigação. Me senti aliviada, então pensei: “Vou sair”. Saí do *Jornal do Brasil* em maio de 1980, mas em setembro do ano anterior já tinha aberto a Malasartes. Já pensava em sair antes.

ANALFABETISMO

Nós tivemos o analfabetismo arraigado no Brasil durante muito tempo. Só na década de 1990 que nós conseguimos ter vagas para 98% das crianças em idade escolar. E não quer dizer nem que estivessem na escola ou aprendendo, mas tinham vagas para elas. Havia um afastamento muito grande entre a população brasileira e a escola. Agora nós temos

professores que são, em suas famílias, as primeiras pessoas que aprenderam a ler, que estão em sala de aula para orientar a leitura das crianças. Eles têm pouca intimidade com o livro e um certo medo — acham que o livro tem um poder estranho, seja porque intimida ou porque ouviu falar coisas. Isso é complicado. A gente ainda precisa de mais intimidade, mais uma ou duas gerações de convivência com o livro.

“IMORTALA”

No dia seguinte à minha eleição na Academia Brasileira de Letras, alguém passou e gritou: “Ô, ‘imortal!’”. Depois, descobri que era a Berenice, mulher do João Ubaldo Ribeiro. Ela fez para brincar. Não gosto de ser

chamada de imortal de jeito nenhum. Acho que não tem nada a ver. Fui visitar uma escola em uma favela do Rio de Janeiro e alguém me apresentou como imortal. Um adolescente perguntou: “Imortal? Até com um ‘três oitão’?!”. É assustador. Ele fez (com a mão) como se tivesse um revólver. Não é muito engraçado. É uma coisa que a imprensa gosta de dizer, e ninguém mais diz isso a não ser a imprensa, sobretudo a paulista, não sei por quê.

INFLUÊNCIAS

Leio o que me cai nas mãos. Não sei o que me influenciou, isso a gente não sabe. Mas posso dizer os autores de que gosto: Carlos Drummond de Andrade, Philip Roth, que é um norte-americano maravilhoso, Lygia Fagundes Telles. Mas não acho que nenhum deles me influenciou, não.

EDITORES

Minha relação com os editores é ótima — de amizade, parceria, sociedade. Digo, já foi melhor. Tem que retificar isso: foi melhor quando era mais direta. Um fenômeno que está acontecendo ultimamente, talvez nos últimos três ou quatro anos, é que as editoras brasileiras estão se fundindo umas às outras, ou sendo compradas por grupos estrangeiros, e ficando anônimas. A minha relação está deixando de ser tão ótima. Semana passada, por exemplo, mandei um e-mail para uma editora, onde tenho 20 e tantos livros, perguntando: “Quem é o meu interlocutor aí agora?”. Isso é muito diferente de quando eu saía para tomar chope com meu editor, numa relação de amizade duradoura. Mas a minha tendência é ser amiga. Somos sócios no mesmo processo.

RAUL DA FERRUGEM AZUL

O livro nasceu durante o governo militar. Eu era jornalista e houve um momento em que o arcebispo do Rio resolveu fazer uma reunião no Palácio do Arcebispo, no Sumaré, que é no meio da Floresta da Tijuca. Ele convidou jornalistas para passar um fim de semana lá, debatendo num seminário sobre censura. O cardinal estava patrocinando aquilo que era uma defesa da Igreja para poder discutir a situação. Nesse momento, a Associação Brasileira de Imprensa não podia fazer nada, o Sindicato dos Jornalistas não podia fazer nada, então o cardinal deu essa proteção. Na primeira noite, logo depois das primeiras conferências e debates, ficamos conversando eu, o Ziraldo e o Millôr Fernandes. O Ziraldo disse: “A gente podia aproveitar que está aqui, com uns 50 jornalistas, e fazer um manifesto contra a censura”. Então nós redigimos,

UM ESCRITOR NA BIBLIOTECA

os três, um manifesto ótimo, equilibrado. No dia seguinte, procuramos assinaturas entre os jornalistas. Durante o fim de semana todo, conseguimos três assinaturas — do Millôr, do Ziraldo e a minha. O Ziraldo ficou furioso e, na hora de se despedir, disse: “Está todo mundo enfeijado!”. No carro, fui dirigindo e pensando nesse negócio. Realmente: a fina flor do jornalismo brasileiro, tanta gente tão inteligente, tão boa e tão importante... Todo mundo com muito medo, né? Mas, enfim, essa ideia da “ferrugem” foi a imagem que o Ziraldo usou. Daí a alguns meses, o meu filho Rodrigo, que a essa altura estava com uns 13 anos, chegou do colégio e estava furioso porque tinha visto um grupo de meninos se juntando para zoar um outro, fazer *bullying* mesmo. Mas eram meninos fortes, então ele não reagiu. “Eu não podia brigar com seis ao mesmo tempo!” Então é essa coisa do medo ou do juízo. Tem um momento em que você vê que o outro vai te massacrar e, no entanto, é horrível engolir aquilo. Aí, com essa história do Rodrigo, lembrei da ferrugem e comecei a escrever essa história.

LIMITAÇÃO

Escrever literatura infantojuvenil tem uma limitação, que não é de palavras, embora possivelmente exista, mas das referências possíveis de se usar. Se estou escrevendo uma história para criança e lembro uma frase de Voltaire, que foi um filósofo francês do século XVIII, não posso escrever “como dizia Voltaire”. Não posso citar isso, porque a criança não sabe quem é Voltaire, o que foi o século XVIII, quem era filósofo na época. Então, o repertório cultural e o acervo de uma criança são diferentes, mais reduzidos. Mas toda literatura é feita de diálogo com o que já foi escrito. Isso, em crítica literária, se chama intertextualidade. Um livro está sempre dialogando com outro. Na primeira história que escrevi para a revista *Recreio*, “Quenco, O Pato”, o patinho não queria nadar, entrar na água, porque era muito fria. Todos os outros vão e ele fica debaixo de uma árvore, lendo “O Patinho Feio”, “Pedro e o Lobo”. Fiz com que ele estivesse dialogando com outros livros, outras histórias, num nível que a criança pode entender. Ele não podia estar lendo *A Metamorfose* do Kafka. A limitação é esse repertório cultural que a criança tem. Na hora de escrever para a criança pequena, você deve ter referência das coisas que ela pode conhecer. Não vai fazer referência à



última exposição do Ai Weiwei, porque ela não sabe o quê que é.

AVÓ TRADICIONAL

Não me vejo muito avó, não, até agora. Tenho dois netos. Acabamos de passar um mês viajando juntos, só nós três. Foi uma maravilha, mas não me vejo muito como uma avó tradicional. A gente conversa sobre livro. Minha neta estava lendo *O Estrangeiro*, do Camus, nós falamos nisso, etc. Eu li histórias para eles a vida inteira, como li para os meus filhos, para os meus sobrinhos, para os meus sobrinhos-netos. Mas não tive muito esse sonho de ser a avó que fica contando histórias, não. Tive três filhos,

um em cada década — 1960, 70 e 80 — e de pais diferentes, então não sou muito a avó tradicional, sabe?

PROFESSORES

Acho maravilhoso o que os professores brasileiros conseguem fazer, inventar, criar. Isso me enche de admiração e carinho. Toda semana recebo alguma coisa deles. Me lembro de uma vez, no interior do Mato Grosso, quando fui fazer uma palestra para docentes. Teve uma professora que levou dois dias para chegar lá de canoa. Ela pediu que os alunos pedissem para alguém contar histórias em casa e levassem para a sala, e descobriu que tinham dois tipos: his-



tórias da família e da mata. A professora juntou tudo e fez dois livros, e queria saber se isso fazia mal a eles. Essa bendita professora, que merecia estátua, foi com uma sede de saber. Acho uma coisa maravilhosa. Ao mesmo tempo, tem os professores que acham que, se eu estou dizendo que o menino precisa fechar os olhos e dormir e sonhar, estou aconselhando o suicídio. Foi toda a polêmica com *O Menino que Espiava pra Dentro*.

SOB CHOQUE

Ter fã é muita responsabilidade. Tem um lado meu que gosta e outro que fica sempre um pouco assustado. Talvez eu tenha para-

do de escrever, não sei. Ainda estou sob o choque de toda história em relação ao livro *O Menino que Espiava pra Dentro*, com acusações de que a obra incitava o suicídio [especialmente por causa de um trecho em que o personagem principal come uma maçã “para ingressar no mundo dos sonhos”]. Foi muito barra pesada, porque teve ameaça de violência física com as pessoas que eu mais amo. Não estou vacinada contra a patrulha do politicamente correto, ninguém fica. É uma coisa horrível e estou com dificuldades de escrever desde então. Não aproveitei mais nada do que escrevi desde esse episódio.

BIBLIOTECÁRIOS

Tenho uma relação de gratidão e admiração com quem trabalha em bibliotecas. Acho que o Brasil precisa muito de bibliotecários, de técnicos auxiliares, etc. Quando presidi a Academia Brasileira de Letras, nós fizemos dois cursos de um semestre cada, dentro da Academia, para a formação de técnicos em Biblioteconomia entre os moradores de comunidades periféricas, de favelas do Rio de Janeiro, para que eles pudessem trabalhar nas bibliotecas comunitárias desses lugares. Assinamos um convênio com a Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro para contratar esses técnicos e pagar salários para eles. Enfim, é um símbolo da gratidão que tenho e da importância que atribuo a esses profissionais.

TECNOLOGIA E LEITURA

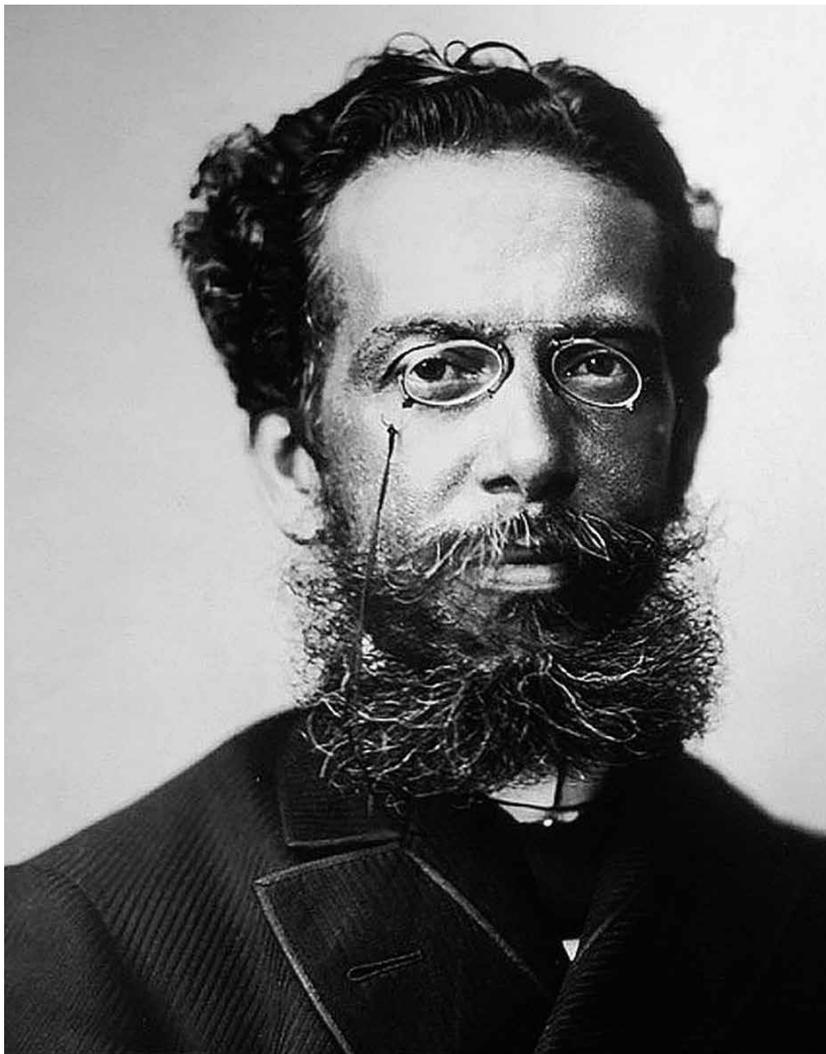
As tecnologias estão influenciando, sim, porque todo mundo lê muito mais hoje do que lia antes. Todo mundo está lendo no celular e no computador. O problema não é a leitura, mas a literatura. Você está lendo, mas o quê? Mensagens, *Twitter*? Isso é divertido, é engraçado, não tem problema nenhum. As crianças leem e escrevem muito mais do que antes. Agora, a questão é a literatura. A literatura existiu muito antes de existir o livro, antes de o papel chegar no Ocidente. Na época do papiro e do pergaminho já existia literatura. Antes da escrita, cantavam os poemas — de Homero e outros. Todo mundo memorizava os versos e repetia. O importante, então, é não perder a história. Se a história vem num celular, num computador, numa página de livro, não faz mal.

TRAJETÓRIA

No começo deste ano, quando me dei conta de que estava há 50 anos escrevendo, me perguntei: “Como foi isso?”. Comecei junto com a Ruth Rocha, que é muito minha amiga, escrevendo histórias para a revista *Recreio*. Comentei com ela no telefone: “Ruth, como que a gente conseguiu isso?”. Ela disse: “Uma palavra depois da outra, né?”. É isso. Acho que o mistério é esse: trabalhar muito, uma palavra depois da outra, um dia depois do outro. Me emociono com o conjunto da minha trajetória, não tem apenas uma coisa. Vivi e quero continuar vivendo muito ainda. Gosto muito de estar viva — de conversar com as pessoas, andar na rua e no meio do mato, de ir à praia. Gosto de bicho, de planta e gosto muito de gente. ■

CAPA

REPRODUÇÃO



Machado de Assis é nome recorrente nas listas de leituras obrigatórias dos vestibulares.

REPRODUÇÃO/INSTAGRAM



A música "Beijinho no Ombro", de Valesca Popozuda, foi indicada para a terceira fase da avaliação da UnB.

VESTIBULAR EM TEMPOS LÍQUIDOS

Dos clássicos literários à música popular, as diferentes linguagens exigidas pelos concursos mostram como o conceito de literatura se expandiu ao longo dos anos

MURILO BASSO

De Machado de Assis a Mano Brown, de Gregório de Matos a Valesca Popozuda. Nos últimos anos, os vestibulares vêm exigindo dos candidatos a leitura de uma ampla gama de textos, incluindo até mesmo obras que não são literatura propriamente dita — como músicas e filmes. O resultado é uma seleção que pode parecer aleatória, mas, segundo os especialistas, é pensada para oferecer ao estudante uma experiência de aprendizagem mais completa.

Na região Sul, por exemplo, universidades priorizam cada vez mais a literatura regional — e isso inclui autores contemporâneos, fora do cânone literário brasileiro. A Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) selecionou neste ano *O Conto da Mulher Brasileira* (1978), de Edla van Steen, e *Os Milagres do Cão Jerônimo* (2013), de Péricles Prade. Na Universidade Estadual de Londrina (UEL), o premiado Cristovão Tezza aparece com *O Filho Eterno* (2007).

Os contemporâneos, locais ou não, também têm lugar no concurso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS): Adélia Prado, Marcelo Rubens Paiva, Valter Hugo Mãe, Michel Laub e até o disco *Elis & Tom* (1974), de Elis Regina e Tom Jobim, figuram na lista de obras exigidas para o próximo vestibular.

TENDÊNCIA

Na Fuvest (Fundação Universitária para o Vestibular), que realiza a prova da Universidade de São Paulo (USP), a novidade neste ano é o livro *Mayombe* (1979), do angolano Pe-



Tom Jobim e Elis Regina lançaram o álbum *Elis & Tom* em 1974.

petela. O livro começou a ser escrito como um comunicado de guerra e foi desenvolvido até se tornar um retrato do cotidiano dos guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) na guerra colonial contra as forças portuguesas.

“É um livro que foi feito sem projeto”, conta Pepetela. “Fizemos uma operação militar e eu era o responsável por mandar as informações, redigir o comunicado, e enviar depois para o nosso departamento de informação, que veiculava na rádio, no jornal.”

Em 2018, a Comissão Permanente para os Vestibulares da Uni-

camp (Comvest) incluiu o álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), do grupo de rap Racionais MCs, na lista de leituras obrigatórias em literatura, na categoria Poesia. O objetivo, de acordo com os organizadores, era aproximar o estudante de uma expressão da realidade brasileira.

Entre as faixas de *Sobrevivendo no Inferno* estão “Diário de Um Detento” (que trata do massacre de presos no Carandiru, em 1992), “Tô Ouvindo Alguém me Chamar” (sobre um rapaz da favela no mundo do crime) e “Capítulo 4, Versículo 3” (uma denúncia contra o genocídio de jovens negros e pobres brasileiros).

ESCOLHA NADA ALEATÓRIA

Essa diversidade de obras e estilos pode dar a impressão de que a escolha dos livros para o vestibular é aleatória, mas, na verdade, a seleção passa longe disso. Cada universidade ou fundação elabora sua lista conforme

CAPA

uma série de fatores, que incluem desde tendências na sociedade e na academia naquele ano até as áreas de estudo dos docentes da instituição. Em provas mais tradicionais, a lista pode seguir uma historiografia literária: os títulos são escolhidos de acordo com uma linha do tempo da literatura brasileira. Por outro lado, é esperado que obras modernas ou menos tradicionais estejam presentes em alguns vestibulares com tendências de vanguarda, como é o caso da Unicamp e da UFRGS.

A inclusão de livros mais atuais tem como objetivo aproximar os conteúdos da realidade dos estudantes: obras mais flexíveis para jovens que vivem uma realidade em mudança. “Como as pessoas que organizam vestibulares vão cobrar a leitura como era antes? E com toda a tecnologia disponível atualmente, como você conseguirá exigir que jovens e crianças leiam?”, questiona Robson Coelho Tinoco, professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília (UnB).

“Pensando em um livro, para escrever um, do que você precisa? O que tem de considerar? Isso estava muito mais formatado, para o bem e para o mal. Hoje, já não há mais isso, em função da liberdade para tudo, a todo o momento. É tudo muito móvel”, explica.

A exigência de títulos pouco tradicionais, fora do cânone da literatura, tem também um papel para a aprendizagem dos estudantes. Por um lado, estudar o presente ajuda a entender o passado: a literatura contemporânea é resultado de toda a trajetória que nos trouxe até aqui — o que pode ser um ponto de partida para compreender determinadas tradições.

Em contrapartida, o estudo de obras menos convencionais é um meio de estimular a sensibilidade dos estudantes de maneira nova, diferente daquele contato com os clássicos — o crítico Antonio Candido (1918-2017), aliás, foi um defensor do ensino da literatura como forma de organizar a mente e refinar a sensibilidade.

PASSADO SEMPRE PRESENTE

Se os contemporâneos podem ser um caminho para conhecer o cânone literário, os clássicos são necessários para entender mais profundamente tudo que veio depois deles. Motivos não faltam para lê-los: críticos de diversos períodos dedicaram reflexões sobre o tema, incluindo Umberto Eco, Machado de Assis e Ítalo Calvino — que listou 14 motivos em seu *Por Que Ler os Clássicos* (1991).

A ciência também aponta razões para ler os clás-





Mano Brown, dos Racionais MCs, é um dos letristas do álbum *Sobrevivendo no Inferno*.



REPRODUÇÃO

Gregório de Matos (1636-1696) foi um expoente da poesia barroca no Brasil.

sicos: um estudo da Universidade de Liverpool, no Reino Unido, sugere que ler autores canônicos, com linguagem mais complexa, provoca picos de atividade cerebral que se mantêm durante um tempo, potencializando a atenção do indivíduo. O estudo observou a atividade cerebral de 30 voluntários enquanto liam textos de escritores ingleses como Henry Vaughan, John Donne, Elizabeth Barrett Browning e Philip Larkin.

Já para estudantes em fase de aprendizagem, os clássicos da literatura são uma ferramenta poderosa para ampliar a linguagem, conhecer modos de vida de outras épocas, entender aspectos da cultura brasileira e compreender diferentes períodos históricos por meio de conflitos universais da experiência humana — conflito conjugal em *Dom Casmurro* (1899), independência feminina e expectativas sociais em *Senhora* (1875) e sexualidade e raça em *Bom Crioulo* (1895) são manifestações de aspectos da so-

cidade vigentes tanto no passado quanto no presente.

“É preciso visitar os livros, conhecer a linguagem desses autores e os temas que eles tratam. A compreensão contextualizada é vital para a significação da obra”, afirma Milena Ribeiro Martins, professora do Departamento de Literatura e Linguística da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

ESPELHO SOCIAL

Os livros cobrados nos vestibulares podem seguir uma linha temporal de movimentos e estilos literários. O objetivo é que o estudante conheça um pouco sobre cada fase da literatura brasileira de maneira mais concreta, a partir dos próprios textos literários.

“Os movimentos literários são abstrações a partir de obras literárias e não fazem sentido sem essas obras”, diz Milena. “Os movimentos literários — seja barroco ou modernismo, um bem do passado ou um bem do presente — são uma tentativa dos críticos de buscar vínculos entre produções diferentes de uma mesma época. Eles só farão sentido se o estudante tiver lido essas obras”, explica.

Gregório de Matos tem cadeira praticamente cativa nos principais vestibulares: representante do estilo barroco, é considerado o primeiro dos grandes autores brasileiros. Além disso, as sátiras e profanidades do “Boca do Inferno” são um atrativo para os jovens que estão come-

CAPA

çando a ter contato com os clássicos e ainda têm de lidar com a obrigatoriedade da leitura.

Apesar de os vestibulares começarem com Gregório de Matos, a origem da literatura no Brasil é um ponto de debate. Há registros de literatura anterior a Matos, como as cartas do padre Antonio Vieira, mas o seu objetivo de servir a Portugal, escrito para portugueses, praticamente o exclui da categoria de literatura brasileira. Já o barroco é considerado uma expressão nacional de um movimento europeu: assim como Aleijadinho na escultura, Matos foi um artista brasileiro adotando o barroco europeu.

“Segundo a História, a literatura brasileira começa com a literatura portuguesa no Brasil, desde quando o Brasil ainda não era Brasil. Se estudamos desde a carta de Caminha, estudamos o primeiro documento que se produziu no nosso continente, mas ainda não éramos Brasil”, reflete Milena.

A expressão da cultura brasileira na literatura começou quase 200 anos depois, com José de Alencar. O romantismo também é um movimento com origem europeia, mas Alencar o ressignificou de forma genuinamente brasileira — que lhe rendeu o título de pai da nossa literatura.

O romance *A Moreninha* (1844) é o primeiro a mostrar o modo de vida da sociedade brasileira, representada pela burguesia carioca, inaugurando tanto o Romantismo no Brasil quanto a literatura nacional. O livro já não é mais tão presente nas listas de obras para os vestibulares, mas o nome de José de Alencar sempre aparece de outras formas.

“Os autores fundamentais da literatura nacional são aqueles que refletem sobre a essência do ser brasileiro. E esses não são os portugueses, que nos viam de uma maneira muito colonialista. Acredito que os escritores mais para o final do século XIX e início do século XX são aqueles que começam a investigar a identidade desse brasileiro e seus problemas. Sobretudo nomes como Lima Barreto, Euclides da Cunha, Machado de Assis, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Carolina Maria de Jesus, além escritores urbanos como Rubem Fonseca”, afirma Milena.

BARREIRAS

O repertório de obras indicadas nos concursos se moderniza, mas autores negros ainda são minoria mesmo naqueles que exigem literatura africana — a adoção dos Racionais no vestibular da Unicamp é significativa tam-

bém neste sentido, mas não se trata do único caso. A Universidade de Passo Fundo (UPF) incluiu neste ano *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* (2008), da escritora mineira Conceição Evaristo.

Na UFRGS, a lista deste ano conta com *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Santos, afrobrasileira considerada a primeira mulher autora de um romance no Brasil. Entre os clássicos, Lima Barreto e Machado de Assis são nomes presentes nas listas de obras, apesar de ser pouco difundido ou até omitido que os dois são autores negros.

Na poesia, Cruz e Sousa aparece em vestibulares como um dos principais representantes do Simbolismo com seu *Broquéis* (1893). Mas, na lista de dez obras, o espaço da poesia é limitado e o autor catarinense nem sempre garante um lugar.

Nos últimos anos, o livro *Quarto de Despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus, ganhou espaço nas universidades, graças ao aniversário de 100 anos da escritora, em 2014. O título teve uma trajetória controversa na academia: após o lançamento, em 1960, foi elogiado por Clarice Lispector, depois rejeitado pelos críticos que afirmavam que a obra escrita em forma de diário não era literatura, até ser reconhecido mais recentemente como uma expressão da realidade das favelas nos moldes da literatura modernista.

Já a adoção do álbum dos Racionais é mais uma inclusão da cultura de periferia na academia — “Como se fosse um troféu depois de vencer várias lutas”, afirmou Mano Brown. Para Eliane Dias, produtora do Racionais e esposa de Brown, “a periferia está invadindo a academia”.

Carolina Maria de Jesus, autora de *Quarto de Despejo* (1960), ganhou espaço nas universidades.



DIVULGAÇÃO



DO CÂNONE AO INUSITADO

As listas de leituras obrigatórias para vestibulares já incluíram obras inusitadas: discos, músicas, desenhos animados e filmes. Além dos já citados álbuns *Sobrevivendo no Inferno* e *Elis & Tom*, a faixa “Beijinho no Ombro”, da funkeira Valeska Popozuda, foi material indicado para a terceira fase da avaliação seriada da Universidade de Brasília em 2016. A UnB também já indicou o curta de animação *O Homem* (2012), de Steve Cutts — com quatro minutos de duração, o trabalho produzido em *flash* e *after effects* retrata a relação do homem com a natureza ao longo dos anos.

Já a Universidade de Pernambuco (UPE) indicou para a segunda etapa do sistema seriado de avaliação o filme *Meia Noite em Paris* (2011), do diretor Woody Allen. A instituição tem uma tradição de indicar filmes nacionais, mas inovou com a recomendação de cultura pop.

A justificativa para essas flexibilizações está no próprio conceito de leitura, que não se limita a livros e sequer a textos escritos. A leitura implica processos de compreensão e pode ser aplicada a imagens, músicas e audiovisual, entre outras linguagens. Nesta perspectiva, cobrar músicas, filmes e curtas nos concursos nada mais é do que expandir a experiência de leitura para o estudante.

“O próprio conceito de literatura contemporânea é algo extremamente móvel e líquido”, diz Robson Tinoco, da UnB. Ele aponta que a flexibilidade do que é a literatura contemporânea está ligada ao conceito de sociedade líquida de Zygmunt Bauman: na sociedade atual, todos os tipos de relações sociais são móveis, sem a estrutura fixa que existia até o século passado. “Quando os vestibulares apontam para essa amplitude e abrangência, é uma marca, um reflexo do tempo em que vivemos”, completa. ■

REPORTAGEM

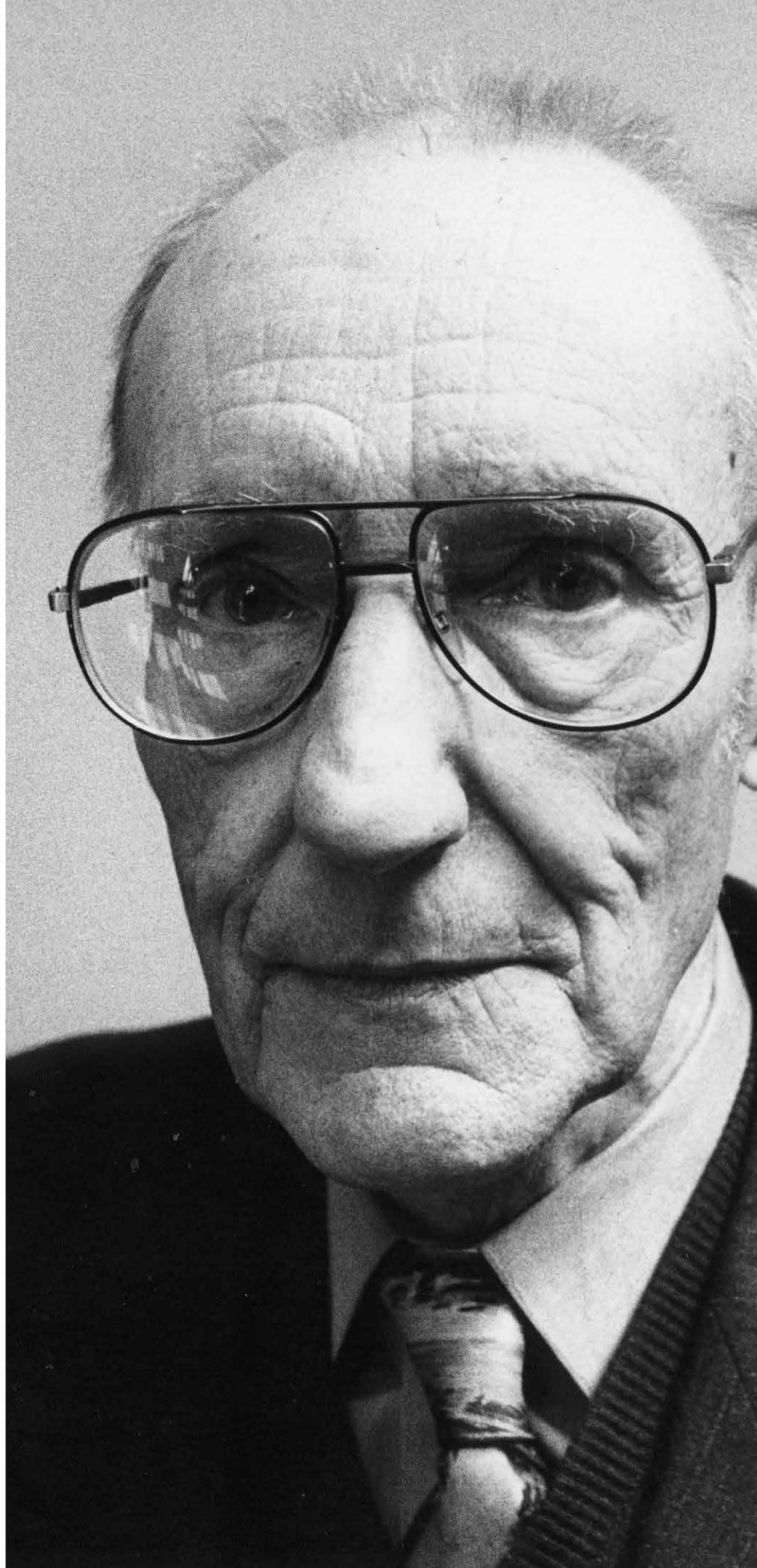
“A LINGUAGEM É UM VÍRUS”

Lançado há 60 anos, *Almoço Nu*, de William S. Burroughs, ganhou notoriedade por sua narrativa fragmentada e caótica – e continua mais atual do que nunca

DANIEL TOZZI

William Seward Burroughs residia em um dos apartamentos do Hotel Muniria, na cidade de Tânger, Marrocos, em meados da década de 1950, quando redigiu boa parte dos escritos que iriam compor *Almoço Nu* (1959), sua mais aclamada obra. Após acidentalmente matar sua esposa, Joan Vollmer, com um tiro na cabeça, e se viciar em quase todas as drogas conhecidas pela humanidade até então, Burroughs perambulou por Estados Unidos e México e se refugiou no Norte da África em 1954. Lá, sua rotina era preenchida pelo uso inconsequente de opioides, aventuras homossexuais, incursões pela pintura surrealista e, claro, uma crescente produção de experimentalismo linguístico que rendia frutos sabe-se lá como — ou justamente — por conta de seu quase permanente estado de não consciência e chapação.

Concebido como caótico e não linear, *Almoço Nu* é um dos clássicos da geração *beat* e, ao lado de *On the Road* (1957), de Jack Kerouac, e *Uivo* (1956), de Allen Ginsberg, compõe a santíssima trindade do movimento literário que sacudiu a América nos anos 1950. Como não poderia deixar de ser, o livro de Burroughs alimenta a tese de que não há literatura experimental sem vida experimental. Exemplo bem acabado da mistura entre “vida e arte”, sua pro-



sa é definida pelo jornalista, tradutor e escritor Rodrigo Garcia Lopes como “uma literatura de risco”.

“*Almoço Nu* não tem um enredo, tradicionalmente falando, e está cheio de deslocamentos espaço-temporais. Burroughs vai costurando ou colando suas ‘rotinas’, na forma de cenas, esquetes delirantes, fragmentos de diários de viagem, orgias, guerra entre facções políticas, pastiches de história de detetive e ficção científica. O livro tem uma estrutura aberta e encoraja o leitor a lê-lo a partir de qualquer ponto”, complementa Lopes, que em 1992 concluiu mestrado na Universidade do Arizona com dissertação sobre a obra de Burroughs.

Labirintos narrativos à parte, o que se vê em *Almoço Nu* é a jornada do drogado William Lee (óbvio alter ego de Burroughs) por um ambiente decadente e corrupto em que passagens pelo universo da homossexualidade e o submundo do vício são escancaradas ao leitor de maneira crua e aterrorizante, sem muito apreço pela lógica.

Para o também escritor e jornalista Claudio Willer, autor, entre outros, de *Geração Beat* (2009) e *Os Rebeldes: Geração Beat e Anarquismo Místico* (2014), ao se aventurar pelas páginas de *Almoço Nu*, o leitor não deve necessariamente se atentar para o estado delirante da vida do escritor. “A obra independe do autor. Impressiona e choca mesmo sem que se saiba quem foi Burroughs. Mas, ao mesmo tempo, por ser, em parte, uma estilização delirante do que ele viu e viveu em Tânger (embora tivesse começado a escrever os trechos antes de ir para lá), a informação biográfica adiciona conteúdo”, explica Willer, que enxerga a obra como marco da literatura mundial por consolidar o prestígio de narrativas não lineares, não realistas e transgressivas.

William Burroughs construiu um universo ficcional tão caótico quanto sua própria vida.

RECORTES

O poeta franco-romeno Tristan Tzara, autor do icônico texto *To Make a Dadaist Poem (Para Fazer um Poema Dadaísta)*, foi criador da técnica estilística fundamental para a concepção de *Almoço Nu*: o *cut-up*, ou “recorte”. O método *nonsense* de simplesmente juntar palavras ou trechos desconexos aleatoriamente foi apresentado a Burroughs pelo pintor inglês Brion Gysin, no Marrocos, e *Almoço Nu* fez do autor *beat* um dos principais expoentes da técnica. vem daí a explicação para o emaranhado de enredos e conteúdos escatológicos presentes no livro.

“Os capítulos ficavam espalhados caoticamente pelo chão e móveis do quarto de hotel de Burroughs”, detalha Garcia Lopes, que no início dos anos 1990 entrevistou o autor norte-americano em sua casa, na cidade de Lawrence, no Kansas. “Você perde o fio da meada em meio aos enredos que ele relata. Parece levar o leitor a um lugar e, de repente, é outro. Burroughs tem uma linguagem mais direta. Não é um autor de estilo, como, por exemplo, Kerouac — a meu ver um virtuose”, explica Willer sobre a difícil narrativa presente em *Almoço Nu*.

Em um dado momento da trama, Burroughs escreve: “O viciado é imune ao tédio. Ele pode olhar para o próprio sapato durante horas, ou simplesmente ficar na cama. Não necessita de nenhuma descarga sexual, nem de contatos sociais, nem de trabalho, nem de diversão, nem de exercício... nada além de morfina”. Para Leandro de Souza Reis, autor da dissertação *Controle: O Corpo Que Não Aguenta Mais em Almoço Nu*, que escreveu em 2018 para concluir mestrado em Letras pela Universidade Federal de Viçosa, o uso desenfreado de drogas e a dominação sobre o corpo presentes no livro são uma denúncia à socieda-

REPORTAGEM

de de consumo, aos mecanismos de controle e ao discurso normatizador, bastante em voga no período de lançamento da obra — o auge do *American way of life* e da caça aos subversivos da cultura ocidental.

Segundo o pesquisador, entre todas as formas que a questão do controle aparece no livro (religião, mídia, medicina, governos, burocracia), a principal metáfora apresentada por Burroughs é a *Junk* — termo usado para se referir aos derivados do ópio, sobretudo heroína e morfina. “A *Junk* é o produto ideal da sociedade de controle porque não é um mecanismo externo, não vigia o indivíduo a partir de uma torre. É um mecanismo que atua de dentro do corpo do usuário, por isso ininterrupto e inescapável. O controle não é um meio, mas um fim, e seu objetivo é aprofundar seus dispositivos para assegurar uma dominação contínua.” Em sintonia com o pensamento de Reis, Garcia Lopes afirma que “em Burroughs, o conceito de adição extrapola o vício em drogas e abarca a lógica aristotélica, a política, a religião, o poder, o sexo e a família”.

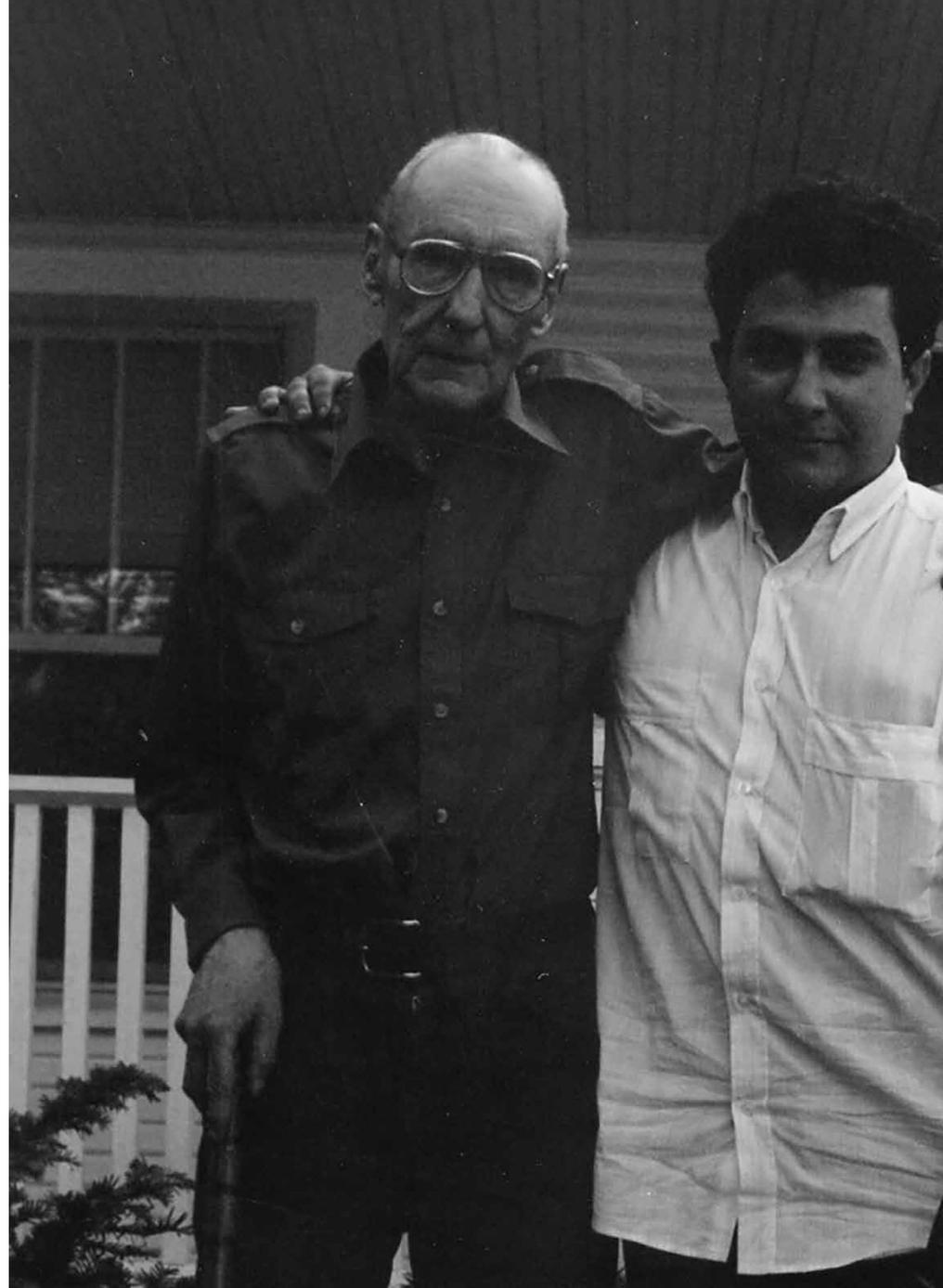
Neste contexto, ainda somos apresentados a outro conceito crucial para a narrativa do livro: a *Interzona*, local escolhido por Burroughs para desfilas todas as insanidades presentes em *Almoço Nu*. Definido por Claudio Willer como “o lugar em que as leis que regem o cotidiano normal estão suspensas”, a *Interzona* surge, primeiro, como metáfora para o fato de Burroughs viver em Tânger no momento de escrita do livro. A cidade marroquina, até 1956, era um Zona Internacional administrada por oito países europeus — logo, sem um código de leis próprios — ou, como explica Leandro Reis, “uma zona cinzenta e obscura onde conceitos de legalidade e moralidade estariam relativizados”.

Inspirado pela leitura de *O Céu que nos Protege* (1949), do norte-americano Paul Bowles, que viveu em Tânger, Burroughs se mudou para o Marrocos e lá criou seu “espaço mental ficcional”, como define Garcia Lopes. Some a isso o uso contumaz de derivados do ópio e os experimentos com *cut-up*, e a *Interzona* de Burroughs torna-se o palco para “uma espécie de teatro do absurdo onde a dominação se aprofunda e a autonomia se esvazia”, explica Leandro Reis.

GAY?

Mesmo tendo sido casado com uma mulher, Burroughs era homossexual. Sua própria mudança para o Marrocos é explicada por Garcia Lopes pelo fato de lá haver um custo de vida menor e “acesso facilitado às dro-

William Burroughs e Rodrigo Garcia Lopes, que visitou o autor norte-americano no início dos anos 1990.



gas e garotos”. No entanto, diferentemente de seu comparsa *beat*, Allen Ginsberg, Burroughs dificilmente se posicionava a respeito da causa gay. Em *Almoço Nu* há um sem-número de passagens que narram relações sexuais entre dois homens, ainda que essa temática *outsider* e contra os padrões vigentes da masculinidade não seja o principal propósito do livro. Na visão de Leandro Reis, a obra de Burroughs que, de fato, nunca foi classificada como “literatura

gay” ou “*queer*”, privilegia, mesmo em relações homossexuais, aspectos do universo heteronormativo, como a violência.

“De toda forma, se você observar a representação do corpo homossexual e sua relação com o mundo que o cerca, há sim uma reflexão importante a respeito da repressão sexual. Burroughs se apropria dos estereótipos da masculinidade e da internalização dessa repressão e questiona a concepção negativa da homossexual-



lidade como um desvio. Isso é feito por meio da sátira, da escatologia e do grotesco, servindo-se das mesmas naturalizações e caricaturas que sustentam a cultura patriarcal e suas representações. *Almoço Nu* é o retrato da repressão da sexualidade dos corpos vigente na época de formação da geração *beat*”, conclui Reis, citando uma passagem do livro em que há um “teste de masculinidade” após um médico diagnosticar o “desvio sexual” de seu paciente.

UM VÍRUS CENSURADO

Assim que publicado, *Almoço Nu* foi parar nos tribunais por conta de seu conteúdo barra pesada (até 1966, por exemplo, a obra estava banida dos Estados Unidos por obscenidade). Graças a uma decisão do Supremo Tribunal de Massachussets, o livro foi liberado e, por tabela, praticamente acabou com a censura a obras literárias nos Estados Unidos — se *Almoço Nu* era permitido, não havia mais o que censurar.

Burroughs viveu no Marrocos até a década de 1960 e, após *Almoço Nu*, seguiu realizando experimentos com *cut-up*, o que lhe rendeu a produção de uma trilogia exclusivamente calcada na técnica dadaísta: *The Soft Machine* (1961), *The Ticket that Exploded* (1962) e *Nova Express* (1964).

Nascido em 1914 e proveniente de uma abastada família que frequentava os círculos da alta sociedade de St. Louis, Burroughs chegou a se formar em Artes na prestigiada Universidade de Harvard antes de se enveredar pela rota da transgressão e seu caminho cruzar com os demais beatniks na década de 1940. No entanto, foi só depois do acidente com sua esposa, em 1951, que Burroughs passou a sentir uma necessidade quase vital de escrever, conforme relata Barry Miles na biografia que assinou sobre o autor: *Call Me Burroughs: A Life* (2014).

Seis décadas após o lançamento de *Almoço Nu* (*Naked Lunch*, no original) — que, reza a lenda, chamaria-se *Naked Lust* (*Luxúria Nua*), até Jack Kerouac ler erroneamente o título no manuscrito original e Burroughs aprovar a nova nomenclatura —, o escritor se tornou uma referência para “boa parte dos autores de distopia e ficção científica do pós-Segunda Guerra Mundial”, destaca Leandro Reis citando, em especial, o

gênero *cyberpunk*. Já para Garcia Lopes, entre os nomes que beberam na fonte de Burroughs estão autores como William Gibson, J. G. Ballard e Thomas Pynchon e, para além da literatura, ícones do mundo pop como Patti Smith, David Bowie, Roger Waters e Lou Reed.

Autor da célebre pensata de que “a linguagem é um vírus”, Burroughs morreu com 83 anos, em 1997. Para Rodrigo Garcia Lopes, sua obra se mantém fundamental para compreendermos o presente. “Nunca a frase ‘a linguagem é um vírus’ significou tanto para a humanidade como hoje, em tempos de redes sociais, manipulação de informações, hackers, *fake news*, cyber-vigilância, recrudescimento do autoritarismo e pós-verdades. O embaralhamento entre fato e ficção e a descrição do ser humano como fadado ao vírus do controle seguem fazendo o enredo de *Almoço Nu* atual”, reflete Lopes, que em sua obra *Vozes e Visões* (1997) repercute o panorama da cultura norte-americana a partir de entrevistas com artistas plásticos e escritores, dentre eles diversos *beatniks*.

Claudio Willer vai na mesma linha e credita a atualidade de Burroughs ao desordenado clima político e social que vivemos. “Toda obra literária importante se projeta na realidade e mostra algo. *Almoço Nu* sugere uma realidade assustadora e que guarda relação com o que acontece: esses estranhos dirigentes, os extremistas inflamados e com gangues de seguidores — tudo isso tem clima de narrativa de Burroughs”, teoriza Willer. ■

DANIEL TOZZI é jornalista. Já colaborou com o *Jornal Comunicação*, da Universidade Federal do Paraná, e o site *Escotilha*. Vive em Curitiba (PR).

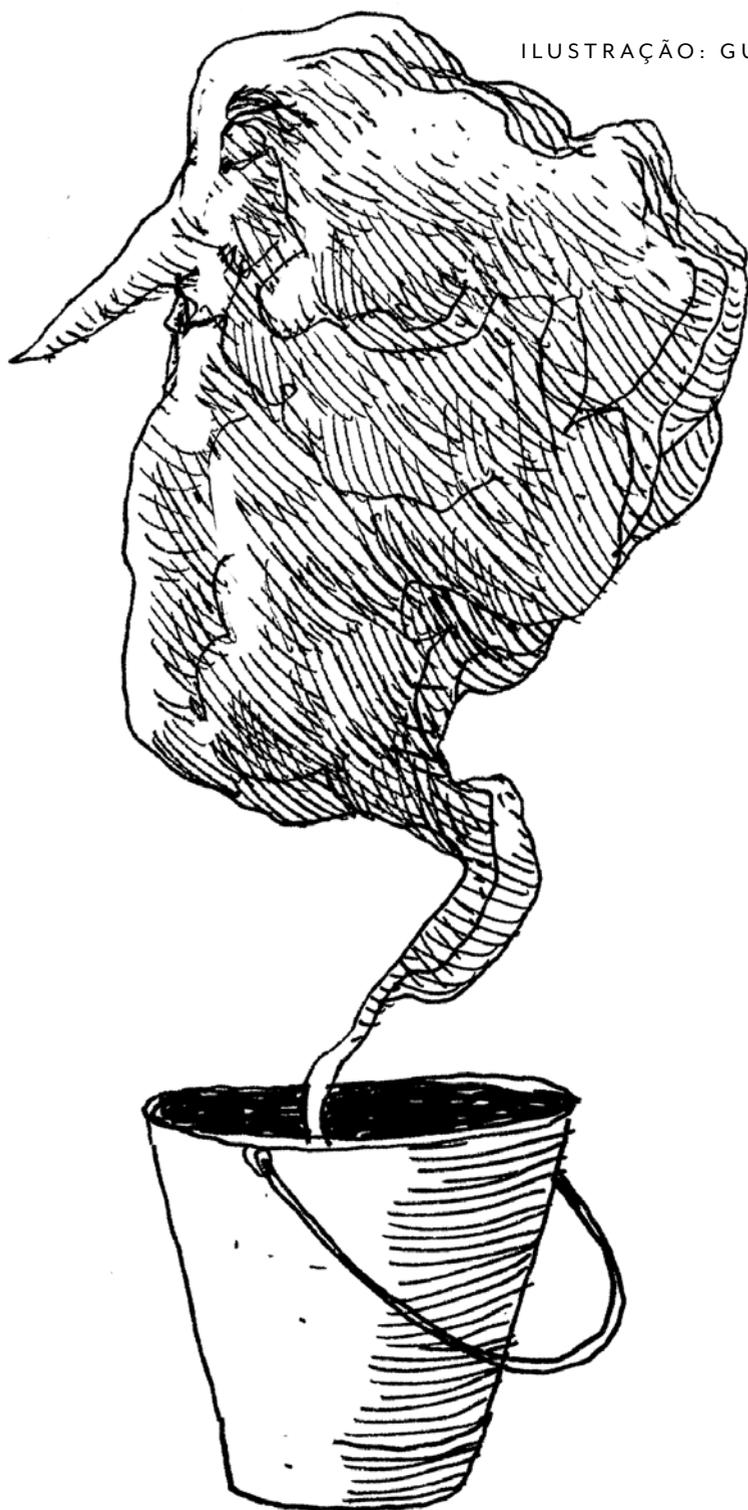
NOVELA | JULIANA FRANK

To sempre de quatro, mãe. mas é alcoólico, o amor. foda-se a vida vivida de quatro. eu dou o cu pro Andreas, de vestido airado. é um vestido preto e com rendas vermelhas diáfanas. eu mudo de amor como de espartilho (pra distrair o coração). mas com o Andreas é diferente, com ele o jogo é jogado. e o amor é horrível, mãe. ele apertou meu pescoço e esfregou minha cara no lençol sujo de porra e sangue e... e eu nem lembro mais como conheci esse. por isso eu acho que tento contar. eu salvei esse cara sem salvação, porque dois perdidos não se perdem. salvei dos ucranianos, lá no navio. eu envenenei os inimigos de um homem só para fugir com ele. eram tantos homens, foram, e nunca me importei a salvar ninguém. hoje eu me sento e rezo muito, caladinha no genuflexório. rezo mesmo. por uma mudança. eu peço a Deus. diante da fogueira elizabetana, com minhas joias quebradas. saí do navio e teve um naufrágio. na verdade, eu nunca poderia salvar ninguém do afogamento. ele teria morrido, o Andreas. eu teria escapado, há sempre uma saída de emergência para mim, como se um anjo, um demônio, ou o inferno inteiro vibrassem por mim. mas teve o naufrágio do bote. algo afundou muito, eu nadei nadei e as águas borbulhavam no meu pulmão manchado de café e cigarro. só sei que, quando acordei, estava de quatro de novo, de vestido airado, dando meu cu pro único homem que eu salvei e que apertou meu pescoço. mãe, eu ainda vou contar essa história. essa história começou lá onde os começos se embaralham mais que bijuteria barata. só vi que ele estava sentado no convés do navio, se fodendo como eu mesma poderia me foder, já que venho me fodendo a qualquer custo há prisas eras. estou muito emocionada, mãe. devo estar na argentina agora. ele me perguntou o por que de eu ter salvado sua vida condenada duas vezes. respirei bem fundo um cigarro. passarinho que cala sabe o que pia. vou ficando por aqui. comprar limão e cerveja e chutar mais uns dias, ver o que os malditos deuses reservam para mim. em algum momento eu volto, eu sou aquela que sempre volta, mãe. pode apostar. só eu vou saber como orquestrar essa desgraça. eu estou apenas me esquentando, o corpo todo quente e doendo. desde que saí do navio, tenho graves in-

fecções. o corpo nervoso e desesperado pra sair. então eu dou umas voltas mas acabo sempre voltando. eu sou uma sommelier, não dá pra ficar sem beber. mas foi horrível como eu entrei no crack. acho que um dia eu cheguei na pensão horrenda depois de uma longa caminhada, era lá onde eu me escondia com o Andreas e ele não estava mais. nem um bilhete, nada que enganasse meu coração desbotado já, desde que eu descobri que ele não me amaria. não se casaria comigo nem por livre e espontânea macumba. estava apenas descansando da sua vida arriscada, mas descansando, dormia 20 das 24 horas do dia, por isso tinha uma aparência melhor que a dos gatos. estava apenas dormindo comigo e me fodendo nas horas vagas. agora ele tomou fôlego e já era hora de voltar a trabalhar com dinheiro e outras perversidades, já estava mais do que na hora de me deixar. e eu fiquei. nada de ostras tailandesas, vinhos portentos ou navios para mim. eu afundaria todos os navios. então, eu até fiquei com saudade. mas essa palavra não cabe agora onde não existe lugar nem para palavras. onde sem você? a menina-bala brotou e em menos de um dia sequestrou o coração tarja preta do único homem que eu pretendia ter. logo aquela piniqueira de pernas flageladas. foi a última notícia que tive do Andreas, que ele foi embora com a menina que vendia chicletes macilentos. não sei por que, ou sei, quando me olho no espelho e sempre tem alguma coisa errada comigo, uma franja de-

sarrumada, que eu tento, inutilmente, arranjar com uma escova, e vou escavando e enrolando na coisa, vou tentando, como se aquilo pudesse reordenar minha vida, refazer minha cara desgraçada no álcool e no vício, minha cara de anos de ressaca e amores perdidos. e o jeito que ele me olhava, como se eu já não tivesse mais jeito. tudo acabado, preciso dormir um tanto, mesmo tendo justamente acordado agora, há poucas horas, horas demais por hoje. São Paulo e as ruas cinzeiras. não dá mais. quase perco a meada dos fios. dos cabelos. tão grandes antes do vício. e caem. caíam de qualquer forma, de aids, de estresse, de tédio. caíam. mas o vício. o crack começa nas ruas, onde tudo que vale a pena começa. no dia em que as esperanças no acaso, porque só há esperança no acaso, se consomem. por que as minhas não? eram ruas escuras, como eu desejava, há muito tempo, desde que aterrei num navio, desde que o tempo passou e eu tive um emprego que eu já procurei com medo de encontrar. agora eu perdi tudo isso, e as ruas têm cheiro de pele rançosa, como as cadeias. eu acendo um cigarro de crack num dedo, o marlboro no outro, o mal de ouro. meus dedos amarelados e rançosos. talvez eu não consiga mais ter um trabalho de gente. às vezes sonho que queimo joias dentro do meu cachimbo, queimo o que tem, duas ou três pedras. mas eu jamais teria um emprego, uma jaula, uma manhã para me enternecer, um amor, uma mãe que me desse traves-

ILUSTRAÇÃO: GUAZZELLI



seiro. estou expulsa da família e de todo o gênero humano, finalmente. invento movimentos ferinos, olhares fortes de onça enquanto caminho pela cracolândia. mas não existo mais, invisível. eu acendo mais um cigarro de crack e ele me apaga, eu tenho certeza, ele me apaga. e lá se foi meu brilho. eu tenho dinheiro para pagar um quarto, imundície. foi o Andreas que mandou a grana, humilhação. bom, está tudo como sempre estive, por um fio. então eu me esqueço da vida pregressa, dos meus desejos irresolutos com o Andreas, da mãe que não que eu nunca tive, que nunca teceu caracóis em forma de cachecol para que eu pudesse suportar a pobreza da vida num inverno rigoroso, mas eu nunca quis dizer isso, isso tudo não é culpa dela. é culpa minha, mãe, se estou sempre nua não tem telhado, é culpa minha essa chuva, essa descalça sem fichas ligando do orelhão, essa uma aí que não tem telhado. mas olha as pessoas. elas estão por aí, se refazendo, progredindo, parafernando. e se reproduzem. eu só acendo e puxo. olho as rugas na minha cara se por acaso dou de cara com espelhos, é inacreditável as fendas. e essas criaturas que às vezes nem sei por qual razão estão aqui. tanta gente na salinha de estar, ainda. mas vamos ver quem chegou. e ignorar. me concentrar na minha própria desgraça. deixe o espetáculo da miséria dos outros em paz, Jazz Jolie. não seja, ela me disse, não, mãe, não serei. não se importe em existir. mas, mãe, eu queria ser este. posso ser este estúpido isqueiro amarelo? mas tem amor, como tudo que estraga essa vida. a vida se estraga, invariavelmente. posso ver pelas minhas veias azuis e saltadas demais para quem já quis morrer. saltadas demais para essas agulhas. eu passo e vou passando pelas ruas, fumando o que der e o que me dão. e assim minto que estou bem. que vou melhorar. assim engano a mim mesma, e a lua, que sempre soube a inocente que eu sou. ■

JULIANA FRANK nasceu em São Paulo (SP), em 1985. Roteirista e escritora, lançou os livros *Uísque e Vergonha* (2016), *Meu Coração de Pedra-Pomes* (2013), *Cabeça de Pimpinela* (2013) e *Quenga de Plástico* (2011). O trecho publicado pelo **Cândido** faz parte da novela inédita *Cadernos de Viagem da Musa da Cracolândia*.

ROMANCE | OTTO LEOPOLDO WINCK

QUE FIM LEVARAM TODAS AS FLORES



ILUSTRAÇÃO: GUZZELLI

Comparada a São Paulo e Rio de Janeiro, Curitiba era um ovo. Quinhentos mil habitantes, uma população pacata, ordeira, reservada — e extremamente conservadora. Mas, para quem vinha de uma minúscula cidade do interior, aquilo era o paraíso: mais de dez salas de cinema, inúmeras livrarias, teatros, cafés, boates, bares e uma boemia cultural inquieta e efervescente. Fui morar numa pensão barata na Praça Carlos Gomes. Depois de muita discussão, logrei convencer meu pai de que, para entrar na faculdade, eu devia fazer um cursinho pré-vestibular. Por conta do custo, a Universidade Católica estava, obviamente, fora de cogitação. Acertamos uma mesada até que eu arranjassem um emprego: trezentos cruzeiros novos, que mal davam para pagar o curso e a pensão.

Adrian conseguiu uma vaga na Casa do Estudante Universitário. Elisa hospedara-se no apartamento de uma velha tia, no Água Verde. Fui encontrá-los pouco depois que cheguei. Marcamos na cantina da Faculdade de Filosofia, no prédio da Reitoria. Apareci cedo, com medo de me atrasar. Já tinha estado lá duas vezes, na inscrição do vestibular e na publicação do resultado. Mas mal entrara na cantina. Olhei os doces e salgados nos expositores, o quadro de preços, os cartazes nas paredes anunciando assembleias e quartos para alugar. Pedi uma média e uma empadinha, e sentei-me a um canto, num banco almofadado encostado à parede. Girei os olhos em volta: quatro ou cinco moças, três rapazes, um dos quais dormitando, bolsas e cadernos sobre uma das mesinhas de fórmica, leve fumaça de cigarro,

moscas voejando no calor de quase duas da tarde.

— Olá, velho, como está?

Virei-me. Era Adrian. Com sua calça jeans cada vez mais desbotada, uma camisa estampada, a franja comprida jogada para o lado, já parecia perfeitamente ambientado aos ares da capital. Ao lado, uma moça num vestido justo, um palmo ou mais acima dos joelhos: Elisa.

— Opal! Como é que vocês estão? Levantei-me. Abracei-os.

— Estamos bem. Já agitando na cidade — disse Adrian, sorridente.

— E você, está bem instalado? — quis saber Elisa.

— Numa pensão não muito longe. Não tem pulgas — menti. — Já está bom.

Riram.

— Mais tarde temos que resolver esse problema. Procurar uma república, sei lá — comentou Adrian.

— Sentem-se.

— Não, vamos num local melhor. Esse calor pede uma cerveja.

— Você já comeu? — perguntou Elisa.

Ia mentir que sim, mas minha fome me obrigou a ser sincero.

— Na verdade, estou no meu café da manhã.

Víamos descendo pela Rua das Flores (Adrian e Elisa de mãos dadas), conversando, olhando as lojas, os passantes, os carros — na época não era ainda um calçadão. Fazia mais de mês que não nos víamos. Para quem antes se encontrava todo dia, aquele intervalo parecia demasiado longo: Adrian perdia os traços de garoto, Elisa já era uma mulher feita. E nós ainda nem tínhamos dezoito anos! Passamos sob as araucárias e o grande guapuruvu

da Praça Santos Andrade, contemplamos a fachada neoclássica do prédio histórico da universidade, atravessamos a Presidente Faria, a Barão do Rio Branco, cruzamos a Monsenhor Celso, a Marechal Floriano e a Doutor Muriicy, ruas e nomes que logo me seriam familiares. Chegamos ao Bar Triângulo e nos instalamos numa das mesas próximas à calçada. Pedimos a um simpático garçom, também vindo do interior, uma rodada de chope e, para mim, um sanduíche de pernil. Aprovei o petisco: pão d'água crocante, fatias de pernil ao molho, mostarda escura, tudo coberto com uma miríade de rodela de cebolinha-verde. Faminto, pedi mais um.

— Como está o cursinho? — perguntou Adrian.

— Não sei, ainda nem apareci.

— E se teu pai sabe?

— Não tem por que saber.

— Olha, te cuida, hein.

— Não esquenta. Como vamos derrubar a ditadura se não temos nem coragem de enfrentar a família?

— Há, há. Tá certo.

— Você não tem esse grilo, cara. Seus pais são gente boa.

— Não é tão simples assim...

— Corta essa, Adri — interveio Elisa. — Seus pais são superbacanas.

— Só o fato de eles não serem reações já está ótimo — ajuntei.

Adrian não teve como não concordar. Bebericamos o chope. Passei os olhos pela multidão que formigava em torno. Aquela atmosfera de metrôpole — nova para mim — me enlevava: pessoas indo e vindo, apressadas, com pacotes, com bolsas, com valises, engraxates anunciando seus serviços, jornaleiros apregoando as manchetes. (Só mais tarde, numa temporada

em São Paulo, eu vi o quanto aquilo tudo ainda era provinciano.) O trânsito se arrastava, lento, pesado: Decavês, Gordinis, Kombis, Aero Willys, um Puma, um Opala e sobretudo fuscas, muitos fuscas. Só naquele trecho de rua havia mais automóveis do que em toda a nossa antiga cidade. Mas se por um lado o capitalismo exibia os seus trunfos, por outro os mendigos — nenhum deles, porém, com a verve de seu Melquides — deixavam claro que suas benesses não eram equitativamente distribuídas. De toda forma, ali, naquele instante — lépido, fagueiro, solar — nada indicava que vivíamos sob o tação de uma ditadura. Comentei isso.

— Se você não incomoda ninguém, ninguém vai incomodar você.

— A melhor prisão é aquela que não tem muros — acrescentou Elisa. — Mas olha ali: dois samangos pra gente não esquecer quem que manda no pedaço. Basta gritar “abaixo a ditadura” que eles vêm direto pra cá.

O garçom voltou. Pedimos mais uma rodada. As mãos de Adrian e Elisa se tocavam por debaixo da mesa. Mas os dois não se beijavam — reparei.

— E vocês, que andam tramando? — perguntei, quando sobre nós já se insinuava, suave, o poente.

— Entrar numa chapa pra disputar o centro acadêmico.

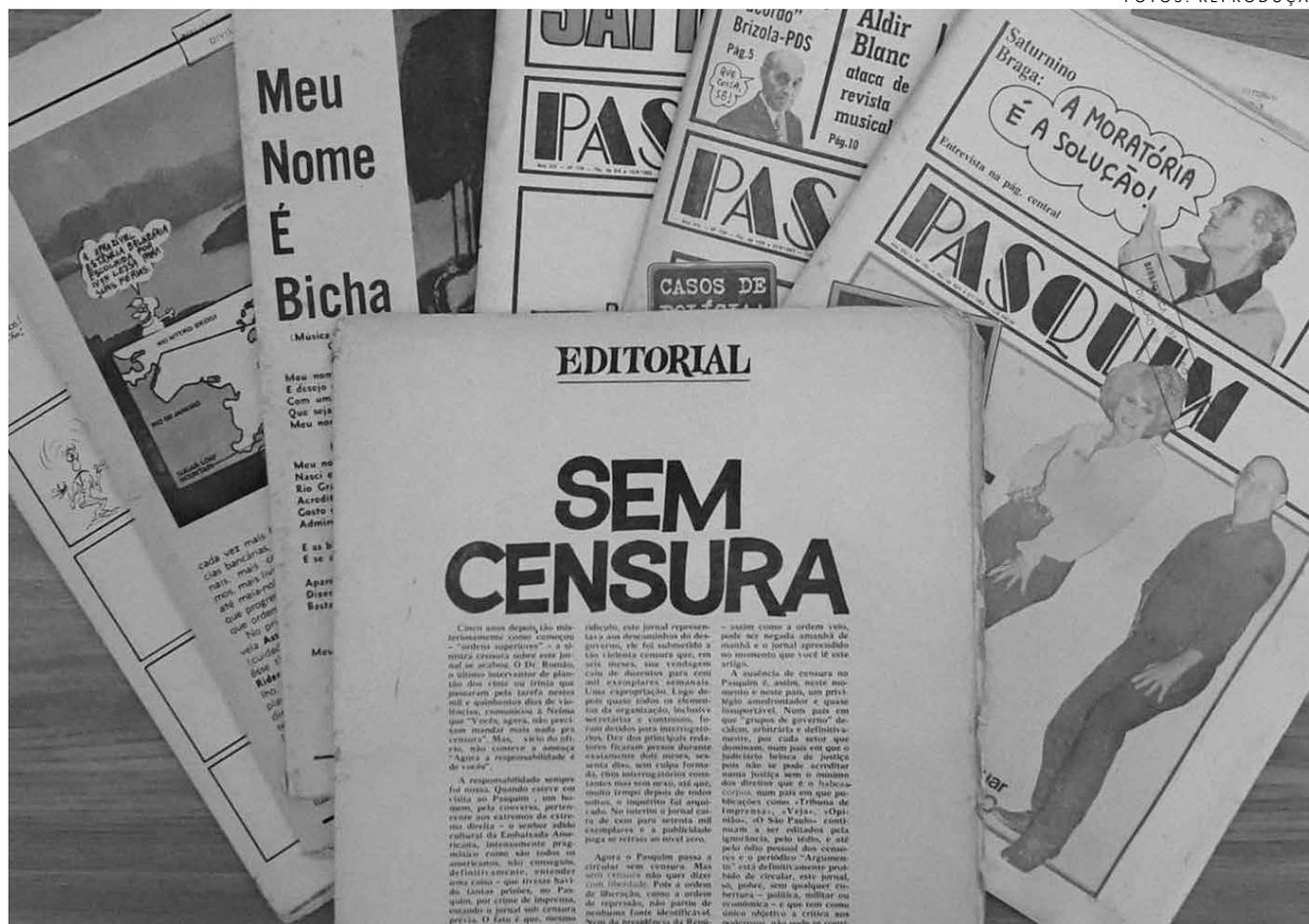
— Vocês não têm jeito, hein! ■

OTTO LEOPOLDO WINCK é autor do romance *Jacob* (2006), vencedor do Prêmio da Academia de Letras da Bahia, e dos poemas de *Cosmogonias* (2018). O trecho publicado pelo *Cândido* faz parte do romance inédito *Que Fim Levaram Todas as Flores*.

EPA, OBA E QUÁ-QUARÁ-QUAQUÁ

Biblioteca Nacional anuncia digitalização completa do semanário *O Pasquim*, surgido em junho de 1969 e encerrado no fim da década de 1980. Jornal de humor e charge tirava sarro da ditadura, mostrando o quanto era ridícula

FOTOS: REPRODUÇÃO



JOSÉ CARLOS FERNANDES

Eu somava 9-10 anos de idade quando aconteceu a minha “primeira vez com *O Pasquim*”. Foi em 1977. Meu pai — um português que saiu aos seus patrióticos e encontrou alegria atrás de um balcão — tinha uma banca de jornais e revistas no bairro Água Verde, em Curitiba. Do lado do caixa — seu posto de comando — instalou umas traquitanas de ferro, feitas por ele mesmo, nas quais pendurava material que a qualquer momento poderia ser apreendido pela Polícia Federal. O local era estratégico para amenizar o impacto da correria, a cada batida dos emissários do governo, cena comum em tempos de regime militar.

Mesmo com o fim da censura prévia, em 1975, ele pendurava ali os jornais *Opinião*, *Movimento* e, claro, *O Pasquim*, presos com grampo de roupa para ninguém bisbilhotar. Usava das mesmas estratégias para as revistinhas pornôdas da editora Grafipar, como a *Peteca*, a *Playboy* dos pa-

ranaenses — vendida em herméticos saquinhos plásticos. E para os livros de bolso eróticos assinados por Cassandra Rios — também embalados quase que a vácuo. Ao lado desses “malditos” todos, lembro de ver as edições nacionais da obra de Dalton Trevisan.

Ocorreu que naquela ocasião não se falava de outra coisa no Brasil senão no assassinato da socialite Ângela Diniz, por seu companheiro, Doca Street, ocorrido em dezembro de 1976. *Manchete*, *Cruzeiro*, *Fatos & Fotos* — parecia não haver outro assunto senão o novelão trágico que vitimou a “Pantera de Minas”, como Diniz ficou conhecida. Na capa de *O Pasquim*, a chamada não deixava barato: “Veja Ângela Diniz nua, na página 6”. Fiquei curioso — e quando o pai se exilou no banheiro, arranquei o grampo de roupa e procurei a matéria. Foi quando tomei um tabefe, não do dono da banca, mas dos editores do jornal. Era uma “pegadinha”, escrita mais ou menos assim: “Seu sem vergonha, a mulher morre com um monte de tiros e você vem aqui para vê-la sem roupa”.

Esse era *O Pasquim*. E olhe que não estava na sua melhor fase. De meados dos anos 1970 em diante, o mais célebre jornal nanico brasileiro em todos os tempos acumulava desventuras em série. Tinha provado o cálice amargo da censura mais de uma vez, o que lhe cobrava com juros no desempenho comercial; via seus membros se acotovelarem, em meio a rusgas que o tempo não apagou, pondo no ringue brizolistas e os demais; driblava os credores e assistia à queda livre das tiragens. Recuperou-se, em parte, ao criar em 1974 a editora Codecri, boa de vender livros. Mas não houve milagres. Dos 200 mil exemplares dos anos de ouro, passou a amargar 40 mil semanais, até beijar a lona no final da década de 1980, com edições modestas, de 3 mil exemplares e cada vez mais distantes uma da outra. Ao encerrar as atividades, o que mais se ouvia é que *O Pasquim* devia ter imitado Greta Garbo, jogado a toalha quando se via no auge e saído aos gritos de “bravo”.

Mas o palpite estava errado. Na prática, *O Pasquim* nunca morreu. Parou de circular, mas jamais deixou de ser citado, na maioria das vezes com reverência. A começar pela trupe que o produziu, fazendo o melhor do jornalismo e do humor brasileiro em tempos de ditadura — a dizer: Paulo Francis, Ivan Lessa, Millôr Fernandes, Sérgio Cabral (o pai), Henfil e Jaguar... A lista é longa e um luxo, passando pelo controvertido Tarso de Castro — cuja gestão regada aos melhores uísques sacolejou a contabilidade daquele misto de empresa, cooperativa, sociedade alternativa e clube de amigos. Ou “patota”, como se autodenominavam, unida em torno do “jornaleco”, substantivo de preferência geral, obediente à regra magna: avacalhar. Reza a lenda que a cada nova crise financeira, mudava-se o estatuto da casa, num sobe e desce tão anticorporativo que ficou difícil sustentar a tese de que *O Pasquim* foi fechado pela ditadura. O AI5 ajudou, é fato, mas se trata de um caso clássico de autossabotagem.

MEMÓRIA EDITORIAL

ANTES E DEPOIS

Em prol da tese da imortalidade, some-se o fato de que a maneira de fazer jornalismo no Brasil ficou marcada pelo antes e depois de *O Pasquim*. Não por menos — seus santos protetores eram o Barão de Itararé e Sérgio Porto, mestres na arte de demolir catedrais na base do sarro. O estilo coloquial — como uma fala — deu um pé nas afetações praticadas de forma “democrática”, nos piores e nos melhores programas de rádio e tevê. A linguagem empastada, à *Repórter Esso*, pairava também nos jornais impressos, que ainda tropeçavam no uso das regras de elegância exportadas do jornalismo norte-americano, no final dos anos 1940. “*O Pasquim* tirou as aspas da imprensa brasileira”, declarou certa vez Ivan Lessa, diretamente de seu autoexílio londrino, ao se referir ao estilo direto e divertido do hebdomedário — como um dia se falou. O jornaleco também

colocou asteriscos — a exemplo dos usados para sinalizar os palavrões que saíram feito confete da boca da atriz Leila Diniz, na famosa entrevista da edição 22, no final de 1969. Some-se à receita o uso divertido das expressões como “epa” e “oba”, cuja variedade de sentidos se encarregava de dizer tudo com míseras três letras.

Em miúdos, não se deixou de, em alguma medida, copiar *O Pasquim*. Nada foi mais contracultura, contra a cultura da imprensa, inclusive. Atingidos sem dó por tanta personalidade, os jornalões tiveram de encarar a notícia encharcada de cinismo e hedonismo. Alguém era capaz de entrevistar do columnista Ibrahim Sued a dom Hélder Câmara, sem cair do salto. Mais. Aprendeu na marra a falar palavrão. Melhor, aprendeu a falar. Uma entrevista à moda do jornal ipanemense, por exemplo, permite a participação de três entrevistadores, perguntas indiscretas e edição ligeira,

de modo a levar o leitor para dentro da cena e do modo de dizer, para alegria dos analistas de discurso e de conteúdo. Se um título de matéria em qualquer jornal ou revista é bem-humorado, outra coisa não fez senão “beber n’*O Pasquim*. É imitado. E inimitável. Um jornal de chargistas — um *Charlie Hebdo* tropical.

Encontrar um exemplar para saber como era, pelo visto, nunca constituiu uma dificuldade: num sebo perto de você sempre tem um exemplar à venda, empacotado, mas não mais pela censura. Quem tem um exemplar, cuida. Houve casos de facilidades flagrantes — no início dos anos 1990, a jornalista Valéria Prochmann, então diretora da Biblioteca Pública do Paraná, comprou uma coleção completa para pesquisa. A partir de 2006, para alegria geral da nação, a editora Desiderata lançou três livros com os melhores momentos d’*O Pasquim*. Pura ironia pensar que tudo

aquilo nasceu para ser um jornal do bairro de Ipanema. Agora a coleção estará toda na internet — à disposição de quem não viu e não viveu nos anos do chumbo, ou nem faz ideia da trabalhadeira que dava fazer rir debaixo de cassetetes. O beneplácito é da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e não tem cortes, o que deve servir de pasto para pesquisadores.

Não há incursão à imprensa brasileira que não contemple *O Pasquim*. Melhor, difícil não ilustrar essa história sem recorrer a alguma página dentre as muitas antológicas produzidas pelos editores — a da travesti Rogéria em poses de Monalisa, por exemplo. Ou a provocação machista aos paulistas, chamados de “bichas”, numa blague alimentada pela velha contenda entre Rio de Janeiro e São Paulo. Não raro, o julgamento dessas proezas se mostra extemporâneo, o que é uma solene sacanagem. Difícil um jovem de hoje que não se hor-



rorize, senão com o palavreado, com o sexismo típico dos garotões que conduziam a redação. Em definitivo, *O Pasquim* era incorreto aos olhos de hoje em dia, mas fiel ao gênero satírico, bebido na fonte de Sade e Voltaire. Melhor não bani-lo sem considerar que forneceu oxigênio à nação em boa parte dos 21 anos da mais escura noite que atravessamos. A gente lhe deve respeito, mesmo quando *O Pasquim* errava a mão.

De tudo o que se escreveu sobre o jornal, nada se equipara ao superlativo *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*, do pesquisador Bernardo Kucinski. A obra teve duas ruidosas edições. E ainda que faça um apanhado da nata da imprensa nanica surgida a partir de 1964 — um conjunto de aproximados 300 títulos a partir da revista *Pif-Paf*, de Millôr Fernandes — é *n'O Pasquim* que o autor faz suas melhores embaixadinhas. Explico.

Kucinski é de esquerda e seu objeto de estudo um produto fidedigno da então chamada “esquerda festiva”, “esquerda caviar”, “esquerda pornográfica” ou “desbunde”. O termo é a gosto do freguês, e todos autoexplicativos. K. poderia ter lá suas questões paralelas com uma equipe formada por sujeitos geniais, mas que estavam a léguas do espírito espartano dos comunas de carteirinha, em geral desconfiados daquele deboche regado no caldo da Inteligência. A turma fazia festa, e muita, nem sempre levando a acreditar que aquilo era revolução. Mas *Jornalistas e revolucionários* não se nutre de preconceito. É preciso. Evita duas cascas de banana: o ressentimento dos que viram em jornais *underground* sérios, como *Movimento* e *Opinião*, muito mais bravura; e a mitificação. Reconhece que o *O Pasquim* promoveu o que de melhor se podia fazer na ocasião, na maior parte dos casos: o riso. O humor ridicularizou o poder, e aí reside

o grande mérito do jornalzinho.

Em um dos documentos mais marcantes sobre o jornal, a série de vídeos *Resistir é preciso*, produzida pelo Instituto Vladimir Herzog, o cartunista Ziraldo conta em vídeo algumas das muitas historietas sobre *O Pasquim*. É genial. Quem despachava as edições para a censura era ninguém menos do que Juarez Paz, pai de Helô Pinheiro, inspiradora oficial da canção “Garota de Ipanema”. Descrito como bonitão, praieiro e pavio curto, fazia o papel do Santo Ofício ali mesmo, na praia, ou numa *garçonnière*. Ralhava vez ou outra diante das piadas que não entendia. Alertava que não toleraria gozação com cardeais e generais — ele mesmo ocupava patente de general no Exército —, mas privava a turma da redação de passar por um beija-mão insuportável, corredores do poder adentro, para conseguir liberação. Não gozou de 100% de liberdade, talvez nem 80%, como se podia conferir até na banquinha do

seu Fernandes, na Água Verde, volta e meia visitada pelos agentes. Mas que sambou, sambou.

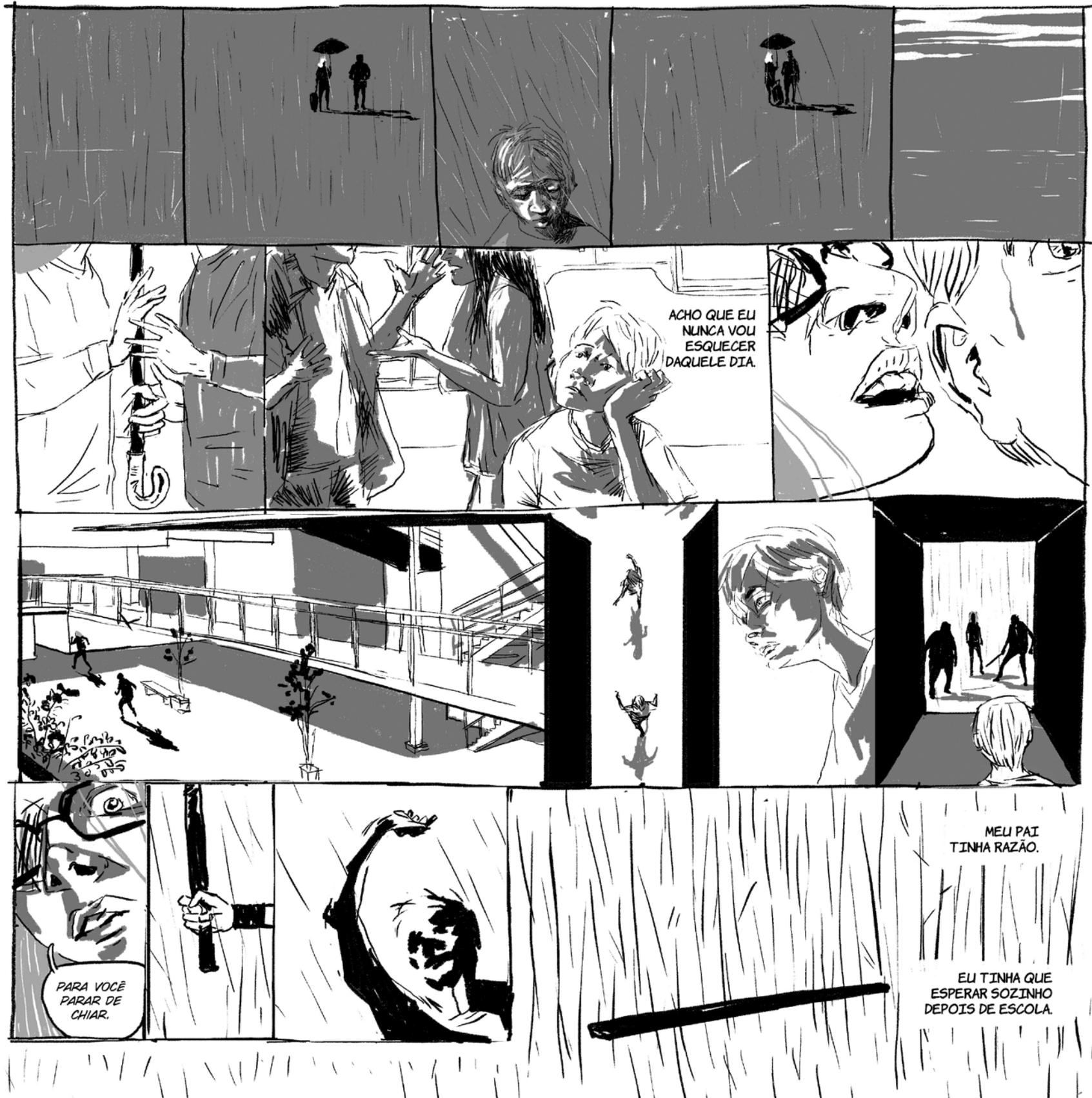
É como se cada personagem que passou pela redação d’*O Pasquim* fosse um livro. Estava lá a jornalista Marta Alencar, uma das únicas mulheres no meio do homerio. O ratinho Sig, invenção de Jaguar em homenagem a Sigmund Freud. As cartas aos leitores respondidas por um doidivanas Ivan Lessa. A resistência da cambada toda ao feminismo — por temer que acabasse com o romantismo. O personagem fictício que circulava pela redação. Tinha nome — Pedro Ferreti. Era citado, escrevia cartas e nunca existiu. E explicar isso para a ditadura, quando procurou o sujeito, para prendê-lo. ■

JOSÉ CARLOS FERNANDES é

jornalista e professor universitário. Leciona na Universidade Federal do Paraná e escreve crônicas semanais para o jornal *Gazeta do Povo*.







POEMA | CALÍ BOREAZ

DESAFORISMO

horizontalmente,
 o frio está sempre a aquecer \ o quente não para na quentura
 o dia cada vez mais dia \ cada vez mais atinge \ a noite
 a doença é um processo de cura \ a sanidade, de loucura
 a solidão mira na multidão \ e vice-versa
 e se há uma certeza, é a da calma que vem depois do desespero
 há um (inconcluso) equilibrismo (quântico) que busca o zero — de tudo
 e depois o próprio zero é transístor para um outro deslimite qualquer
 verticalmente.
 e aqui, no nadir do nada
 na calada dos cálamos do pó do éter
 é quando começamos a definir e tudo começa a deixar de fazer sentido
 como quem encontra e nisso não conseguisse mais situar-se em relação a isso
 mas diz que deixando o oco fermentar, e fermentar, há quem
 se encha de edifícios
 e ao contrário do contrário sempre a contrariar
 — o que, veja bem, faz pensar que amar e não amar é,
 no fundo do fundo sempre a afundar,
 a mesma coisa

CALÍ BOREAZ nasceu em Portugal e vive no Brasil desde 2010. Estudou Direito em Lisboa e, em Bucareste, na Romênia, dedicou-se à língua e literatura romenas e à tradução literária. Como tradutora, verteu do romeno para o português os romances *O Regresso do Hooligan* (2008), de Norman Manea, e *Lisboa Para Sempre* (2012), de Mihai Zamfir. Estreou com os poemas de *outono azul a sul* (2018) e integra a coleção *Identidade vol. I* (2019), da Amazon Kindle, com o conto "islandeses". O poema publicado pelo **Cândido** faz parte do livro inédito *tesserato*.

