





# A segunda vinda de Helena

A **Helena** voltou. Depois de um período fora de circulação, a publicação trimestral da Secretaria de Estado da Cultura, editada pela Biblioteca Pública do Paraná, retorna reformulada, com formato diferente, ensaios de fôlego e mais conteúdo de âmbito nacional — assinado por colaboradores de diferentes regiões do Brasil. A essência do projeto, no entanto, se mantém. Além de colocar o estado em diálogo com o resto do país, a revista busca cumprir uma missão nem sempre compreendida: a de valorizar o jornalismo cultural em um momento de profundas transformações da atividade.

Foram apenas três anos de ausência, mas muita coisa aconteceu enquanto a **Helena** deu um tempo. Assistimos ao 7 a 1 na Copa do Mundo, à disputadíssima eleição presidencial de 2014, ao segundo *impeachment* do Brasil redemocratizado, ao avanço de líderes nacionalistas em vários

países, etc. Acontecimentos que tornaram o mundo ainda mais incerto e sem garantias. “Incerteza”, aliás, é uma das palavras mais recorrentes desta edição de retorno.

Maria Amélia Mello, uma das editoras mais importantes do país — trabalhou diretamente com nomes como Ferreira Gullar, Campos de Carvalho e Rachel de Queiroz —, escreve na página 194 que a geração de hoje “tem dificuldades em conectar o passado ao futuro”. Talvez seja uma afirmação injusta para com os mais novos, mas o fato é que o caminho escolhido para a reestrela da revista neste cenário indefinido é justamente o do olhar sincrônico, que entrecruza o presente, o passado e o futuro.

A própria Maria Amélia reconta sua longa trajetória profissional para abordar o momento atual do mercado editorial. Após uma viagem pela Inglaterra, Alexandre Matias explica por que o rock revolucionário dos anos 60 virou música clássica no século XXI. José Carlos Fernandes resgata a história quase esquecida da editora curitibana Grafipar, responsável por publicar uma série de revistas transgressoras e pioneiras.

Luís Augusto Fischer apresenta uma nova leitura de *O amanuense Belmiro*, trazendo o romance octogenário de Cyro dos Anjos para o contexto atual. João Varella traça um perfil da cineasta Anna Muylaert na tentativa de entender sua recente guinada politizada. Eduardo Macarios mostra, por meio de fotos, a diversidade arquitetônica dos museus de Curitiba — do histórico Guido Viaro ao futurista MON. Silvano Santiago evoca Guimarães Rosa e Pasolini para enaltecer o “saber vaga-lume” (errante, inapreensível e resistente à máquina totalitária).

Outra característica desta segunda vinda de *Helena*: não escolhemos um lado. Estamos mais interessados nas áreas cinzas, nos traços que se borram. Vide o ensaio em que Alex Antunes comenta a polarização política em voga — e aponta seus primeiros sinais de desgaste. Ou a entrevista de Ronaldo Bressane com Felipe Hirsch, em que o diretor teatral

diz ser patrulhado por militantes tanto de esquerda quanto de direita.

Marcelo Mirisola imagina Borges e Cortázar discutindo nas redes sociais (para depois afirmar que a boa literatura está acima dos interesses e paixões). E Fernando Ceylão reflete sobre os famigerados “limites do humor”. Esta edição de primavera ainda traz um poema de Zulmira Ribeiro Tavares, um conto de Maria Valéria Rezende, HQ de DW Ribastki inspirada na obra do escritor Manoel Carlos Karam e dezenas de ilustrações de artistas dos mais diferentes estilos.

Em tempo — o nome da revista é uma homenagem à escritora paranaense Helena Kolody (1912-2004), que escreveu, entre outros poemas: “Sem aviso/ O vento vira/ Uma página da vida”.

Boa leitura e até a próxima estação!

08

ENTREVISTA

**Felipe Hirsch**

Ronaldo Bressane

30

ENSAIO

**O ódio, o “Flax Flu” e você**

Alex Antunes

40

CONTO

**O dilema de Bárbara**

Maria Valéria Rezende

60

REPORTAGEM

**Desejos impressos**

José Carlos Fernandes

88

ENSAIO

**Piada em debate**

Fernando Ceylão

100

CRÔNICA

**O milagre dos homens**

Marcelo Mirisola

106

ENSAIO

**Ser pop ou ser clássico**

Alexandre Matias

**132**

ENSAIO

**Um Cyro antigo**

Luís Augusto Fischer

**150**

PERFIL

**Ela sabe o que quer**

João Varella

**166**

ENSAIO

**Uma revoada de vaga-lumes**

Silviano Santiago

**178**

ENSAIO

**A arte do encontro**

Maria Amélia Mello

**194**

FOTOGRAFIA

**Documento Museu**

Eduardo Macarios

**226**

HQ

**Comendo bolacha maria  
no dia de São Nunca**

DW Ribatski

**224**

POEMA

**Juízos**

Zulmira Ribeiro Tavares

ENTREVISTA

# Indisciplinado

Ronaldo Bressane

Fotos Rafael Roncato

Com interesses que vão do teatro ao cinema, passando pelos quadrinhos, a música pop e a literatura latino-americana, Felipe Hirsch não para: só fica feliz se estiver angustiado



Às 11 horas de um frio domingo paulistano, Felipe Hirsch parecia leve, embora carregado de assuntos. Tinha recém-chegado da Europa, onde flanou pela Bienal de Veneza (detestou a grandiosidade vazia de Damien Hirst e apreciou a criatividade de Cinthia Marcelle, bem como a programação paralela) e visitou Locarno para apresentar seu segundo filme, *Severina*. Adaptação de uma noveleta do escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, o longa é mais um elo da corrente de inspirações no imaginário da América Latina: os outros são os ciclos *Puzzle* e a dupla *A Tragédia* e *A Comédia latino-americana*. No festival de cinema independente suíço, o filme teve sessões lotadas e ganhou críticas entusiásticas. Pouco antes do giro europeu, Hirsch havia dirigido a abertura da Flip, em Paraty; pouco depois, ensaiava seu próximo espetáculo teatral, em São Paulo, sua cidade há 10 anos; e logo após esta entrevista, caía na estrada rumo ao Rio de Janeiro para acertar a estreia de *Severina* no Festival do Rio.

Ainda estava fechado o café da Livraria da Vila — cujas vitrines exibiam o inusitado encontro entre uma biografia de Donald Trump e um livro sobre gênios —, então fomos desviando das poças d'água do Jardim Paulista até o Frevinho, onde um dos principais encenadores do país bate cartão para celebrar os tradicionais beirutes. No percurso, o carioca de 45 anos falava sobre seu desprezo por café da manhã (boêmio caseiro, dorme às 6 horas todo dia e acorda quase na hora do almoço), o pânico de avião em dias chuvosos (escolheu a Dutra em vez da ponte aérea), o conservadorismo do Paraná (onde morou por duas décadas), a dramaturgia achada nos meandros da biblioteca de José Mindlin (sua próxima peça), o amor e a aversão às universidades (começou três, mas nunca se formou) e a dificuldade em desapegar dos milhares de livros e vinis atulhando o apartamento dividido com a estilista Mariana Prates (sua musa há 12 anos).

Ao chegarmos à lendária lanchonete, o papo mergulhava nas águas turvas da política brasileira — e por aí começamos a entrevista. Felizmente fomos salvos por Roberto Bolaño, Fernanda Montenegro, Luis Buñuel e sutis reflexões sobre o envelhecimento, a angústia da vida e a sorte em viver angustiado; pouco depois já estávamos no vizinho café Pascucci tagarelando sobre os espelhos na fotografia de Brassã. Ao se despedir, o leve Hirsch encarava as nuvens carregadas levando alguma reticência sob suas lentes: parecia querer captar mais algum assunto desprendido no ar.

**Suas peças mais recentes tiveram o apoio do Sesc/SP, que está no meio do caminho entre o Estado e a iniciativa privada. Você acha que um investimento do Estado é necessário à cultura? Como vê a lei Rouanet hoje?**

Olha, se não existisse o Sesc, não teria nada. São Paulo é muito resgatada pelo Sesc. E 25% do dinheiro do Brasil está em São Paulo... por aí você percebe. Já a Rouanet é um paliativo necessário para a falta de investimento histórico de todos os governos em cultura neste país. Uma lei cheia de brechas para que pessoas mal intencionadas se metam, conseguindo muito dinheiro fácil. Pessoas que não são artistas. Essas pessoas investigadas pelo mau uso da Rouanet, eu não conheço nenhuma, e olha que conheço todo mundo no teatro faz uns 30 anos. O triste é que esse tipo de história acaba dando brechas para xingarem todo artista como...

**“Mamando nas tetas da Rouanet”...**

Pois é. Minha companhia só usou uma vez a lei, quando fizemos 10 anos, para captar R\$ 350 mil. Tentamos mais duas vezes e não conseguimos. A ingerência dos diretores de marketing não deixa. Mas o fato de eu ter

usado pouco não quer dizer que eu não ache importante. O problema é que a Rouanet está muito sitiada por grupos — como o Congresso: tem o Centrão, a esquerda, a direita... Você vê espetáculos musicais que levantam grandes investimentos — e eu adoro musicais — e já entram pagos em toda a sua extensão, sem precisar se preocupar com sucesso ou fracasso. Não depende da bilheteria ou da crítica: um espetáculo de R\$ 10 milhões já entra pago, e se ficar um ou dez meses em cartaz, tanto faz. Este é um ponto mínimo para revisar na lei.

### **Revisar não é acabar com a lei.**

Argumentam que a Rouanet tem que acabar porque “não existe Ministério da Cultura nos EUA”, mas nossa realidade não é essa. O Ministério da Cultura tem de servir à realidade do Brasil. E não tem nada a ver colocar junto com a educação... Existe um desconhecimento amplo do que é a Rouanet no país, inclusive entre artistas, pessoas que emitem opiniões preconceituosas. Precisamos de uma bela DR sobre a Rouanet e de uma lei nova, que revigore o apoio financeiro à cultura. É importante entender que quem conta a história do país é a cultura. Se não prezamos pela cultura, teremos um período não contado.

### **Já que estamos falando em política, não tenho como não pedir para você comentar a Lava Jato e a suposta “República de Curitiba”. Sinal do conservadorismo paranaense?**

Quando eu vivi em Curitiba, nas décadas de 80 e 90, apesar de ser carioca, de Ipanema, toda a estrutura de classe média e alta sempre foi muito conservadora. Mas as pessoas mais interessantes que conheci na minha vida, escritores, músicos, artistas plásticos, estavam lá! Leminski, Trevisan, Miran, Foca Cruz, designers, as revistas literárias, pensadores, eu vivia nesse meio. Mesmo nascido na beira da praia, eu nunca fui



muito carioca. Minha ida a Curitiba foi um movimento muito libertador. Agora, essa onda conservadora é brasileira, não só do sul do país. Não acredito no que leio, nessa violência verbal, nessa falta de percepção em relação a artistas, gays, minorias; tudo o que não seja correto dentro do sistema pregado pela mentalidade reacionária é muito agredido. E eu, *naïvemente*, pensava que estávamos um passo à frente disso. Agora, fora os reacionários, eu tenho de me equilibrar entre as patrulhas de esquerda, os intelectuais...

**E seus próprios pares? Não te chamam de “isentão”?**

Sim! “Como assim você não gostou do governo PT?”. Não, não gostei do governo Dilma e quero que o Temer caia. Mas o pior são os linchamentos. Vivemos uma era de linchamentos medievais. Tento me desinteressar por isso, porque, quando leio essas coisas, penso: “Que terrível eu ter lido isso”. A maneira como reverbera é um problema. Como no caso dessas recentes exposições de pessoas com posturas misóginas. Claro que uma mulher agredida tem de ser cuidada com todas as vírgulas e sílabas. Mas a reverberação às vezes é grave. A liberdade é perigosa, está ligada ao tamanho da educação e de sua percepção do mundo.

**Nos seus últimos trabalhos há muita eletricidade política. Foi criticado por isso?**

No *Tragédia*, um texto do André Sant’Anna causou pelo fato de eu escalar uma mulher, Magali Biff: confundiu-se com crítica à Dilma, e algumas pessoas jogaram os programas no palco, em cima dos atores. Não considere ruim, não machucou ninguém. Só que não havia menção à Dilma. Aliás, embora seja muito crítico ao começo de seu segundo mandato, tenho grande simpatia pela Dilma nos instantes finais — ela deixava a Lava Jato correr, a operação era mais autônoma do que hoje. Mas não

deixo de acreditar que o país estava em função de um partido, e essa não é uma boa ideia.

### **Passando à política continental: por que o Brasil dá as costas à América Latina?**

Em primeiro lugar, a língua. Depois, as colonizações muito violentas, mas muito diferentes. A gente não estuda a América Latina no colégio. O Uruguai, a Argentina e a Colômbia não sabem nada de nós também. Só pensam que, se o Brasil vai mal, o resto da AL vai mal. E tem a diferença de pirâmides. Esses países têm classes médias mais fortes que as do Brasil. Nossa elite ambiciona a elite dos EUA, e são as pessoas que ditam o comércio, a política, a cultura do país. Por isso nos afastamos. As classes menos favorecidas no Brasil respondem aos interesses das pessoas mais ricas, que se relacionam mais com os EUA do que com a Europa. Até os anos 50 o padrão era francês, agora é o americano.

### **A América Latina então seria um espelho distorcido para os brasileiros?**

Brasileiro nem tem esse espelho em casa. Não sabe a diferença entre um colombiano e um argentino. Temos 100 milhões de índios dizimados, ditaduras de esquerda ou direita, ainda assim nos desconhecemos. E é vice-versa. Tenho trabalhado muito com uruguaios, chilenos, mexicanos, colombianos, argentinos, e eles também não sabem nada sobre o Brasil. No Uruguai, enquanto filmava o *Severina*, a rádio vivia tocando uma música que descobri depois ser um axé de quinta. Somos bons em exportar lixo.

### **E no que toca à literatura, como sente essas diferenças?**

Lê-se mais no Brasil, apesar de tudo, mas não é o bastante para chegar na diversidade argentina. E, de fato, na Argentina a realidade literária de

editores, autores e leitores é exemplar. Você vai numa livraria em Palermo e vê que três dos dez mais vendidos são autores argentinos contemporâneos, e não são auto-ajuda.

### **Como se interessou por literatura latino-americana?**

Sempre li, dispersamente, Borges, Cortázar. Dificilmente lia os contemporâneos. Aí, em 2007, comecei a ler os contemporâneos brasileiros. Acho que li uns 200 autores, porque cultivava um projeto sobre literatura brasileira, ainda sem saber o recorte. O Sesc pediu um trabalho para a Feira de Livros de Frankfurt. Foi quando interrompi o trabalho com a Sutil, e começamos esse coletivo chamado Ultralíricos, com artistas plásticos, atores, músicos, escritores. O primeiro foi *Puzzle*, em quatro espetáculos, a seguir a *Tragédia* e a *Comédia*, e agora meu filme, *Severina*, especificamente com o autor Rodrigo Rey Rosa. Com esse universo, escrevi ainda uma série pra Globo, que está suspensa, a melhor coisa que já fiz na vida. Escrevi um argumento e mandei pra 20 autores, Alan Pauls, Zambra, Villoro, Sant'Anna, Reinaldo Moraes... Depois eles me devolveram o texto e passamos para seis roteiristas, Felipe Bragança, André Czarnobai, Marina Meliande... Tenho esperança que algum dia aconteça. Se chama *Futuro perfeito*.

### **Você tem essa coisa nerd de tentar esgotar um universo, não?**

Sou completista. Da minha banda favorita compro os discos ruins também, não só os bons. Quando quero saber uma coisa, vou ler tudo, saber tudo do que se trata. Me divirto com isso.

### **E vinil?**

Fui daqueles idiotas que doaram seus 5 mil vinis e agora estão comprando tudo de novo [*risos*]. Uns seis anos atrás, fiz uma ópera, ganhei uma



graninha e disse para a Mariana: comprei um carro. Ela estranhou: é que, como não dirijo, comprei um som que valia o preço de um carro. Então comecei a comprar vinil de novo com o objetivo de ter só 500 discos imprescindíveis. Já estou em 3 mil vinis e ainda não comprei os meus 500 imprescindíveis, é ridículo, sou um fracasso *[risos]*. Tenho problemas sérios de armazenamento. Jurei a vida inteira não ter biblioteca no quarto para não ficar cheirando poeira e agora durmo soterrado por livros. Sei que é possível um exercício terapêutico de desapego, e sei que tenho livros que nunca vou ler. Mas não tenho nem tempo pra fazer uma seleção decente do que quero largar *[risos]*. A decisão sobre o que eu vou largar pelo caminho é difícil, tem livros que me acompanham há décadas, mas eu nunca os li, então eles já viraram companheiros. Saber que estão comigo é reconfortante. Não sou um nerd de organização. O Mindlin usava “indisciplinado” pra definir sua biblioteca, me identifico.

### **Você usa a biblioteca de uma forma criativa?**

Tenho a sensação de que um único livro poderia me dar um universo e me abastecer pelo resto da vida. Os *Contos* de Tchecov, por exemplo. E um livro leva a outro. Pega por exemplo o Rosa, que morou em Tânger com Paul Bowles e a Jane Bowles. Aí você tem que ler tudo desses dois. O prefácio do livro da Jane é do Truman Capote, então você tem que ler tudo dele. O *Severina* acaba com uma citação da Jane Bowles.

### **Como chegou a Rodrigo Rey Rosa?**

Via Bolaño, que eu lia desde 2005. No *Entre parênteses*, Bolaño traça um desenho bonito da literatura que admirava na América Latina. Conta que Rodrigo vivia gripado, então o Bolaño pedia para não deixarem ele morrer, porque com ele morreria também o futuro da literatura, e levava pro Rodrigo dúzias de laranjas. Eu adorava aquele livro dele sobre o mendigo

que sonha. Então o produtor Rodrigo Teixeira me convidou pra fazer um trabalho e me deu o exemplar de uma revista *McSweeney's* organizada pelo Daniel Galera (*Acerto de contas*, Companhia das Letras), que tem um conto do RRR. Voltei a lê-lo e descobri o *Severina*. É um livro curto que fala sobre sua separação. O narrador usa o fim do relacionamento para propor uma espécie de vingança. Mas quando ele se envolve no universo feminino, as personagens mulheres prevalecem como o mais interessantes. E aí no lugar da vingança vem o perdão. Rodrigo apontou um coprodutor no Uruguai e aí fomos para Montevideú, uma cidade perfeita pra filmar, pode ser Porto Alegre, Havana, Buenos Aires...

### **O filme trata do perdão, certo?**

O narrador cria uma metáfora genial na figura de uma menina que rouba livros na livraria dele e de outros. Tem uma maneira quase oriental, muito simples e direta de narrar. Existe uma visão masculina do relacionamento, mas aí ele entra em uma ficção sobre esta mulher tão fascinante, fica tão obcecado por isso que o perdão o redime. O texto cita o William Carlos Williams, “What power has love but forgiveness?” — “Que poder tem o amor senão o perdão?”.

### **Seu filme é antirrealista, assim como suas últimas peças.**

Essas peças são um cabaré macabro. Gosto do Brecht, opinar na primeira pessoa. Os atores quase nunca se tocam, o texto está à frente. Eu tinha uma questão centrada na narrativa memorialística na Sutil Cia: por mais que não fosse realista, a cena tinha uma estrutura dramática ligada ao naturalismo. E eu queria quebrar isso. Me sentia muito centralizador nessa época. E fui cansando desse lugar do teatro. Sabe, a última opção do ator às vezes é ir para o teatro. Ele quer fazer TV, filme, se não der certo vai fazer teatro. Eu estava saturado de entrar na





sala de ensaio para repetir. Ia para o primeiro ensaio empolgado e no segundo ficava desesperado. Por isso busquei um modo de convocar os artistas que admiro para somar em um trabalho que eu orquestrasse sem centralizar, juntando um movimento coletivo artístico importante para a cidade de São Paulo, para o Brasil e para o momento que a gente vive. Assim as obras passam a ser cada vez mais únicas. Tem o Carlito Carvalhosa, o André Sant’Anna, o Rafael Coutinho, músicos, atores, a dramaturgia vem como um encontro entre saberes. Adoro, por exemplo, atrair atores que cantam “mal bem”. Detesto os “bem bem”, os “mal mal” ninguém merece e dos “bem mal” eu tenho horror. Tom Jobim é um cara que canta mal bem, e o Bob Dylan também. A atriz Georgette Fadel canta mal lindamente, foge da técnica mas tem estilo. É o que me apaixona.

### **Como você vê a crítica teatral?**

Não leio mais jornal em papel faz muitos anos. Me irritava muito com os cadernos culturais. Mas hoje praticamente acabaram. O espaço da crítica sumiu. Um jornal vende 200 mil exemplares, 10% leem o caderno de cultura, 10% leem a crítica de teatro — dá 2 mil, que somos nós *[risos]*. Não quero participar desse uróboro tedioso. Agora, sinto muita necessidade da crítica. Defendo o leitor crítico como um complemento do trabalho. Sou formado no *Crítico como artista* do Wilde, em que ele demonstra como o crítico é fundamental para o artista. Fui criticado muitas vezes, me chamaram de gênio e de mendigo, então você aprende a não dar ênfase nem às vitórias e nem às derrotas, descobre que aquilo não é a verdade absoluta. O que me interessa é ver uma pessoa que respeito falando de meu espetáculo para me alimentar com outras coisas, o que sempre foi raro. Grandes críticos de teatro do Brasil nunca tive por referência. Agora, sinto falta da Barbara Heliodora, pois era uma apaixo-

nada por teatro. Falava coisas às vezes erradas, injustas, mas com vida e paixão. São outros tempos hoje: vivemos o culto ao amador. Gosto desse livro do Andrew Keen, o *Culto do amador*. Este é o nosso tempo, em que as verdades são incertas.

### **Como foi mostrar o filme em Locarno?**

Foi superbem recebido. Sessões lotadas, extras, público aplaudindo muito, ninguém saindo da sala, críticas assustadoramente positivas. Agora, o festival é louco, pois envolve mercado, *lobby*, imprensa, pautas distantes do teu primeiro impulso de fazer um filme. É um festival ousado, agradável, muito legal, mas ainda assim tem mesas com calculadoras, é a diferença entre a SP Arte e a Bienal. Apesar disso foi muito bem, tivemos muito carinho, a *Variety* fez uma crítica linda, sites italianos e suíços falaram bem.

### **E o que é essa nova peça de teatro?**

É a terceira parte do projeto que começou no *Puzzle*. O nome provisório é *Brasilianas*. São documentos da Biblioteca Mindlin que transformei em cenas. Há cartas do Guimarães Rosa explicando o *Grande sertão* aos tradutores. Não sei como vou encenar isso [*risos*]. O primeiro relato de uma mulher falando sobre o Brasil, no século XVI. Um texto de 1580 contando como levaram 50 índios para a Europa e vestiram os franceses de índios pra explicar o Brasil. Documentos que provavam as benesses dos escravocratas porque livravam os africanos de guerras de tribos africanas — um mito que é parte de nossa educação. Estou há quase cinco anos pesquisando a biblioteca digitalizada. Selecionei 40 documentos, livros de 1600, 1700, que contêm registros históricos. Essa ideia surgiu no meio do *Tragédia*, quando comecei a visitar a Biblioteca do Mindlin. É um espaço lindo, você senta numa cadeira do Sérgio Rodrigues, pega

um livro, desce na Livraria da Edusp, a melhor de São Paulo, e se sente a pessoa mais burra do mundo: lá tem coisas como uma monografia sobre uma orquídea amazonense, o que para uma pessoa ansiosa é horrível, dá vontade de voltar à universidade. Então eu ficava ali lendo o que poderia encenar. O Sesc gostou e estamos enlouquecendo agora.

### **E seu flerte com os quadrinhos?**

A aproximação com o Rafa Coutinho no *Puzzle* foi por eu ter amado o *Beijo adolescente*, graficamente lindíssimo. Quando fomos para a Europa, o Rafa começou a estudar o *Mensur* lá. Sempre leio muita HQ. Na *Tragédia* tem o Marcelo Quintanilha, que admiro demais. Tenho vontade de levar o Will Eisner para os EUA, mas é um mercado muito fechado.

### **Você nunca teve vontade de escrever?**

Escrevo bastante, mas não sou um escritor. Escrevi roteiro, ensaio, coluna, peça. Por lidar com eles, admirá-los, lê-los, amá-los, não me considero um, não no meu nível de exigência. Escritor é a Flannery O'Connor.

### **Vai continuar passando do teatro para o cinema?**

Quero fazer filmes rápidos e pequenos, sem precisar ficar quatro anos levantando dinheiro. O tamanho de um filme não faz ele melhor ou pior. Não vou filmar em estúdio, para gastar uma fortuna em cenários da Daniela Thomas. Agora, saltar de uma linguagem para outra é natural. Odeio quem pensa que um artista não pode circular em variadas linguagens, “Caetano não pode fazer filme, escritor não pode fazer filme...”. Minha formação de teatro é cinematográfica. Vi muito Bergman para entender como o espaço tem uma energia específica, as cores de Kurosawa... Hoje admiro muito os Dardenne, Miguel Gomes, os pernambucanos, Claudio Assis, Gabriel Mascaro. Os irmãos Coen, que sabem exatamente em que



ponto emocional você está para jogar com você, tensionar e distensionar, a condução emocional deles é muito firme, eles não têm fronteiras.

**A gente falava sobre como seu filme não é muito realista em um *zeitgeist* obcecado pelo realismo...**

Eu mirei no Buñuel e acertei no Rivette. Foi o que me disseram, que o filme lembra Rivette, Rohmer, Visconti, fiquei muito lisonjeado. Mas nunca pensei nesses nomes, pensava no *Tristana* do Buñuel. Queria uma liberdade com o realismo, fazer um convite a outras atmosferas e camadas. Gosto daquele livro do David Shields, *Fome de realidade*, incrível, sobre o quanto a gente aproxima a ficção da realidade, um livro inteiro montado com citações, de Montaigne a Seinfeld. Mas, quando você vê um filme como *Poesia sem fim*, do Jodorowsky, como é possível aquilo hoje? O *Severina*, guardadas as proporções, é um filme *out of zeitgeist*. Ficar na crista da onda te dá o risco de submergir em dois segundos. Meu filme pode fazer sentido daqui a um tempo. Ele não é político, por exemplo. É onde me sinto mais confortável, onde me emociono. Não penso em obras de modo estratégico. Me considero estratégico ao me convencer a fazer algumas coisas para construir meu pensamento artístico. Não quero me colocar nos melhores lugares, porque o lugar certo sempre muda de lugar. Outro dia ouvi um amigo dizer “NY não está com nada”. Mas, poxa, nesse meio tempo já surgiram lá cinco coisas novas que ele não ficou sabendo. As coisas acontecem no subterrâneo, não adianta caçar tendências. Se procurar fosse achar, todo mundo estaria no mesmo lugar *[risos]*.

**Você comentou que é ansioso. Como tem trabalhado com isso?**

Ansiedade é boa no sentido produtivo. Mas há um momento da vida, que tem a ver com o envelhecimento, em que você é livre. Foi quando

aprendi a falar “não sei”. Quando você é jovem, tem muitas certezas. Um diretor jovem dá chlique porque está inseguro. Quando você diz “não sei”, ganha uma liberdade e fica sereno. Então não tenho ansiedade existencial, pois tenho realizado coisas. Não tenho planos pra construir um acelerador de partículas na Suíça *[risos]*. E consegui um certo equilíbrio espiritual. Descobri que Deus existe desde cedo. Creio em uma energia que conecta todas as coisas — se quiser chamar de Deus, ok. Claro que sou evolucionista, mas existem milagres, há um milagre em ligar as coisas. Esse equilíbrio me deixa entender que envelhecer não tem nada a ver com deixar a mente envelhecer. Agora, o que me causa ansiedade é o envelhecimento dos meus amigos, da minha família, das minhas referências, do lugar onde eu sou mais eu... Os lugares que eu conheço estão indo embora. Também passei a conviver com pessoas mais velhas, como a Fernanda Montenegro, o Paulo Autran, o Antonio Abujamra. E vi que, mais ou menos sábios, mais ou menos doentes, todos chegaram à velhice deprimidos. Ninguém chega à velhice falando que é o melhor momento da vida. É um momento difícil, em que você mais perde do que ganha. Assim, estou aprendendo a lidar com isso, a ser menos nostálgico — a nostalgia é a morte, diz Dylan. Tento pensar mais no futuro e menos no passado, se as pessoas que quero bem estão bem, se consegui realizar meu dia, e aí consigo me reequilibrar. Porque se penso demais no passado ou no futuro, me angustio.

### **O que você pensa da sorte?**

Acho que a sorte está muito ligada à energia que você coloca nas coisas. Realmente acredito que você consegue estabelecer uma energia nas suas realizações, relacionada ao bem estar e à amorosidade — e isso resulta na sorte. Não estou sendo pragmático: você percebe que tem sorte quando percebe que tem condição de dignificar a condição humana, tão

difícil de ser digna. A verdade é que a gente vive pelos prazeres que a gente conhece. Negar esses prazeres e essas sensações boas é perder o pouco que se conhece. A partir do momento em que as coisas simples te trazem prazer e esses prazeres surgem como importantes, você vê que a sorte está aqui. A sorte de ter bons amigos, de viajar, de trabalhar, de ter energias boas ao teu redor. É neste lugar que você percebe a sorte.

**Ronaldo Bressane** é escritor e jornalista. Publicou, entre outros livros, *Metafísica prática* e *Escalpo*.



ENSAIO

# O ódio, o “Flax Flu” e você

**Alex Antunes**

Ilustração **Augusto Meneghin**

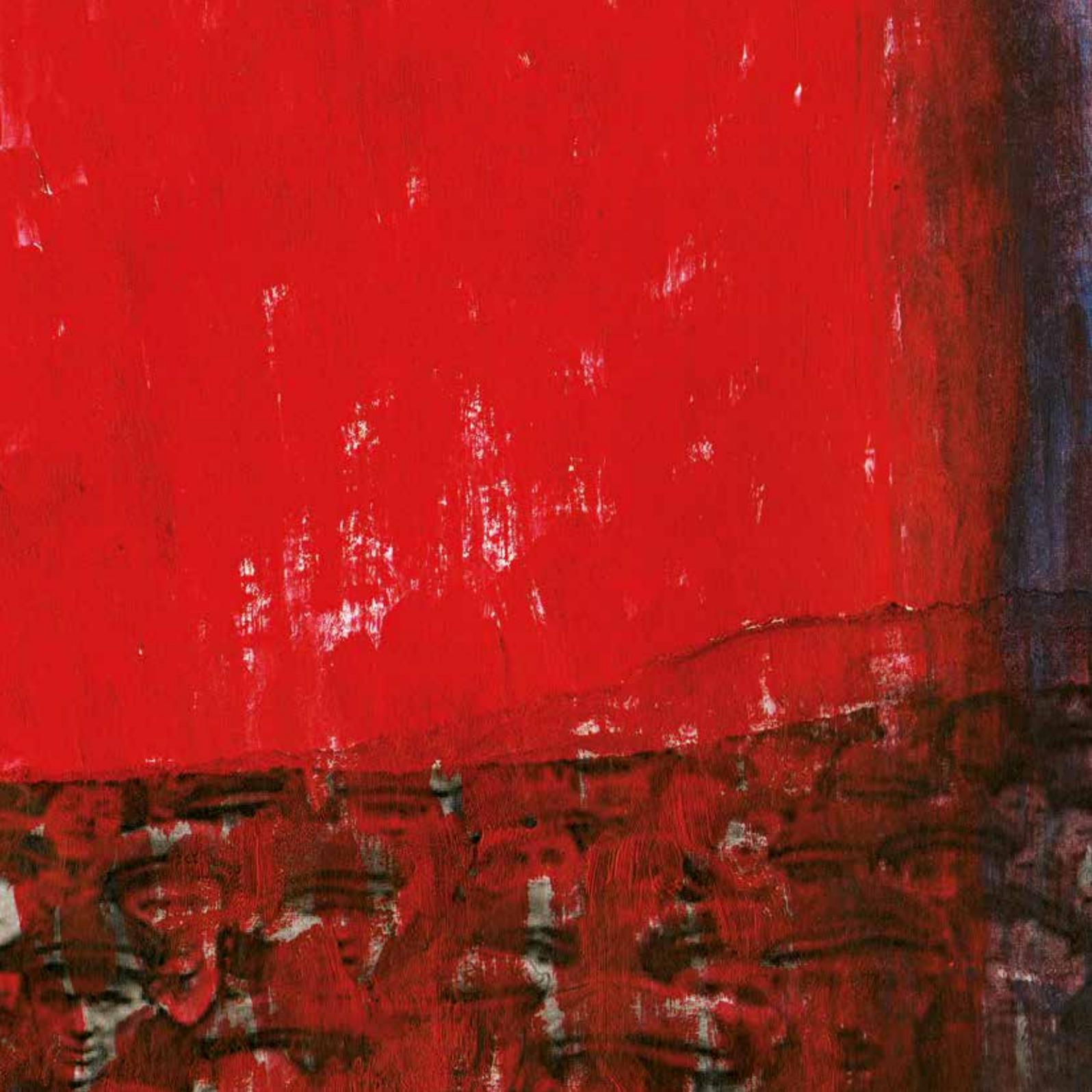
O acirramento da polarização entre esquerda e direita praticamente reduziu a zero o espaço para a ponderação no debate público, especialmente na internet. Mas novas pesquisas apontam que as pessoas já estão se cansando de oposições e posicionamentos automáticos

Muito se fala em uma escalada da polarização, do assim chamado “Fla x Flu” contaminando todo e qualquer tema que se destaque na mídia e nas redes sociais. Evidentemente, o centro do embate é a política institucional — mas essa polarização se instala, irresistivelmente, mesmo em temas mais inocentes e/ou irrelevantes. Um exemplo, para aproveitar a deixa da data em que concluo este texto, é o do Dia dos Namorados, com suas próprias trincheiras de postagens “contra” e “a favor” (risos). O ambiente psicopolítico carregado não poupa nenhum gatilho.

Também se fala em uma “escalada do ódio”, e se torna comum o uso do termo “fascista” como uma espécie de xingamento genérico aos perfis com qualquer demanda de autoridade (voltaremos a essa questão). Mas o fato é que nesse território crítico, que poderia ser chamado de esquerda, de progressista, ou mesmo de humanista, há também uma enorme rigidez de percepção. Em uma espécie de negação autoritária do autoritarismo, que se confunde com uma noção de justiça social, claro — mas isso também se aplicaria ao outro lado (ainda que com outra visão do que é justiça).

No Brasil, como chegamos a esse acirramento? Em 1936, Sergio Buarque de Holanda cunhou o termo “homem cordial” (na verdade o pinçou do escritor Ribeiro Couto) e, nas subsequentes edições de *Raízes do Brasil*, enfatizou seu sentido negativo. Ele diria respeito à nossa máscara de sociedade conciliadora, afetiva, ocultadora de relações bastante cruéis. Evidentemente, essa aparência de cordialidade se baseava num controle profundo que as elites (econômicas, políticas, intelectuais) detinham, podendo dar-se ares cultos e agradáveis. Na verdade, lidamos até hoje com esse arquétipo do “coronel literato”.

Assim, um primeiro elemento de análise possível emerge. Por uma combinação de um processo de inclusão social (cujo início, dependendo da nossa orientação política, pode ser datado dos governos Fernando Henrique ou Lula — mas aqui não vem ao caso) com a horizontalidade





das conexões em rede, liberaram-se “energias sociais” estranhas a essa tradição de elite. Que viriam, na forma de uma certa selvageria cultural da classe C ascendente, embater-se contra o mito do Brasil guanabariño, do desenvolvimento com “bom gosto”.

Note que esse gosto, num período duro da nossa história, incluía até um simpático esquerdismo zona sul. Nesse sentido, o oposto de um Chico Buarque (que podia ser gostado até pelas filhas dos generais, como diz a letra de “Jorge Maravilha”) é o funk ostentação, o rolezinho. Essa favela que esfrega na cara uma sexualidade desagradável, dura, como duros são todos os aspectos da sua experiência com drogas, com polícia, com sobrevivência psíquica e física. O que o homem cordial passou décadas varrendo para baixo do tapete, voltou como uma lufada de resíduos tóxicos. Não é exagero apontar esse como um fator psicossocial de tensão, de “perda de território”, que é recebida com agressividade — e não creio que seja apenas uma disputa de classe (como quer a esquerda), mas uma disputa cultural.

### **LACRAÇÃO**

Um segundo fator seria de ordem global. Dele, de certa forma, trataram Andy Warhol e Umberto Eco — é o da horizontalização. Warhol, que declarou que no futuro (hoje) todos teriam direito a 15 minutos de fama, pode ser considerado o pai da “lacração”, da “causação”. Seus *superstars* da Factory incluíam desde herdeiras de fortunas até travestis de rua. Warhol antecipou a cultura de celebridades, em que as pessoas são conhecidas por serem conhecidas (e não por alguma suposta autoridade, de qualquer tipo). No Brasil, a direita acusa essa cultura da lacração de ser uma tática do “marxismo cultural”, um complô gramsciano.

Na verdade, o termo lacração vem do meio travesti; a expressão completa é “lacrar o c\* das inimigas”. Não creio que Gramsci tivesse pensado em algo assim como estratégia. E causar viria a ser o oposto do ideal

marxista, que sempre pretendeu organizar uma classe para a revolução, e não causar constrangimento social com atitudes hedonistas e/ou individualistas. A explosão exibicionista das redes se parece mais com um surto tardio de um fenômeno de meados dos anos 1970, quando a onda contracultural se diluiu nas classes médias, com resultados comportamentais e estéticos um tanto descompensados.

Já Eco declarou mais recentemente que “As mídias sociais deram o direito à fala a legiões de imbecis que, anteriormente, falavam só no bar, depois de uma taça de vinho, sem causar dano à coletividade. Diziam imediatamente a eles para calar a boca, enquanto agora eles têm o mesmo direito à fala que um ganhador do Prêmio Nobel. O drama da internet é que ela promoveu o idiota da aldeia a portador da verdade”. É curioso como essa frase converge com algumas de Nelson Rodrigues, de mais de 40 anos atrás, por exemplo: “Antigamente, o silêncio era dos imbecis; hoje, são os melhores que emudecem. O grito, a ênfase, o gesto, o punho cerrado, estão com os idiotas”. Nelson também colocava a culpa no marxismo.

Ou seja, o que acontece hoje é também uma espécie de embate entre quem se acha autorizado a patrulhar e causar (em nome de alguma novidade identitária) e quem se acha herdeiro do velho bom-senso — e se põe a gritar e contrapatrulhar em nome dele. O resultado é que o território da ponderação desaparece. Como dizia Nelson, a inteligência mais sutil tende a se calar. Diante da gritaria, abdica do seu papel de buscar alguma compreensão e consenso. Concretamente, o espaço para columnistas ponderados diminuiu na mídia, a ponto de quase desaparecer.

A aferição de credibilidade se faz cada vez mais pelos acessos virtuais — acessos que dependem da capacidade de se inserir no ruído, nos embates, em tempo real (antes que a polêmica seja ultrapassada pela próxima) —, e não de produzir inteligência. Pensar com clareza e equilíbrio, com a negação da polaridade, é um artigo que já não se paga. É difícil pa-

recer contundente sem usar o truque fácil de se opor a “um dos lados”; se opor a tudo ou a coisa nenhuma (um exercício crítico necessário) não atrai tanta adesão automática.

E aí voltamos ao marxismo, que Nelson Rodrigues responsabilizava pela burrice. E ao suposto fascismo, que até obras meio simplistas/opportunistas, como a da filósofa Márcia Tiburi, *Como conversar com um fascista*, pretendem combater. O fato é que não se tratam nem de marxistas (ou comunistas), nem de fascistas reais, mas de xingamentos recíprocos. Esse fascista-xingamento é a banalização de um conceito de Adorno, o do “fascista em potencial”. Do ponto de vista da arrogância de esquerda, qualquer um que não compreenda que a humanidade caminha linearmente para o bem (e o bem segundo sua própria concepção) é o fascista, é o mal.

### **QUAL ESQUERDA?**

Um problema é que essa esquerda ainda não superou as concepções (e os traumas) do século XX. Se usarmos um pouco de terminologia esotérica, não superou também a “era de peixes”, a do cristianismo, que trata a busca do bem como uma busca coletiva. Mas ao mesmo tempo tem de lidar com uma emergência do hedonismo, do personalismo da era da lacração. E então temos uma estranha acoplagem de um personalismo que se crê socialmente necessário — expresso na figura de um Jean Wyllys, por exemplo. Que se permite cuspir num par, Jair Bolsonaro, como “forma de resistência”. Ou, de certa forma, também no personalismo de um Lula, cujos peca-dinhos de aceitar benesses de empreiteiras seriam um detalhe diante de sua importância simbólica.

Quanta esperança podemos, ou devemos ter, de que superaremos as armadilhas dessa polarização em um prazo breve? Que peça, por exemplo, uma eleição presidencial com um segundo turno entre Lula e Bolsonaro — que seria a materialização dessa caricatura conflagrada e

perigosa? É aí que chegamos a um terceiro fator de fundo — e que sugere uma leitura bastante pessimista, pelo menos no curto prazo.

Costumo usar o termo “yang do yang” para tratar da exaltação lógica da nossa civilização (que, no seu paroxismo, se torna ilógica). Assim como a celebridade é “a fama da fama”, estamos capturados em ciclos que nunca se cumprem saudavelmente, mas ficam polarizados pelo fetiche (pseudo) racional. É assim com o “dinheiro do dinheiro” (capital financeiro), com a “inteligência da inteligência” (conhecimento acadêmico), com o “poder do poder” (a eleição de figuras e políticas irracionais e populistas) e assim por diante. Creio que esse estágio “yang do yang” é o estágio agônico do patriarcado, e de sua noção desenraizada de autoridade.

Assim, as vozes do “Fla x Flu” delirante seriam apenas esse grito diante do vazio, do colapso das relações sociais, políticas e pessoais feticizadas tal como as conhecemos e navegamos. E sem sabermos o que vem adiante. Digo fator pessimista porque é grandioso imaginarmos que estamos no fim de uma era — mas que nesse caso qualquer melhoria estaria atrelada à superação de toda a experiência patriarcal, e não de um mero ajuste de hábitos. Ou uma virada quântica, ou nada.

Para mim, parece bastante claro que o que costumamos pensar como direita e esquerda estão capturados nessa mesma armadilha dimensional. E digo isso não em um sentido tecnocrático, de que os conceitos de esquerda e direita estariam superados e seriam substituídos pela obviedade de alguma “gestão eficiente” (até porque essa é uma ideia de direita).

Ao contrário, a oposição (ou complementaridade) entre uma direita e uma esquerda permanecem. Mas temos de entender melhor que direita e que esquerda são essas — e entender em meio ao ruído, separando-se dele. Particularmente, o conceito de esquerda precisa ser reciclado, porque “nossa” esquerda virou uma paródia do autoritarismo tram-biqueiro que essa esquerda atribuía à direita mais tosca.

## O MEIO, E A MENSAGEM

Voltando à fonte esotérica, ou espiritual, diria que a mão esquerda trata de movimento, de fluidez, de adaptabilidade, de inteligência coletiva (e não de uma outra rigidez, de uma outra certeza moral). Em termos alquímicos, direita seria o *coagula* (a ordem, a cristalização) e esquerda o *solve* (o derretimento conceitual). Portanto caberia à esquerda não a arrogância, não o paternalismo, não o olhar acusatório (esse que vê “fascistas” em todas as frestas).

Já em 1965, Eco lançou um de seus principais conceitos, o de apocalípticos e integrados. Dizia respeito à negação, e à aceitação, da cultura de massas. O apocalíptico era crítico à crescente mediocridade da produção cultural; o integrado era otimista em relação à democratização dela. Vivemos hoje uma espécie de fusão desses ex-opostos, em que os apocalípticos se consideram plenamente integrados, e os integrados vislumbram o apocalipse.

Recorramos a outro teórico da comunicação contemporâneo de Eco, Mashall McLuhan, que em 1964 cunhou a frase “O meio é a mensagem”, uma visão otimista da formação de uma “aldeia global”, determinada pelo avanço tecnológico. Ou seja, que o meio de transmissão era mais determinante no impacto da mensagem do que o próprio conteúdo. Desse ponto de vista, estaríamos assistindo a uma “revolta do conteúdo” — ou a uma *trollagem* maldosa dos meios, colocando a pretensão humana de criação de ordem de cabeça para baixo.

É curioso que as redes, que já têm esse caráter, essa natureza *exuzística* (a de dar passagem a todas as expressões) tenham se transformado em um veículo de opiniões engessadas, o seu oposto essencial. Talvez seja precisamente uma reação conservadora (e aí o meu uso do termo conservador abarca tanto quem se define como sendo de direita como o oposto) às possibilidades magníficas de uma inteligência coletiva caleidoscópica, não-preconceituosa, não-monoteísta (seja esse “deus único” qual for).

A boa notícia é a de que pesquisas de campo e de compartilhamento nas redes, no Brasil, têm dado conta do contrário da polarização. De que há fluxos contraintuitivos, em que as ideias não são tão alinhadas quanto parecem, em que o traço que separaria a ortodoxia de direita da de esquerda está cada vez mais borrado. Em São Paulo, os professores Pablo Ortellado, da USP, e Esther Solano, da Unifesp, têm conduzido pesquisas em manifestações e eventos, desde os atos anti-Dilma até a mais recente Marcha Para Jesus, que mostram que um suposto campo conservador não é coeso como se poderia supor, mostrando abertura para questões comportamentais e independência crítica em relação a lideranças políticas e religiosas.

Essa noção de que há fluxos não-alinhados correndo por baixo da camada mais óbvia da polarização tem se confirmado nos grafos, os gráficos produzidos pelo Labic, Laboratório de Estudos Sobre Imagem e Cibercultura, que permitem visualizar as teias de influência no meio virtual, onde já se enxerga um descolamento de uma zona de ativismo em relação ao polos de esquerda e direita. E também há a crescente tendência de compartilhamento de informação política porém sem identificação com algum desses polos por parte de quem compartilha — isso se enfatizou após a denúncia de Joesley Batista contra Michel Temer.

Ou seja, são demonstrações estatísticas — por enquanto à margem do ruído, mas já significativas — de que há uma grande quantidade de gente que se cansou, ou está se cansando, de posicionamentos e oposições automáticos. O sintoma dessa liberação seria reconhecer em rede o mal-estar, mas não ser mais um reprodutor dele. Esse é o aspecto otimista da coisa. Como você se sente?

**Alex Antunes** é jornalista, músico, escritor e curador. Editou as revistas *Bizze Set* e colaborou com veículos como *Yahoo Notícias*, *Rolling Stone* e *Folha de S. Paulo*, entre outros. Foi vocalista e letrista da banda Akira S & As Garotas que Erraram. É autor do livro *A estratégia de Lilith*, que inspirou o filme *Augustas* (de Francisco César Filho).

CONTO

# O dilema de Bárbara

**Maria Valéria Rezende**

**Ilustrações Moara Brasil**



Bárbara torce no bocal a lâmpada de 25 watts pendente do fio, no meio do quarto. O quarto parece ficar um pouco mais escuro quando a luz elétrica, fraca e amarelada, expulsa o resto de luz azul do dia, que ainda entrava pela única janela que não dá para um beco sombrio.

Bárbara não se importa com isso, não. Ela sabe de cor o que vai fazer, o movimento que já repetiu tantas vezes. Agora é a última vez, se Deus quiser! Porque a nota que traz dobrada no sutiã completa, certinho, o tanto que precisa para o material de construção, conforme os cálculos de Vadinho. A compra mesmo, só vai fazer amanhã. Quando subiu o morro, Bárbara viu que Vadinho já tinha abaixado a porta de ferro do depósito e não quis incomodar, embora a luz ainda estivesse acesa lá dentro.

Os comerciantes do morro estão fechando as lojas cada vez mais cedo! Bárbara pensa:

— Mas, de hoje para amanhã cedinho, o que é que pode acontecer para atrapalhar? Não há de ser hoje que vem um ladrão aqui. Que ladrão? Nunca veio nenhum aqui na vizinhança. Em casa de pobre, pelo menos disso a gente está livre! Deus vela... Como é mesmo aquele cântico?

Bárbara lembra e canta baixinho:

— “Se o Senhor não proteger a cidade, em vão vigiará a sentinela...”.

Ri, contente. Retira com cuidado o quadrinho dependurado no prego, deixando à mostra a parte mais larga da rachadura na parede. Cutuca dentro da fresta com um grampo de cabelo e puxa o pacotinho fino embrulhado em papel pardo de enrolar pão. Abre e acha, direitinho, as seis notas de 100 reais e mais três de 50 que agora vão ser quatro, com aquela que ela traz dobrada no sutiã.

Para ela é um dinheirão! Para Dona Amália, não. Hoje mesmo Bárbara ouviu a patroa, no telefone, contando para uma amiga que comprou um vestido por quinhentos e noventa reais, e ainda disse:

— Um pretinho básico, a gente sempre precisa. Preço ótimo, não acha? Pra ser de estilista famoso, achei baratíssimo!

O tal de vestido pretinho básico, Bárbara viu: um tubo de pano preto com um buraco para a cabeça e dois para os braços. Ficou pensando:

— Quinhentos e noventa por um trem daqueles? Daniely faz um desses, igualzinho, por 50, com o tecido, aviamento e tudo!

Lembrando disso, Bárbara ri, balançando a cabeça do mesmo jeitinho que faz quando o filho Eustáquio diz as besteiras dele. Bárbara sempre achou Dona Amália meio tola, mas gosta dela. Já disse mais de uma vez aos filhos:

— Ela não tem culpa de ser assim. Ninguém lhe ensinou outra coisa. Com a facilidade desse dinheiro todo, tudo ali na mão, sem ter nada que fazer, a pessoa parece que não desenvolve mesmo... É boa patroa, coitada.

— Bárbara se dá bem com ela, é quase uma amizade das duas. Desde que veio de Minas, há anos, trabalha para Dona Amália sem motivo para sair de lá. Bárbara tem é pena da patroa e explica:

— Imagine a pessoa ter um pai que suicidou e a mãe acabada numa cama, que a enfermeira põe para cá, põe para lá, sem saber de nada, sem mexer um dedo, vivendo assim que nem um pé de couve... Nem Mãe-Outra, minha bisavó, com mais de 110 anos, ficou daquele jeito. É melhor ter os velhos da gente pobres mas inteiros, ranzinhas mas com a cabeça viva, mesmo que seja lá em Minas. Ai, Minas está tão longe! Faz tempo que Bárbara não escreve e nem recebe carta do Barro Preto.

Refeito o embrulhinho, Bárbara enfia tudo de novo para dentro da rachadura, recoloca o quadro no lugar e fica ali, esquecida da vida, aproveitando o momento de satisfação e silêncio. Fica olhando para o quadrinho, o seu preferido, um palmo por um e meio de cor, alegria e beleza.

Este foi o primeiro quadro que Taquinho pintou e ela acha que é o retrato dele. Não é um retrato assim de aparência por fora, como se fosse

fotografia, porque a cara do menino pintado não parece muito com a cara de Taquinho. Mas é o retrato dele direitinho, como se fosse ele mesmo virado do avesso e mostrando na tela coisas que só tem lá dentro da cabeça dele: cores sem nome que ela nunca vê em outro lugar e nem imaginava, aqueles passarinhos, bichos que não existem neste mundo, tudo inventado por ele. A mãe acha lindo aquelas flores e nuvens e o menino misturado no meio daquilo tudo.

É diferente, Taquinho. Nasceu igualzinho aos outros, mas depois que pegou a ter convulsão, ataque, ficou assim. Bárbara ficava triste quando diziam que ele era bobo, retardado. Nunca aceitou isso e sempre respondia:

— Ele é só diferente, uai! Não tem malícia, é meio sistemático, é verdade. Tem umas manias, não quer que ninguém bula nos trens dele. Faz e diz umas coisas que a gente não entende bem, mas é só isso, diferente. Nunca fez mal a ninguém e tem vez que aprende as coisas muito mais depressa do que os outros e inventa jeito que ninguém tinha pensado antes para sair das dificuldades do dia a dia.

Não foi à toa a ideia de batizá-lo com o nome de Eustáquio, o padre milagreiro e bondoso que tinha curado uma doença grave do avô dela, de quem herdou o bentinho do padre, agora sempre costurado num escapulário pendurado do pescoço do menino. Era proteção que chegasse pra inocência dele.

Bárbara gostou quando leu na Bíblia: “Da boca dos inocentes sai a sabedoria”. Isso falava de Taquinho, inocente, e ela começou a prestar mais atenção ao que ele diz, querendo compreender a sabedoria escondida ali.

Pelejou para segurar Taquinho na escola, mas não deu conta. Também, nem queriam ele lá. A professora dizia que não podia lhe ensinar nada, que ele não prestava atenção, ficava avoado, com os olhos vidrados, olhando pela janela, ou para uma mancha qualquer na parede. Era como se Eustáquio não estivesse ali. De repente, começava a contar uma



história sem pé nem cabeça, parecendo sonho, e não havia quem fizesse ele calar até acabar.

Fazia confusão na sala porque os outros meninos gostavam de arrelhar Taquinho. Nem ele mesmo queria ficar na escola: quando lhe dava a sapituca, saía pela porta afora, sem dizer nada, e sumia nos becos do morro. Só ia chegar em casa já de noite sem saber dizer onde tinha andado. Agora Bárbara não pode demorar pensando nessas coisas porque já está atrasada. Precisa tomar banho e vestir-se, tomar uma sopiinha e subir para o salão, que hoje é dia do encontro da comunidade, mas, assim mesmo, fica ali olhando para o retrato de Taquinho, lembrando.

Eustáquio esteve sempre no centro da vida dela. De primeiro tinha a preocupação de que lhe acontecesse alguma coisa ruim, de que alguém se aproveitasse da inocência dele ou de que um dia ele sumisse para sempre. E o medo de que o pessoal que não presta, que em todo morro tem, se aproveitasse da inocência dele e ela perdesse o filho pro mal?

Mas Taquinho não era difícil de lidar, era bonzinho, carinhoso. Com o remédio que passaram para ele o menino não tinha mais ataque. Graças a Deus, Bárbara sempre conseguiu garantir o remédio, fosse no posto de saúde, ou comprando, ou com as amostras grátis que Dona Amália aranjava.

O problema com a vizinhança só começou quando Taquinho deu de encher tudo o que era papel, parede, muro, porta, janela e até lençol estendido em varal com uns calungas, uns bichos traçados a caco de tijolo, a pedra de cal e toco de carvão. No princípio, Bárbara achou graça, se admirava, achava aquilo até bem feito e se perguntava:

— Onde será que ele aprendeu?

Ficou contente porque Taquinho deixou de sumir. Se sumia, era lá para dentro dele mesmo. Ficava em casa, entretido, rabiscando, tranquilo. Mas quando ali em casa já não havia mais um canto livre para cobrir

com desenhos, quando até o cimento do chão ficou cheio, danou a desenhar nas coisas dos outros. Riscava, de preferência, bem nas tábuas ou no reboco que algum vizinho tinha acabado de caiar.

Bárbara tentou explicar para ele que não podia, que coisa dos outros é sagrada, mas era como se ele não ouvisse nada, não entendesse. O menino fazia que sim com a cabeça, virava as costas e ia direto riscar na parede do barraco de Altair, ou de Dona Berta, ou mais acima. Levava um susto, sem entender o que acontecia, quando a mãe o agarrava pelo braço para tirá-lo dali e trazê-lo de volta para casa.

Bárbara não quer chegar atrasada na reunião, mas lembrar da comunidade também faz suas ideias correrem por outros caminhos e tempos, e ela vai ficando, recordando. Se não fosse essa história de formar comunidade no morro, pode ser que há muito tempo ela já nem estivesse mais morando aqui. Sabe lá onde é que ia arrumar outro canto para viver com cinco filhos?

A vizinhança começou a ficar incomodada com os rabiscos de Taquinho e sempre tem um ou outro mais implicante. Bárbara vivia aflita, com medo de não aguentar o falatório, as reclamações, as caras feias para o lado dela e dos meninos. Imagine se quisessem que ela pagasse nova caiação nas casas!

Um dia, no ponto do ônibus, desabafou suas preocupações com Maria do Carmo, conterrânea lá do Barro Preto, que morava bem mais para cima. A amiga a convidou para fazer parte dum movimento de comunidade que estavam começando a formar no morro, dizendo:

— Quem sabe os outros sabendo do caso do menino dá para lhe ajudar?

Bárbara aceitou o convite mas demorou a ir, porque chegava tarde e cansada do serviço. O problema de Taquinho com os vizinhos só piorava. Um dia a patroa dispensou-a mais cedo, ela chegou logo em casa, resolveu e foi ver o que era aquela história de comunidade. Gostou

do que viu: 12 pessoas dali mesmo, como ela, mais mulheres do que homens, sentados em tamboretos ou na beirada da mesa, apertados na salinha de um barraco comum.

Ninguém se espantou com a sua chegada, como se já fizesse parte deles. Animados, estavam cantando um canto a Nossa Senhora que lhe deu uma saudade enorme, mas boa, das rezas e procissões lá de sua terra, das missas solenes do domingo com coral e tudo. Lembrou de tudo aquilo que lhe fazia tanta falta aqui nesta cidade que parecia um mundo sem Deus.

Depois contaram casos, problemas do morro, conversaram sobre os motivos daquilo tudo que a gente às vezes achava que era só falta de sorte mas não era: era a sociedade mal arrumada em que a gente vive, injustiças. Deus não quer injustiças. De vez em quando um ou outro, com mais leitura, pegava uma bíblia, folheava para um lado e para o outro e encontrava uma passagem para ler que dava certinho com o que estavam dizendo.

Deram conta de coisas que tinham combinado fazer para ajudar alguém. Falaram de juntar o povo e lutar para conseguir uma creche, combinaram uma novena para o Espírito Santo e um abaixo assinado para exigir a volta da merenda escolar. Juntaram a contribuição de quem pudesse dar para comprar o remédio urgente de um vizinho desempregado e cantaram, cantaram muito.

Carmo puxou o assunto de Taquinho. Bárbara, meio sem querer, acabou contando tudo e foi aí que encontraram aquelas palavras de Deus que falavam dele, da sabedoria dos inocentes. Disseram que iam pensar um jeito de ajudar, rezaram juntos por cada um, pelo morro todo e por esse mundo inteiro.

Bárbara desceu para casa sentindo-se menos só. Foi de novo para a reunião na outra semana e nunca mais largou. Pegou gosto naquilo, aju-



dou a criar outros grupos no morro, mesmo que isso aumentasse o tanto de problemas que já tinha para resolver na vida, fazendo Bárbara se preocupar com sofrimentos de tanta gente além dos dela mesma. Mas também dava alegria quando conseguia vencer alguma coisa, uma pequena vitória contra a dor e o desespero. Bárbara se sentia mais perto de Jesus, acompanhada, irmã de muita gente. Era bom.

De vez em quando vinha um padre à reunião e entrava na conversa como se fosse um deles ali. Se ninguém dissesse, não se sabia que aquele era um padre, até que começava a falar do Evangelho de Jesus e se via que ele era bem preparado para aquilo. Bárbara ficava admirada lembrando-se da carranca, do mau humor e da batina malcheirosa de Monsenhor Arnolfo, lá na terra dela, sempre resmungando coisas que ninguém entendia.

A comunidade começou a ajudá-la no caso de Taquinho. Hernandez, empregado na limpeza de uma gráfica, começou a trazer maços de papel borrado de um lado só, para Taquinho desenhar do outro lado. Olinda, porteira de um colégio de freiras, trazia tocos de lápis de cor que as alunas não queriam mais. Taquinho consumia tudo em pouco tempo, desenhando sem parar, mas deixava em paz os muros dos vizinhos. A coisa acalmou-se e melhorou muito quando o povo começou a achar bonitos os desenhos e pedir que ele desse algum para enfeitar a casa.

Lembrando tudo isso, Bárbara suspira fundo, contente, olha o relógio, levanta-se depressa e vai para a cozinha pôr a sopa para esquentar enquanto toma banho e se veste. Encontra o fogão ocupado por uma pequena pilha de quadrinhos pintados em cores vivas.

— Mas que menino distraído!

Ela pega os quadros e ri, feliz, pensando no que vai fazer amanhã mesmo. São quadros verdadeiros, pintados com todo o capricho, tinta a óleo sobre a tela bem esticada na armação de madeira, uma beleza!

Isso é que foi mesmo uma sorte: um dia Dona Amália chegou da rua toda animada, com um pacotão de telas, tintas e pincéis. Disse que ia aprender a pintar com um pintor espanhol famoso que ia dar aulas de pintura para senhoras, no clube que ela frequentava.

Não durou quase nada o entusiasmo de Dona Amália: dois meses depois, o tal pintor, que nem era pintor de verdade, nem espanhol e nem famoso, sumiu com o dinheiro das alunas. A vocação artística de Dona Amália sumiu também e o material todo foi parar dentro de caixas de papelão no quartinho de passar roupa. Bárbara dava topadas naquelas caixas todos os dias e pensava, sonhadora, que Taquinho desenha tão bonito com tocos de lápis em papel estragado, imaginando:

— Se ele pudesse ter um material como este, que coisas lindas não haverá de fazer!

Não tinha coragem de pedir, até que um dia a patroa, por acaso, entrou lá, viu as caixas e mandou que Bárbara desse fim naqueles trastes:

— Jogue isso tudo no lixo, Bárbara, ou leve para onde quiser, que eu não quero mais nem ver essa tralha.

Quando chegou em casa com a primeira caixa e abriu diante de Taquinho, foi como um milagre. Ele foi desembulhando as coisas como se já conhecesse, sabia direitinho o que fazer. Naquela mesma noite, o menino nem foi se deitar. Pintou o primeiro quadro, aquele mesmo que Bárbara guarda no quarto até hoje e que lhe serve para esconder o dinheiro atrás.

Taquinho não parou mais de pintar quadros, até que acabassem as telas de Dona Amália e que não houvesse mais parede livre no barraco para pendurar pinturas. Os vizinhos vinham ver, pediam um quadro, Taquinho dava. Não se importava com o que já estava feito, queria era pintar mais.

Quando o material acabou, o menino ficou triste e inquieto. Mas

seu irmão, Dilermando, tinha arranjado o emprego de vender sorvete na praia e teve a ideia de pendurar os quadros de Taquinho no guarda-sol do carrinho de sorvete. Em uma semana vendeu dez quadros, trouxe o dinheiro para a mãe, compraram mais telas e tintas e Taquinho continuou a pintar.

Dilermando vendia, a procura aumentava, não havia quadro que chegasse e o preço foi crescendo. Depois de comprar telas e tintas até sobrava algum para as despesas da família. Apareceu o dono de uma loja para turista oferecendo contrato. Comprava tudo que Taquinho pintasse por um valor que custava crer. Coisa que ninguém havia de pensar: os calungas de Taquinho tirando a família da beirada da miséria. Daniely pôde voltar para escola, já está quase terminando o segundo grau e pensando em fazer faculdade. Bárbara vivia cantando — Deus seja louvado!

Bárbara, pegando a pilha de quadros que tirou do fogão, procurando onde guardá-los no espaço tão apertado da casa, sorri contente pensando que esse problema vai acabar e junto com ele o desassossego de Taquinho.

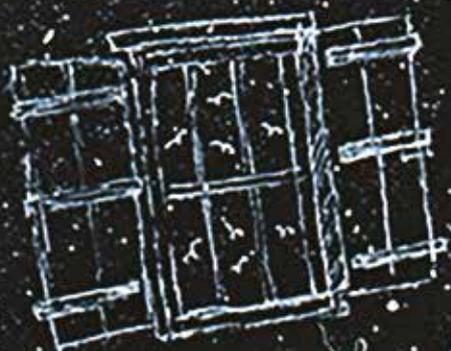
Por um tempo, fazer aqueles quadrinhos tão bonitos deixava Taquinho feliz e os outros admirados. Mas, um dia, de repente, o menino começou a pintar umas coisas que Bárbara achava muito esquisitas e que ninguém queria comprar: às vezes só uma orelha num canto e o bico de um passarinho no outro, ou uma pedaço de mão segurando o que podia ser a metade de uma flor, ou um olho grande sozinho no meio da telinha. Daniely dizia:

— É arte moderna, mãe, não se preocupe não.

Mas Bárbara se preocupava porque Taquinho começou a ficar de novo desassossegado, a sumir como antes pelas vielas do morro. Alguma coisa estava agonizando o menino. Um dia achou jeito de perguntar:

— O que é isso, Taquinho, porque está pintando tudo assim partido?

— É que as coisas não cabem mais em quadro pequeno, mãe, preci-



so de quadro bem grande, maior que aquela parede ali, para poder botar tudinho dentro.

A mãe entendeu logo o desejo de Taquinho, mas era impossível acomodar mais alguma coisa naquela casa onde já não se podia andar sem dar topada nos trens amontoados. Bárbara então meteu na cabeça que ia fazer para Taquinho um ateliê, nome certo de oficina de artista que ela tinha visto na televisão. Ia ocupar o espaço que ficava no fundo do barraco, três metros por quatro, da porta da cozinha até o muro de arrimo do barranco, mesmo que tivesse de pôr os varais de secar roupa na rua.

Falou desse plano na reunião da comunidade. Prometeram fazer um mutirão para construir se ela arranjasse o material. Ela, feliz, garantiu que ia juntar o dinheiro, que logo iam poder marcar o início da obra. Mas cada vez que estava perto de completar o tanto que precisava para comprar o material, aparecia um caso de desgraça na comunidade, que demandava recurso para resolver. Nesses casos, cada um ajudava com o que podia.

Quando isso acontecia, Bárbara passava a noite sem dormir, pensando no dinheiro que tinha guardado na rachadura da parede e na outra pessoa necessitada. Então lhe vinham ao pensamento as palavras do Evangelho: “Quem tem duas túnicas que dê uma a quem não tem”. Em sua cabeça ficava soando o refrão das palavras de Jesus que ela gostava tanto de cantar: “Aquele irmão a quem ajudaste era eu, era eu, era eu”.

Ela não podia se negar a fazer o que seu coração mandava e lá se ia uma parte do ateliê de Taquinho para a cadeira de rodas de seu Antenor, para o telhado de Antonina que desabou, para o caixão do filho de Belinha que morreu baleado, para uma roupa e um sapato decentes com que o Zico de Carmélia se apresentasse no primeiro emprego de sua vida, e isso e aquilo, e toca a juntar de novo.

Bárbara andava cansada demais. Desde que começou com esse plano,



economizava tomando um ônibus só, para ir e voltar do serviço. Caminhava a pé mais de uma hora na ida e na volta, carregando as sandálias na mão para não gastar as solas. Mas agora, pronto! O dinheiro está completo. Vadinho prometeu manter o preço do material que lhe deu no começo. É preciso correr já para não perder a reunião onde ela vai anunciar que já tem tudo e marcar o primeiro mutirão para o domingo que vem — Deus seja louvado!

Bárbara dá uma última olhada no relógio da cozinha: oito e quinze. Está um pouco atrasada mas ainda em tempo de pegar a maior parte da reunião. Sente o estômago reconfortado pela sopinha quente, o corpo desenfadado pelo banho rápido, acaba de abotoar o seu melhor vestido, o mais bonito, para combinar com a alegria de hoje. Pega o Novo Testamento e o livrinho de cânticos e vai saindo.

Quando sai pela porta da frente, quase atropela Carmélia que vem subindo os três degraus da rua, meio desequilibrada nas pernas desiguais. Carmélia está chorando, a lâmpada fraca do poste é bastante para fazer brilhar as lágrimas, que são muitas, escorrendo pela cara encovada da mulher negra que anda torta para um lado por causa da perna mais fina e curta do que a outra. Bárbara pressente desgraça, de novo! Ampara a vizinha até o sofá velho que atravanca a salinha e espera a outra poder falar.

O caso é que Zico foi acusado de roubar um videocassete na loja em que trabalha. Carmélia fala entre lágrimas e soluços:

— A senhora sabe que não foi ele, Dona Bárbara. É injustiça e maldade dos outros que acusaram só porque ele é o mais novo ali, não vai para a farra com eles, não gasta o pagamento com cerveja, traz tudo para casa. Ele sabe que eu só tenho ele no mundo e não posso mais trabalhar. Não acharam nada com ele, mas prenderam porque ele é preto e pobre, Dona Bá.

O delegado diz que se mandar para a cadeia, novinho assim, ele vai é servir de mulher para os outros. Disse que não pode fazer nada, só pode soltar se eu pagar fiança de 200 reais. Onde é que eu vou tirar 200 reais, Dona Bá, eu sozinha, só eu mais Zico nesse mundo e ele preso?

Bárbara sente a revolta, a recusa lutando contra o sentimento de dó, pensando, mas sem coragem de dizer em voz alta:

— Agora já é demais! Por que sempre eu é que tenho de resolver os casos dos outros? Por que Carmélia não foi bater em outra porta? Por que eu não bati na porta do depósito do Vadinho e não lhe entreguei o dinheiro todo hoje mesmo?

Carmélia continua a chorar e a recontar a história. Bárbara procura um jeito de se livrar do pedido desesperado que a outra não diz, mas que o coração dela ouve. Não quer olhar para Carmélia para não enfraquecer, não ceder. Com que palavras poderá dizer “não” àquela mulher sozinha e desamparada como ela mesma estava quando chegou aqui sem conhecer ninguém, sem marido, com cinco meninos pequenos?

Bárbara não quer olhar para Carmélia, então olha para o teto, para o chão, para as paredes. Mas na parede vê o Cristo de gesso, ferido, pregado na cruz, no meio das manchas de umidade que parecem assim como se fosse o mapa do mundo. Vê que ele também está tão sozinho ali! Não tem jeito. Jesus, Carmélia, Zico, Taquinho e ela mesma, Bárbara, é tudo uma coisa só. Levanta-se sem dizer nada, entra no quartinho, tira o quadro descobrindo a fresta na parede. Dali retira o dinheiro do pacotinho e entrega uma parte à vizinha.

Lá se vai Carmélia, com um sorriso de alívio entre as lágrimas de gratidão, duas notas de 100 reais amassadas na mão e mais um trocado para a condução.

Bárbara fica ali sentada. Não vai mais para reunião nenhuma hoje. Bem que já lhe disseram que devia largar disso, cuidar da família dela

que já é muito. Hoje não, hoje Bárbara não tem mais forças para subir o beco e ir para a reunião da comunidade. Hoje tem vontade de largar isso tudo, dizer que nunca mais vai para reunião nenhuma. Hoje não vai mesmo, mas na semana que vem ela já sabe que vai de novo. E vai continuar a juntar o dinheiro para o ateliê de Taquinho.

**Maria Valéria Rezende** é escritora, freira missionária e educadora popular, com mais de 15 livros lançados — entre romances, infantojuvenis e coletâneas de contos e crônicas. Venceu o prêmio Jabuti em 2015 com o romance *Quarenta dias*.



REPORTAGEM

# Desejos impressos

José Carlos Fernandes

Fotos Henry Milléo

A editora curitibana Grafipar hoje descansa na obscuridade, mas chegou a publicar 50 títulos simultâneos de quadrinhos, fotonovelas e revistas eróticas — combatendo a carece e a repressão da ditadura

Em meados da década de 1970, bastava estar perto de completar 18 anos — ou gozar de no mínimo 12 fios de barba no queixo — para se lançar na aventura de uma geração: entrar numa banca de jornais, fazer sinal com os olhos para o dono do estabelecimento e vê-lo sacar por trás do balcão o último exemplar da revista *Peteca*. Depois era sair sem dar “pinta”, de preferência com a prova do crime no bolso, pois tinha sido feita para isso, e procurar um lugar seguro para folheá-la — na maioria das vezes a casa de um amigo, cujos pais não costumassem mexer na gaveta das cuecas, o melhor dos esconderijos.

Esse mesmo culto secreto era praticado por homens de aliança no dedo, respeitosos senhores grisalhos, endinheirados trajando calça de tergal vincada. Por enrustidos, entendidos e pintosos. Operários em dia de pagamento. Seguiam o ritual com tal perícia que nem a mão pesada da censura, nem a fúria dos radicais de direita — dados a explodir banquinhas de jornal na madrugada — foram capazes de impedir que se perpetuasse. O consumo de “revistinhas pornô” mandou beijinhos no ombro para a ditadura militar brasileira. E a culpada pela contravenção tinha nome e endereço — Grafipar, uma editora curitibana à espera de seu lugar na História.

### **VALE TUDO**

A Grafipar foi um fenômeno editorial dos anos do chumbo. Publicava cascatas de quadrinhos, fotonovelas, revistas temáticas, ensaios fotográficos, todos despídos de preconceito e, claro, de gente vestida. Primava pelo *mix* irresistível de inventividade e humor, cuspidos da impressora, a cada mês, HQs sobre faroestes eróticos, bacanais intergalácticos, *swings* sertanejos, surubas pré-históricas. Não havia freios. No melhor da colheita, chegou a manter ao mesmo tempo algo como 50 títulos “de sacanagem”, palavra então usual para rotular produtos que

QUEM DIRIA! A NOSSA VIRGENZINHA TEM UM ESTÔMAGO DELICADO.

SIM. LOGO ELA FARA PARTE DO NOSSO GRUPO.



He He



QUE MARAVILHA NUNCA TINHA MENTADO UM VIRG...

MEU DE...



DEPRESSA, MEU AMOR...



NEM POSSO ACREDITAR QUE DESTA VEZ VAMOS BRINCAR COM A VAGINHA MÁGICA!



FAREMOS A VAGINHA SUMIR.



SCHLURP!



OH, MEU BEM... NÃO... NÃO...



NÃO PERCA...

JÁ N MAIS BATE E E V



iam do erótico ao pornográfico, sem perder seu caráter lítero-recreativo.

Calcula-se que a gráfica, erguida na região do Solitude, bairro Cajuru, chegou a imprimir algo como 1,5 milhão de exemplares num único mês. A circulação dos produtos ultrapassava os limites geográficos da cidade de Registro, grande feito para o tímido Paraná dos anos 1970. Poucas empresas do ramo editorial chegavam a tanto: um dos itens mais populares do catálogo da Abril, a *Playboy*, rodava 100 mil exemplares, contra 80 mil quinzenais da popularíssima *Peteca*, nanica *top* de linha da Grafipar. À época, tal desempenho soava como um legítimo atentado ao imperialismo americano.

Detalhe. Ainda que contratasse profissionais em praças como Rio e São Paulo, a Grafipar era curitibana até a última gota de tinta de impressão. Algo como 90% dos jornalistas, designers, ilustradores e fotógrafos vinculados à editora até podiam não ter nascido na cidade, mas tinham endereço na capital. Além de as melhores cabeças da redondeza, possuíam em comum serem fichados ou visados pelo Dops; e ostentarem poucas chances de trabalhar em empresas como *Gazeta do Povo*, que a exemplo de outros jornalões brasileiros partiu para a cobertura macroeconômica, de modo a ficar livre dos censores em seus calcanhares.

Conglomerados de comunicação não costumavam “dar mole” para os, digamos, libertinos — ou desbundados, para usar um termo da época —, desconfiança que partilhavam com a própria esquerda mais radical, que olhava de rabo de olho para aquele gueto meio hippie, meio dândi, que bocejava ao ouvir falar em decadência burguesa e estufava o peito para afirmar que a revolução passava pelos costumes — ou pela cama, para ser mais explícito. O resultado era que esse pessoal dado a repetir mantras como “ninguém é de ninguém” e “faça amor, não faça guerra” acabava candidato ao desemprego crônico, à luz e água cortadas e, claro, ao atraso na pensão dos filhos.

# ROSE

Grafpar Editora Nº. 2179 - Cr\$ 18,00

A REVISTA QUE INFORMA  
AS MULHERES E  
TIRA A ROUPA DOS HOMENS

**Informação  
Sexual:  
VIRGINDADE  
JÁ ERA OU  
ANDA É?**

**Fora  
da cama:  
QUEM TEM  
MEDO DA  
SOLIDÃO?**

**Confidências:  
"MINHA  
FILHA SE  
MASTURBA"**

**E mais:  
NOTÍCIAS,  
DICAS E  
HUMOR**

**HOMO OU  
HETERO?"**

VENDA PROIBIDA A MENORES DE 18 ANOS

por via aérea: Cr\$ 20,00

Gratpar Editora Nº. 2179 - Cr\$ 18,00

**A  
PRIMEIRA  
RELAÇÃO  
SEXUAL  
NARRADA  
POR CINCO  
MULHERES**

**Fora  
da cama  
FIQUE  
SABENDO  
PORQUE  
SOMOS  
TODOS  
MAL-  
CRIADOS**

**E mais:  
CONFIDÊNCIAS,  
NOTÍCIAS,  
NUS E HUMOR**

VENDA PROIBIDA A MENORES DE 18 ANOS

**Confidências:  
"É POSSÍVEL O  
AMOR ENTRE  
DOIS HOMENS?"**

# ROSE

Grafpar Editora Nº. 2179 - Cr\$ 18,00

A REVISTA QUE INFORMA  
AS MULHERES E  
TIRA A ROUPA DOS HOMENS

**Lá dentro:  
JOSÉ  
WILKER,  
NERCESSIAN  
E CÉLIO  
DE  
FLORIANÓPOLIS**

**mais:  
CIAS,  
MOR,  
COPO  
ONTO  
ÓTICO  
QUE É  
ONHO**

**ENTRE  
DOIS HOMENS?**

Sanitar

Restava-lhes: 1) fazer um bico na sucursal dos grandes jornais, como o *Estadão*; 2) frilar em publicações sindicais ou nas fileiras de um jornal mais liberal, como *O Estado do Paraná*; 3) reivindicar seu lugar em dois espaços que pareciam distantes um do outro como o céu e o inferno, mas que acolhiam os deserdados da ditadura: o jornal *Voz do Paraná*, ligado à Igreja Católica, no qual trabalharam a ex-presca política Teresa Urban, o comuna de carteirinha Milton Ivan Heller e o engajado Luiz Manfredini; ou se aninhar na Grafipar, refúgio de gente como os poetas Alice Ruiz e Paulo Leminski, os cartunistas Solda, Cláudio Seto e Flávio Collin, o artista plástico Rogério Dias, o fotógrafo José Augusto Iwersen — criador da personagem Carol Blue, que fazia carreira na Boca do Lixo paulistana —; e de jornalistas como Nelson Faria e Nelson Padrella, protagonistas desse roteiro.

### **TFP, ALÁ, MILICOS E TUDO MAIS**

Enquanto no católico *Voz do Paraná* era possível reportar conflitos da terra e dos direitos dos índios, assuntos que causavam urticárias nos militares de alto coturno, nas revistas da Grafipar se escrevia sobre temas que fechavam a glote dos mandantes dos quartéis. Tratar de adultério, orgasmo, desquite e homossexualidade — entre outros ingredientes que levaram à queda do Império Romano, como se dizia — parecia atentar contra o sistema tanto quanto discutir o direito de greve e o de votar. Sem falar nas fotos de nu, um escândalo que as gerações atuais, com acesso à promiscuidade da internet, não podem calcular. Em suma, um dos problemas do regime militar, apoiado pela TFP que mora na alma de milhares de brasileiros, era o sexo. O assunto, por acaso, não era nenhum bicho de sete cabeças para a turma que atuava naquela editora, vejam só, de origem muçulmana.

O árabe Said Mohammed Al-Khatib reunia todos os requisitos para virar personagem do escritor amazonense Milton Hatoum. Tinha 13 anos quando migrou do Líbano para o Brasil. Morou no interior e no litoral de São Paulo. Adulto, voltou para Beirute, até se dar conta do meridiano e do paralelo em que seu coração estava enterrado. No retorno ao Brasil, desembarcou em Curitiba, cidade cujo clima ajudaria a amainar a asma de um dos seus guris. Mas aconteceu que, à revelia das inúmeras habilidades comerciais, a paixão de Al-Khatib morava na tipografia. Em parceria com o filho mais velho, Faissal, editou em português a enciclopédia *Mundo árabe*, do controvertido físico e psicólogo Gustave Le Bon, em 1968. Deu-se bem. Amarrou êxito atrás de êxito, a exemplo da coleção *História do Paraná*, projeto editorial que estendeu a Santa Catarina e que só não vingou no Rio Grande do Sul porque os gaúchos estrilaram: onde já se viu paranaense contar história de gaúchos?

Tanto fez. Àquela altura, o empreendimento dos Al-Khatib podia viver sem os préstimos pampeiros. Tudo ia bem, com os ganhos trazidos por outra faceta livreira, o *Dicionário cultural da língua portuguesa*, que tinha como parceiro um bamba do quilate do linguista Mansur Guérios. Só não estava às mil para o caçula da família, Faruk Al-Khatib, um sujeito à espera de encontrar seu espaço na Grafipar. Achou a primeira pista bem longe do Solitude, durante uma visita de negócios a São Paulo. E a segunda numa desses acasos que equivalem a um bilhete premiado. Por partes.

Nos idos de 1970, o jovem Faruk costumava se hospedar num hotel da Avenida São João, em São Paulo. Nas horas vagas, peregrinava pelas bancas de revista, abundantes na região que o Minhocão reduziria a pó e pedra. Em conversas fiadas com os jornalheiros da Rua Timbiras, soube da altíssima procura pelos quadrinhos eróticos de Carlos Zéfiro, cuja identidade ainda não tinha sido revelada pelo jornalista Juca Kfourri. Também

FERRO NA BONECA

AÇÃO

Duas senhoras, tipo caseiras, conversam por cima da cerca de suas casas.

Dico, um garoto muito sacana, está soltando papagaio (pipa) no terreno baldio, ao lado, e ouve o papo.

Dico lambe seu lábio inferior. Isso significa que ele está tendo idéias idiotas na cabeça.

colhe seu papagaio.

está balanlando-se num balanço com duas cordas e atado ao galho de uma árvore. Dico vem andando.

LEGENDA: Es

LE  
BA  
pre

DICO  
preci

está

JULHO 80

TEXTO

PAG. 1

LEGENDA: As vizinhas conversavam.  
VIZINHA 1: Nada de grave com a menina, não, vizinha. O médico receitou um fortificante para ela.

LEGENDA: E Dico ouviu tudo.  
LÍNGUA DE FALA: Na idade do crescimento eles precisam de muita vitamina.

(pensando): Quer dizer que a garota precisa de vitamina, né? Deixa pro beque.

ta é Lia, a desvitaminada.

PAG. 4

bilidade

co for  
ue eu  
io!

obteve uma informação privilegiada: qualquer novo título de revista colocado na praça vendia 30% da primeira edição, o que pagava as contas.

Como bom menino que calculava, Faruk recorreu à ponta do lápis. Se desse à luz um produto atrás do outro, ganharia sempre. O complicado seria convencer o pai e o irmão a mudar do ramo de livros, que amavam, para o de revistas. E revistas que rezassem na “cartilha da safadeza”, como muitos se referiam ao falar dos “catecismos” em geral, formadores da juventude transviada, merecedores de um exorcismo, coisa de comunistas. Em miúdos, a conversa de família às paredes pertence, mas o fato é que o “mais novo” da casa venceu a parada. Com méritos.

O faro de Faruk Al-Khatib para o mercado editorial foi anterior ao efeito Zéfiro. Aflorou com a revista *Passarola*, em 1975 — também de bolso e para muitos a primeira publicação de bordo do país, hoje comum em qualquer empresa de aviação. Na esteira, criou a *Colorindo*, para que os pimpolhos pintassem e desenhassem enquanto as comissárias entediavam os adultos informando o que fazer em caso de pouso forçado no mar. Esses dois êxitos teriam sido seu passaporte para reivindicar junto ao clã autorização para publicar a revista *Eros*, a primeira incursão da Grafipar no mercado erótico. Não vingou. O título tinha dono nos EUA, mas a essa altura estava no forno sua sucessora, a *Peteca*, cujo sucesso em pelo menos 115 edições engatilhou todas as outras — incluindo a *Rose*, de 1978, que disputa com o jornal *Lampião* o posto de a primeira publicação gay (ou guei, como preferiam então) *made in Brazil*.

### **CENSURA NOS CALCANHARES**

As revistas vendiam bem — acima inclusive dos 30% informados pelos jornalheiros da Avenida São João. “O *Pato Donald* pagava as contas da Abril. A *Peteca*, as nossas”, compara Faruk. Mas havia uma cratera no meio da pista: a censura. Qualquer material de conteúdo erótico tinha de ser



SEXY

numero 5

# WEST

Cr\$ 55,00



**E SURGE**



**BAT BLUE**

OFFER  
DO  
EDITO  
GRAFY

Prisco publicações, Rua...  
Rio Branco e JiParaná por via aérea: Cr\$ 70,00



NÃO SEI SE VOU ACER-  
DAR, MAS QUERO  
VIVER UM DIA  
COMO VOCÊS. COM  
MUITA PAZ E  
AMOR.



SCHL

"... NÃO PERCA  
MAIS TEMPO..."

aprovado em Brasília, obrigando-o a viajar e a passar pelo corredor polonês da burocracia.

O caderno de regras era fonte de gargalhadas, mas uma tortura macarthista para quem produzia conteúdo. Os editores sabiam que seriam navalhados, atrasados em mais de um mês e amargar um prejuízo. Nem foto, nem quadrinhos, nem texto, nada passava sem uma canetada. Não se podia mostrar dois peitos — apenas um, e sem bico. O “apenas um lado” valia para as nádegas. Pelos pubianos, em hipótese alguma. Genitais? Uma cabeça cortada na capa do jornal *Notícias Populares* parecia menos imoral. Cenas ou sugestões de sexo “nunca”, “jamais” deveriam envolver militares, clérigos e crianças. O sexo gay era sugerido. E dois caras não podiam se apaixonar. Linguagem? Medida no compasso.

Com tantas normas, a autocensura embotava a imaginação de autores e estimulava os instintos napoleônicos dos censores. Seria o bastante para desistir do negócio, não fosse uma segunda maré a beneficiar Faruk. A exemplo da turma do *Pasquim* — que conseguiu a benesse de despachar o jornal na praia, com um militar que era o pai da Garota de Ipanema, Helô Pinheiro — a turma da Grafipar encontrou um censor para chamar de seu. Foi um acaso. Amigo da turma da Varig — seus parceiros na distribuição da *Passarola* —, Al-Khatib foi chamado para resolver uma espécie de “problema diplomático”. O recém-chegado agente da Polícia Federal do Paraná, José Augusto Costa, vindo da Bahia, teve sua bagagem extraviciada no Aeroporto Afonso Pena, justo num dia daqueles em que o frio de Curitiba despertava os piores instintos de qualquer vivente. Era preciso acalmar a autoridade. E vesti-la antes que fosse a óbito.

Pois Faruk não só abriu a porta do carro para o recém-chegado, rumo a algum magazine elegante da Rua XV, como engatou uma amizade, seguida de gratidão eterna pela hospitalidade. Pouco tempo depois, Al-Khatib soube que não precisaria se abalar até o Planalto Central com o

boneco de suas revistinhas debaixo do braço — e nos pés as sandálias da humildade. O agente as liberaria aqui mesmo. Tinha poderes para isso. As regras a respeito de peitos e bundas permaneciam duras, mas a liberação se tornou rápida, garantia de vida longa àquelas revistas eróticas publicadas fora do eixo Rio-São Paulo. Logo se tornaram disponíveis em qualquer banca de revistas do país. O Paraná tinha César Lattes, Ary Fontoura, Ângela Vasconcelos. E uma máquina de produzir sexo.

“O Faruk vivia ‘na mão’, às voltas com os humores dos militares. Para nós era só alegria. Ganhei um bom dinheiro pelo meu trabalho. Fiz tudo o que queria, inclusive desrespeitei as regras da censura”, conta o jornalista e pintor Nelson Padrella — uma das estrelas da Grafipar. Padrella é carioca, criado em Palmeira, nos Campos Gerais — “para onde meus pais me sequestraram”. Merece o título de *enfant terrible* da imprensa local. Escreve pra diabo, desenha tanto quanto, tem humor, fartas referências culturais e veneno nos caninos. Era assim desde moço, quando estreou na imprensa já no posto de “avançado demais” para os limites da província. “O senhor é rosa-choque?”, teria lhe perguntado um dos *publishers* da cidade, em busca de uma cor que o traduzisse. A psicodelia mexia com a visão, sabe-se.

Perguntas como essa o fizeram entender que era melhor ser frila na vida. De modo que foi um dos primeiros a ser convocado pelo outro Nelson, o Faria, para produzir quadrinhos eróticos para a editora dos Faruk, novidade que quebrou a pasmeira em CWB. Ganharia por produção. Gostou tanto da brincadeira que virou mobília da editora. Colecionava os títulos — e guarda em seu apartamento do Juvevê um tesouro da imprensa clandestina que encheria os olhos do historiador Robert Darnton, autor dos bárbaros *Edição e sedição* e de *Best-sellers proibidos*. Tem a coleção quase completa dos 48 ou 50 e tantos títulos da Grafipar — a conta não fecha. Retirou todos os grampinhos, para não macular de ferrugem o pa-

Faruk Al-Khatib, um dos donos da Grafipar e responsável pela guinada erótica da editora: "O Pato Donald pagava as contas da Abril. A Peteca, as nossas", compara.





**HOUSE**  
O HOMEM

A OUSADIA E  
O RECLINTE  
PENTHOUSE  
AGORA NO  
BRASIL

pel. Também preserva pilhas de roteiros usados para escrever os quadri-  
nhos, nos quais desempenhava, não raro, dupla função: a de desenhista e  
autor. Fora ele, a única pessoa com acesso ao acervo é sua diarista evan-  
gélica, obrigada a lidar com aquele estorvo ao aspirador de pó.

### **UM LORDE NA ROSE**

Quanto a Nelson Faria, é um daqueles nomes da imprensa paranaen-  
se à espera de uma biografia — ilustrada. Dizem que era algo perto de um  
Oscar Wilde, mas com menos energia para se meter em confusão. Preferia  
se portar à moda dos boêmios de Fellini, talhados para a *dolce vita*, seu  
filtro para lidar com uma fria e conspiradora Curitiba. Segundo consta,  
virava-se bem, cumprindo os pactos de silêncio sobre a esfera privada.  
Oficialmente, trabalhava para o colunista Dino Almeida — que divi-  
dia com ele promoções de êxito como a Garota Caiobá e a Glamour Girl  
de Curitiba. Como entendia de mais coisas da vida como ela é do que de  
roupas de debutantes do Clube Curitibano, emergiu como o parceiro sob  
medida para os projetos de Faruk Al-Khatib. Some-se Rogério Dias à trupe.  
E o mundo amanheceu em paz.

Uma das revistas de maior êxito da Grafipar, *Ponto de encontro*, ti-  
nha a “cara” do Nelson Faria e comprovava que o mercado da sacanagem  
nutria virtudes. Havia nas publicações em geral o nu, a pornografia, a ex-  
ploração da libido, mas também a abertura para tratar de temas que pas-  
savam longe do paladar das famílias, das igrejas e das escolas — que ali-  
ás viviam às turras com a urgência da educação sexual. Pois Faria encur-  
tou esse caminho, promovendo uma pequena revolução, pela qual mere-  
cia ser aplaudido. Botou conceito onde parecia apenas haver gente pronta  
para comer gente. Debaixo do pseudônimo Nina Fock — usado para res-  
ponder seus leitores — civilizou o debate, pondo o sexo na rodada de dis-  
cussões. Isso em plena Crise Mundial do Petróleo.

Em 2016, ao pesquisar as revistas da Grafipar para saber como tratavam a lesbianidade, a jornalista Agnes do Amaral se surpreendeu “com o que não esperava encontrar”. Havia na *Peteca*, na *Rose*, na *Nina*, entre outras, todos os pecados daquele mundo repressivo, cujo único escape era o sexo infantilizado da pornochanchada. Uma dessas válvulas — causadoras de repulsa hoje em dia — era o estímulo velado à violência contra a mulher. Causa repulsa. Muitas novelas e quadrinhos reproduziam a máxima “eu não sei por que estou te batendo, mas você deve saber por que está apanhando”. Usar duas mulheres para causar excitação masculina estava entre as barganhas. Ao mesmo tempo, Agnes identificou nas revistas, artigos e cartas que abriam um debate que floresceria anos depois, a bordo da língua afiada de gente como Vange Leonel, uma terrorista contra a babaquice.

Somem-se à lista de ganhos os contos, enviados por escritores dos quatro costados. Um conto foi, inclusive, a entrada de Padrella no grupo. Ao mostrá-lo, julgando-se a encarnação do Marquês de Sade, ouviu o parecer: “Pô, cara. Até a madre superiora escreveria isso”. Como se sabe, virou o jogo, ainda que nem sempre as bibliotecárias o reconheçam. Seu safadíssimo *Meu bimbim*, de 1997, já foi cadastrado em “literatura infantil”. E em literatura alemã — Padrella assina com o codinome Franz Hertel. Está explicado.

Com perdão ao clichê, Nelson Faria se antecipou no tempo. Faruk o confirma: “Os amigos tiravam sarro quando eu dizia isso, mas a gente tinha uma veia erótico-educativa. Discutíamos sexo com o leitor. A coluna *Sexyterapia* [da *Peteca*] era conceituada”, explica o hoje dono de uma editora de livros educativos. Faria frequentava o círculo de ilustrados de Curitiba. Faziam parte do seu rol médicos, psicólogos, escritores, uma gente cosmopolita, cujo posicionamento político não se reduzia a maldizer os fardados. Entre rodadas de uís-

que, discutiam a condição sexual — ledores que eram de Simone de Beauvoir e dos relatórios Kinsey e Hite.

Era a essa turma ilustrada — mantendo o anonimato, a pedidos — que o jornalista recorria na hora de responder às cartas mais cabeludas que recebia. E eram muitas. Segundo Faruk, atingiram o pico de 1,5 mil mensais. Podiam vir de um jovem em vias de cometer suicídio por se descobrir “guei”, de uma dona de casa apaixonada pelo cunhado, de adolescentes atormentados pelos supostos efeitos colaterais da masturbação. A formação dessa rede de colaboradores é com folga uma das maiores contribuições da Grafipar à sexualidade e ao comportamento. Em meio à ebulição dos estudos de gênero, causam impressão. Por infelicidade, Nelson Faria permanece no folclórico posto de idealizador da revista *Rose*, como se não houvesse nada além disso.

A história é conhecida. Em 1978, a turma da Grafipar cometeu uma barbearagem ao criar a revista — talhada para ser a primeira publicação com fotos de homens nus, voltada para o público feminino. A equipe podia jurar que as mulheres eram doidas para ver o close de um pênis, assim como os marmanjos viravam piás bobos ao flagrar um par de seios. Errou. *Rose* causava bocejos no público feminino. Mesmo assim, ultrapassou 70 edições. Saiu da falência anunciada assim que passou a ser comprada por homossexuais, firmando-se como uma das pioneiras no gênero.

Quanto ao folclore, diz respeito à logística de Nelson Faria para arrebanhar rapazes para posar. Sabe-se que eram da periferia e as sessões aconteciam em apartamentos “ou no mato”, como diz Padrella. “Não é brincadeira, está no imaginário sobre os gays. O veado não é um bicho do mato?”, debocha, sobre o *modus operandi* de Faria.

Qualquer que seja o segredo, não era sua única habilidade. Graças



SEJA A TEMPO -  
VAI A DE PRAIA.  
O QUE É BOM  
NA CASA DE  
DOSS.

# Quem Comeu Lula?

TEXTO: PAORELLA  
DES: EROS



VAMOS DIVIDIR AS TA-  
REFAS. HOJE EU FAÇO  
O ALMOÇO, LUIS E BETI  
LAVAM E ENXUGAM.

PRECISAMOS  
COMPRAR PEI-  
XE, LÍDIA.



FAZEMO... FIZEMO...  
LUIZ E BETI...  
LAVAM E ENXUGAM.



"Desejo manter correspondência com pessoas de ambos os sexos. Não importa idade, raça ou religião." (Angela Ferri - R. Embaré, 500 - J. do Estádio - Santo André / SP / CEP 09000)

"Clara, 20 anos, estudo e trabalho, desejo correspondência com rapazes acima de 22 anos, que sejam torneiros mecânicos, frisadores, ferramenteiros ou qualquer ramo da Mecânica, para idéias sérias." (Memorina Ap. Vieira - R. São Luiz, 25 - Rio Grande da Serra - São Paulo / SP / CEP 09450)

"Morena-clara, 21 anos, estudo e trabalho, correspondo-me com todo tipo de pessoa, de ambos os sexos e de qualquer idade." (Doroth - R. Júlio Prestes, 33 - J. Buso - Ribeirão Pires / SP / CEP 09400)

"Morena, 23 anos, deseja correspondência com todo tipo de pessoa, de ambos os sexos, de qualquer idade." (Maria C. - R. 200 - V. São João - São Paulo / SP / CEP 09400)

"Duas primas desejam correspondência com rapazes de idade superior a 25 anos e inferior a 40 anos, com altura superior a 1,70m, que sejam cultos e casados. A 1ª. tem 1,65 m/45 kg. Morena, estudante, adora o campo de futebol, gosta de discoteca e música romântica. Correio para troca de selos e futuras cartas." (Yvyg e Livia - R. R. 46 - Jacobina / BA / CEP 44000)

"Morena, 1,70 m/58 kg, simpática e divertida, correspondo-me com rapazes de 40 e 45 anos, desquitado, para uma amizade sólida e não muito solitária." (D. - R. Q. 17 - Conj. "D" - DF / CEP 73000)

"Sou clara, o solteiro, 18 anos, correspondo-me com rapazes ou solteiras." (Araújo - R. 95 - B. - São Paulo / SP / CEP 09400)

# Ponto de Encontro

"Branquinha, morena, 21 anos, 1,52 m/48 kg, olhos castanhos, gosto de cinema, grafias. Desejo correspondência para de amizade ou futuro compromisso. (Francine M. Silva - R. 1 de Novembro - 1137 - Sul - Teresina / PI / CEP 63000)

"Morena-clara, cabelos e olhos castanhos, 21 anos, solteira, gosto de meus, desejo correspondência com rapazes de 23 a 40 anos, para futuro compromisso. Peço foto. (Helanilde Santos - 20. travessa da Manufatura, 1 - Caixa d'Água - Salvador / BA / CEP 41300)

"Estudante, 19 anos, morena, olhos castanhos, 1,58 m, 48 kg. Gosto de praia, cinema, poesia, vida solteira, e gostaria de manter correspondência com rapazes simpáticos, comunicativos e sinceros, para uma amizade ou algo mais. Peço foto. (Sandra M. O. Braga - R. Laury Taylor, 227 - Santa Marta - Vitória / ES / CEP 29000)

"Morena-clara, 25 anos, altura média, cabelos curtos lisos e cast.; adoro tudo que é bom na vida. Sou desquidada, olhos castanhos, desejo correspondência com rapazes de 28 a 40 anos que não tenham compromisso, para curtir uma amizade ou coisa mais. (Deize Amorim - R. Benedito, 50 - Monte Verde - Cuiabá / MT)

40 anos, des-  
arinhosa, desejo  
senhores entre  
tados ou solteiros,  
sincera, pois me sin-  
" (Vanise Pereira -  
- L. 63 - Sobradinho /

olhos e cabelos castanhos,  
anos, 1,60 m/50 kg, desejo  
r-me com rapazes, para ami-  
algo mais." (Divina Cleusa  
Frutuoso Maia de Oliveira,  
Jundiá - Anápolis / GO / CEP

estudante, morena, olhos e  
to dançar, passear,  
astou a fim  
ari-

# AL

# a



inhosa, de  
pa

ao jornalista, o expediente de cartas dos leitores — setor maltratado pela imprensa em geral — colaborava para a tiragem tanto quanto as fotos de uma beldade qualquer, comprada, em sua maioria de agências. Apesar da pílula, da minissaia e das calças justas da *disco dance*, a vida sexual ainda se dava na alcova.

As cartas, que chegavam às pencas, traduziam esse obscurantismo. Podiam ter a inocência dos correios elegantes — com homens e mulheres relatando altura e peso, idade e cor de pele, em busca de correspondência. Ou relatar dilemas como a atração por um colega, ejaculação precoce, tamanho do pênis, passividade. Serviam de laboratório para criar, inclusive, novas revistas, algumas de um exotismo impagável. Podiam ser um marco do gênero, como a personagem Maria Erótica, de Cláudio Seto, ou apostas camicases, de vida curta, como *ŷagunço* e *Tupã*, cujo teor pode-se calcular. Pintava até quadrinho erótico de terror. Os títulos, pérolas: “*Perícia*, revista policial que mata a cobra e mostra o pau; “Mandioca brava”; “Duas história de Katy Apache”; “Beto adormecido”...

### **A LENDA**

A propósito, a bem situada comunidade árabe de Curitiba não aplaudiu de pé a aventura dos Al-Khatib. Mas os desagravos ficaram na surdina. Até porque à falta de aprovação, impunha-se outra força — a curiosidade sobre a editora que saltou das páginas de *Le Bon* para a publicação de títulos pouco ortodoxos, como *Sapeca* e *ŷardim das Delícias*. Havia quem tomasse a gráfica por um “antro de libertinagem”, profanadora de uma vila pacata que até então era sinônimo de vida monástica — fica lá o convento do ramo contemplativo das irmãs do Sion.

A maledicência só fez aumentar o disse-me-disse sobre o que

acontecia na redação. Na imaginação de muitos, um salão repleto de mulheres nuas fumando Pallmall longo, sentadas na mesa de Faruk, um Hugh Hefner das araucárias. Ele ri. Longe disso. As reuniões de pauta com Nelson Faria e Rogério Dias eram tão destituídas de malícia que um sínodo de bispos devia ser mais sexy. “Para nós, qualquer assunto era normal do expediente”, amarra.

Como de resto, um dia o sonho acabou. No começo dos anos 1980, Faruk compra os direitos de publicar no Brasil o título da *Penthouse* americana. Guarda um dos números na gaveta do escritório. Trata-a como obra de arte. Perto do capricho da nova revista, a *Peteca* e suas irmãs pareciam primas pobres vindas do interior. Àquela altura, a abertura política e a facilidade em reproduzir fotografias conspirava contra os quadrinhos e fotonovelas, ambos artesanais. Seria uma transição perfeita, não fossem as bancas de revista assaltadas pelo erotismo de alta qualidade, pontificado por estrelas da tevê, nutridas por cachês dignos de um Neymar. Na competição, a Grafipar fechou as portas. Era 1983. Mas é outra história — bem menos excitante do que a que lhe deu origem.

A propósito: por ironia, essa trama continua secreta, esquecida na gaveta das cuecas. Não há exemplares das revistas na Biblioteca Nacional nem na Biblioteca Pública do Paraná. Diz muito. Quem quiser saber da Grafipar, vai ter de fazer como a historiadora Alessandra El Far, autora de *Páginas da sensação* — sobre a literatura proibida do início do século 20: garimpar. E se despir. Não se lê um catecismo com as roupas de hoje em dia.





O jornalista Nelson Padrella, uma das “estrelas” do elenco da Grafipar: “Fiz tudo o que queria, inclusive desrespeitei as regras da censura”.

# BREVES

- O time de desenhistas, roteiristas, diagramadores e fotógrafos da Grafipar supera o expediente da maioria das publicações da época. A lista é tão “gorda” que o medo de errar se torna tamanho: Wilson Bueno, Luiz Rettamozzo, Solda, Luiz e Toninho Stingham, Flávio Colin, Julio Shimamoto, Claudio Seto, Marília Guasque, Rodoval Matias, Mozart Couto... Num dos poucos acertos de contas com a Grafipar, saiu publicado pela Veneta o livro *Afrodite – quadrinhos eróticos*, com textos de Alice Ruiz e Paulo Leminski. Ela, Urânia, ele – professor Hamurabi. A obra compila a contribuição do casal para *Rose* – “A revista que tira a roupa dos homens e informa as mulheres”. Em tempo, ainda sobre o assunto, há *Maria Erótica e o clamor do sexo – imprensa, pornografia, comunismo e censura na ditadura militar 1964-1985*, de Gonçalo Júnior, lançado pela Editora Peixe Grande.
- “Venda proibida para menores de 18 anos” ou “Impróprio para menores de 18 anos” – a recomendação não escapava da capa das revistas. Não raro, vinham dentro de sacos plásticos, quando não ficavam guardadas nas prateleiras de baixo dos balcões.

- Num contexto em que “botar para fora” era se liberar das amarras, as vulgaridades das revistas da Grafipar podem melindrar os leitores desavisados do século XXI. Na TV, o Chacrinha. No cinema, as pornochanchadas. Na literatura, Cassandra Rios e Adelaide Carraro. Nas bancas, coisas como “O frescão”, especial da revista *Dacor*, da Grafipar. “Nádegas de fogo”, reportagem da revista *Afinidades*. Some-se o super-herói Garanhão e Beringelo — o papador de donzela. Reinventar os clássicos, como *Romeu e Julieta*, era um esporte.
  
- Algumas revistas mimetizavam outros produtos populares do mercado editorial da década de 1970. A Grafipar tinha a *Astral*, concorrente da conceituada *Planeta*, hoje objeto de colecionadores. Chegou mesmo a publicar uma revista dita “séria”, na linha da *Time*, de nome *Amanhã*. Não faltavam produtos de suspense, policiais, faroestes, parentes dos *pulp fiction* — ainda populares na época. É o caso de *Perícia* e *Dick Devil*.
  
- O público gay podia se sentir desprestigiado frente o machismo próprio das revistas para homens. Mas suas ansiedades encontravam ecos em títulos como *Supergay*,

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

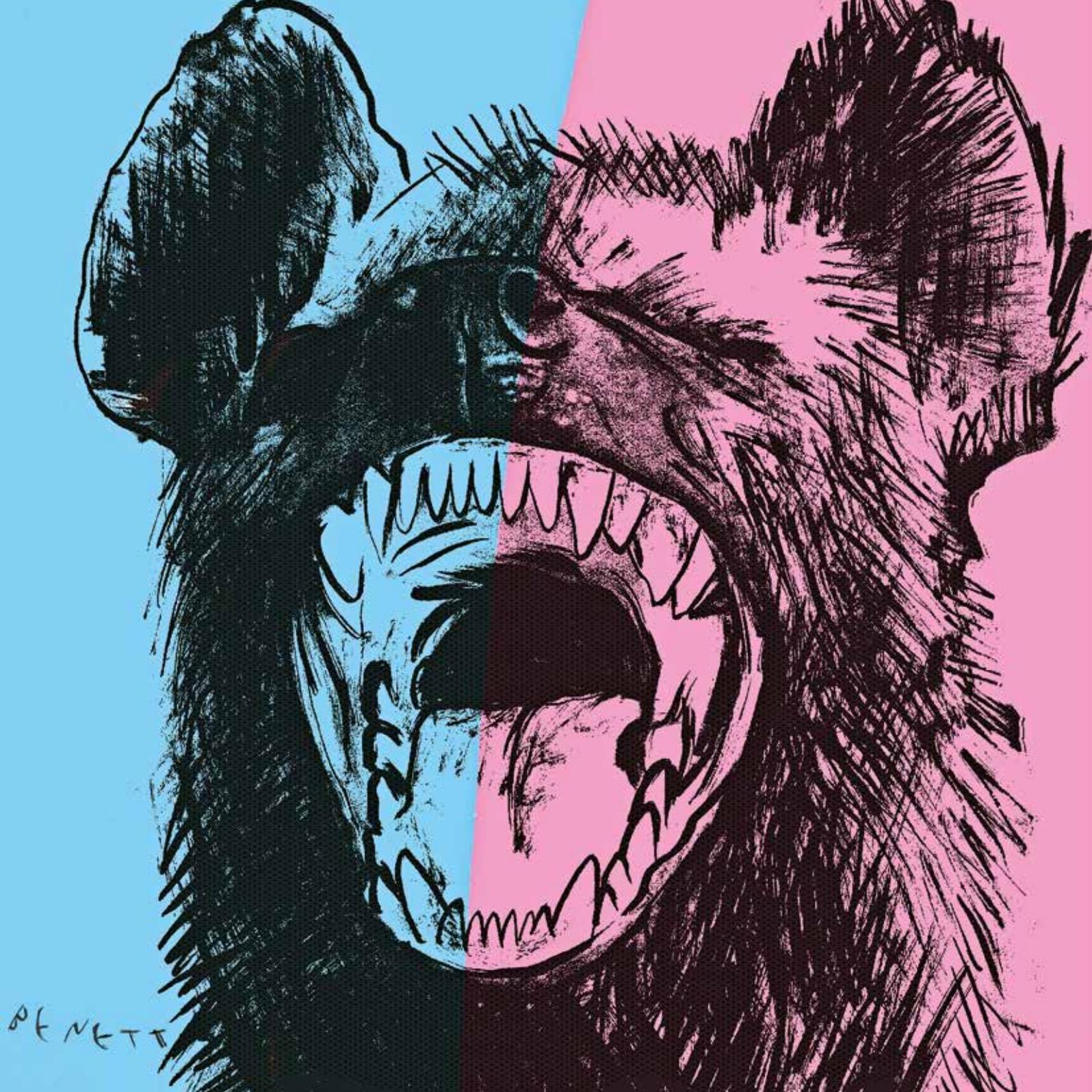
ENSAIO

# Piada em debate

**Fernando Ceylão**

Ilustrações **Benett**

Um dos elementos centrais da cultura contemporânea, o humor levanta discussões sobre seus caminhos e limites. Ou seja: está finalmente sendo levado a sério



DE NETTI

O humor é o novo rock. E não é de agora. Há tempos. E isso não é uma citação de letra do Renato Russo. É mesmo uma localização temporal. Até porque um líder de banda de rock, mesmo com ares messiânicos, não pensa mais tanto no imaginário e na formação da juventude. O adolescente, hoje, não quer mais ganhar uma guitarra e aprender três acordes para harmonizar com sua vontade de expressão.

Ele quer acoplar uma câmera ao monitor e ser o novo Whindersson Nunes, sensação do *YouTube* no Brasil. A motivação essencial do movimento punk, base de grande parte do rock nacional oitentista, continua. Porém, o “faça você mesmo” migrou para o audiovisual, e a energia vocal dessa geração recebe o nome de *vlog*, essa espécie de filho mais rebelde da *stand up comedy*.

No final do documentário *Hearts of darkness*, espécie de *making of* de *Apocalypse now*, realizado por Eleanor, mulher de Francis Ford Coppola, o diretor fala para a (gigantesca, caríssima e inacessível) câmera: “O cinema só será uma espécie de arte quando uma dona de casa puder fazer o seu próprio filme”. Chegamos à essa era. E as donas de casa são os milhares de jovens que satirizam suas vidas diante de câmeras de baixo custo e alta resolução.

A tecnologia permitiu que se concretizassem as profecias não só de Coppola, mas também de Andy Warhol e, claro, George Orwell. Hoje, somos todos documentaristas de nós mesmos; fotógrafos, articulistas, personagens de *reality shows* e humoristas. E no centro da celebração narcísica que se tornou o mundo (e, sobretudo, a internet) o humor brada mais alto em meio à catarse de opiniões e posicionamentos.

O humor é aquele sujeito que resolveu se levantar no meio da reunião e aparecer mais que os outros. E agora ele está em discussão. Quais são os seus limites e caminhos? Ocupar a ponta da mesa e assumir a liderança, sair da sala e bater a porta ou sentar-se novamente e deixar

outra arte assumir a voz de uma geração?

Muitos humoristas reclamam da censura do politicamente correto, mas, acredite: isso não é censura. É apenas um sinal de que, finalmente, o humor está sendo levado a sério (sem contradições ou trocadilhos) e tomando dimensões mais densas. E isso é bom. Ou melhor: o que vai resultar disso é bom.

Chico Anysio dizia que só existem dois tipos de humor: o engraçado e o sem graça. Claro que era uma frase de efeito. Prima de “o sujeito que é casado há 20 anos com dona Maria não entende de casamento, entende de dona Maria. Quem entende de casamento sou eu, que fui casado oito vezes”. Frases de efeito. Mas, com pedido de perdão àquele que muitos chamam de mestre, acho a definição “preguiçosa”. Existem vários tipos de humor.

O humor não é, necessariamente, para fazer rir. Às vezes, é só uma visão de mundo. Hitchcock tem humor. Noel Rosa idem.

### **IRONIA NO LUGAR DA CRÍTICA**

O estudioso alemão André Jolles escreveu em um ensaio, na virada do século XIX, que não existe época ou lugar em que o chiste não seja encontrado — seja na existência e na consciência, na vida e na literatura. Por coincidência, justamente naquele momento o chiste estava começando a ganhar mais espaço na vida brasileira.

Tanto a campanha abolicionista quanto a republicana ganharam força a partir das charges (uma das formas mais essenciais do humor) publicadas na imprensa. Mas o humor, ainda muito voltado para a elite cultural do país, não era compreendido por todos. Apenas uma pequena parcela estava apta a entender a linguagem invertida da ironia.

A sociedade brasileira da Belle Époque não era íntima da linguagem caótica do deboche, preferindo outros gêneros e deixando o humor con-

finado ao *underground*. A saída era extravasar no *vaudeville*, estilo de teatro consumido basicamente por plateias masculinas.

Na Semana de Arte Moderna de 1922, o humor começou a ganhar mais força. A ironia tomou o lugar da crítica. Os poetas quebraram padrões, apropriando-se do sarcasmo, modificando a ideia de civilidade europeia que se impunha no Brasil e trazendo leveza para a linguagem poética.

Vale abrir um parênteses para apontar a grande semelhança existente entre a poesia e o humor. A linha que separa os gêneros talvez seja apenas a da escolha pessoal do artista que produz a obra. Pois o ponto de partida é muito parecido: ambos procuram destacar o óbvio ainda não percebido, buscam entregar para o público a sensação de conforto causado pela identificação. Tanto o humor quando a poesia operam na compreensão do que não foi totalmente absorvido pelo público, do que era apenas uma sensação e passa a ser uma visão concreta.

Na era Vargas, a leveza humorista da Semana de Arte Moderna acabou sendo levada para o rádio. A Rádio Nacional, primeira emissora estatal do Brasil, foi pioneira no segmento. Surgiram programas de auditório como o *Balança mas não cai*, que tocava em questões sociais com quadros como “Primo rico, primo pobre”. Ali começou a construção do tipo mais enraizado de humor brasileiro, com quadros, personagens fixos e bordões.

Por mais que, de tempos em tempos, surjam esporádicas tentativas de modernizar ou revolucionar a comédia feita no Brasil, essas tentativas voltam à raiz. O grupo Casseta & Planeta, por exemplo, deu uma volta revolucionária e acabou desembocando em tipos como “Massaranduba” e “Coisinha de Jesus”, mais próximos do gosto popular. Mesmo programas mais cáusticos, como *Hermes e Renato*, utilizam bordões e personagens fixos como o “Joselito”.

A jornada do humor ao *star system*, iniciada no rádio, chegou às telas com as chanchadas, que marcaram um dos períodos mais produti-



BENETT

vos do cinema brasileiro. Capitaneadas por artistas do rádio, como Ivon Curi, e grandes estrelas do porte de Carmen Miranda, Dercy Gonçalves, Oscarito e Grande Otelo, esses filmes faziam uso de uma linguagem simples, às vezes simplória, para abordar questões cotidianas.

Por mais possante que fosse, a chanchada não resistiu ao surgimento do Cinema Novo e, sobretudo, à chegada da televisão no Brasil. Logo o veículo roubou diretores chanchadeiros (como Carlos Manga) e ocultou os astros que não migraram para ele. Ainda sem o espaço que viria a ter na tevê, o humor escoou para o *underground* novamente. Dessa vez, para produções impressas.

Durante a ditadura, o humor sobreviveu no papel. Principalmente no jornal *O Pasquim*, em que se destacaram nomes como Ziraldo, Millôr Fernandes e Paulo Francis. Décadas depois, *O Planeta Diário*, filho do *Pasquim*, deu voz a quem tinha necessidade de expressão e falta de espaço. Ao se juntar com a revista *Casseta Popular*, formando o grupo Casseta & Planeta, fez uma pequena revolução. Essa geração explodiria nacionalmente ao chegar à televisão, via *TV Pirata*.

No final da década de 1990, começa a surgir a comédia *stand up* no Brasil. O show solo, ou *one man show*, é tradição por aqui desde que José Vasconcellos inaugurou o estilo, ainda nos anos 1950. Jô Soares, Chico Anysio, Agildo Ribeiro, Sérgio Rabello e Ary Toledo vieram depois e aprimoraram o formato — marcado, na época, pela contação de “causos” e anedotas e por números musicais. Os artistas contemporâneos, no entanto, inspiram-se nos dogmas norte-americanos da *stand up comedy* e colocam seu foco no humor de observação.

Após ceder comediantes para programas de tevê como o *CQC*, o humor de *stand up* virou febre entre os jovens brasileiros. E foi nesse momento que o *YouTube* deu voz a toda uma geração que quer ser o Danilo Gentili, tal qual as gerações anteriores queriam ser o Renato Russo.

## HÁ LIMITES?

Com o *YouTube*, há uma volta às características essenciais do humor brasileiro *underground*: caos, desordem, quebras de padrão e, sobretudo, independência. Enquanto isso, a comédia *stand up* começa a enfraquecer nos palcos, em um circuito de shows cada vez menor. Surge então a figura do *vlogger*, ou *youtuber*: o sujeito que fala para a câmera (quase sempre com uma linguagem estética extremamente amadora) de forma despojada, divertida, contundente... Enfim, de forma humorística.

O *YouTube* caminha rapidamente para ser tão *mainstream* quanto a televisão aberta, sempre preocupada com anunciantes e uma “linguagem para toda a família”. Mas, por ora, a liberdade ainda dá o tom dos vídeos na internet. Uma liberdade que trouxe de volta uma questão quase surrada, porém ainda sem conclusão: o humor tem limites?

Não. Nem deve ter. Porém, o que é humor tem. Existe a piada agressiva e existe a agressão. O comediante norte-americano Chris Rock tem uma bela e sucinta posição sobre o tema: “Não faço piada sobre o que as pessoas são, mas sim sobre o que as pessoas fazem”. A natureza de cada sujeito não é criticável. Os atos são.

No filme *Quem vai ficar com Mary?*, de 1998, há um excelente exemplo dessa tese. Em certo momento, um personagem cadeirante deixa cair um objeto no chão e não aceita que ajudem a pegá-lo. Ele tenta, tenta, tenta... Chegando a um contorcionismo cômico que aponta o ridículo da recusa de ser ajudado. Temas como deficiências e preconceitos sempre abrem um território arriscadíssimo para o humor. Mas, aqui, o que está no centro do comentário humorístico não é o fato de o sujeito ser cadeirante. Não se trata de *bullying*. O que está em foco é como o sujeito lida com o fato de outra pessoa oferecer ajuda e ele preferir mostrar que não precisa dela. O foco é o comportamento humano, e não a inexorável e imutável condição de usuário de cadeira de rodas.





Apontar uma raça é *bullying*. Mais que isso, é crime. Mas apontar a forma como o sujeito se relaciona com as circunstâncias de ser de determinada raça pode ser material para o humor. Há uma facilidade, quando se trata desse assunto, em repetir que “Nos Estados Unidos, negro fala de negro, judeu de judeu, etc.”. Os grandes humoristas, no entanto, jamais riem da compreensão essencial de pertencer a determinada raça. As piadas nunca são “O negro é”, mas sempre “O negro faz”.

Quando cavaleiros desfilavam vitoriosos no retorno de uma cruzada, o Império convocava sátiros, com função similar a dos bobos da corte, para marchar ao lado deles e gritar observações que humanizavam o heroísmo. Isso servia para que o então homenageado cavaleiro tivesse um mínimo de compreensão e revisão da realidade. Talvez seja essa uma boa definição do que é humor: a arte que evita que os fatos sejam absolutos. Ditadores proíbem o humor. E não é por outra razão.

Se, um dia, o tirano ditador cismar que todos os carros devem andar em marcha a ré, haverá o humorista pra apontar o risível da decisão. Sabemos que nada é pra sempre. Nenhuma regra, nenhuma decisão, nenhum sentimento. Quando esquecemos, há o humor para nos lembrar disso. Pertencer a uma raça, gênero ou nacionalidade são realidades absolutas, imutáveis. Logo, não deveriam ser objeto para piadas. Atitudes, posturas e opiniões, por sua vez, podem e devem mudar a todo novo pensamento; sendo foco contínuo para a anedota.

Os piadistas costumam condenar o “politicamente correto” como o vilão que impede a heroica piada de seguir seu rumo. Negar a possibilidade de existência do “politicamente correto” coloca o humor no lugar de quem ele deveria estar criticando: do absolutista. Afirmar que a existência do “politicamente correto” pode impedir o humorismo de seguir em frente, é proibir a democracia e o pensamento.

Se tudo que está no âmbito humano tem um limite, por que o humor não haveria de ter o seu? Não permitir que alguém tente teorizar algum tipo de limite para a comédia é dar ao gênero poderes de um ditador tirano. O humor pode tudo? Em nome da piada, tudo vale? Em outras e curtas palavras: se eu posso te sacanear, você pode se defender. Justo.

**Fernando Ceylão** é ator, diretor e roteirista. Escreveu e dirigiu diversas peças teatrais (como *Namoradinho do Brasil*, *Você está aqui*, *Desesperados*) e programas de televisão para o Canal Brasil (*PDV*, *Gentalha*, *Amorais*). No cinema, atuou no longa *O homem do futuro* (de Cláudio Torres) e roteirizou *Sorria, você está sendo filmado* (de Daniel Filho). É autor dos livros *Cabeça de gordo* e *Melhor que o filme*.

CRÔNICA

# O milagre dos homens

Marcelo Mirisola

Ilustração André Kitagawa

Sabato dá uma enquadra em Borges. Vibrei, como se fosse gol do Palmeiras. O livro: *Borges/Sabato: diálogos* trata do encontro dos escritores depois de 20 anos de rompimento. O mediador, um jornalista deslumbrado, atrapa-lha um pouco quando resolve dar seus pitacos, mas nada que interfira no embate. De qualquer forma, recomendo ao leitor pular as observações do jornalista e ir direto para os diálogos/acerto de contas.

O nome Sabato ficou um bom tempo martelando na minha cabeça. Não é qualquer um — avaliei — que teria a manha de enquadrar Borges. Mas o tempo passou e, apesar de ter ficado impressionado com o estofado do “adversário” de Borges, não tive, num primeiro momento, o ímpeto de ler seus livros.

Até que encontrei *O túnel* num sebo da Praça Tiradentes, quase vizinho da Estudantina, lendária gafeira carioca. O fato por si só renderia uma crônica ou quiçá um conto fantástico, mas esse é outro assunto...

Ainda existem sebos de rua, e existem livros que iluminam o mundo. Li em dois dias. Quando se tem afinidade com o escritor a coisa flui, vai que vai. Cria-se uma intimidade automática, e o prazer de ler é redobrado pelo surgimento de uma espécie de amizade. Espécie não, amizade mesmo. De outro jeito, não acontece. Comigo não.

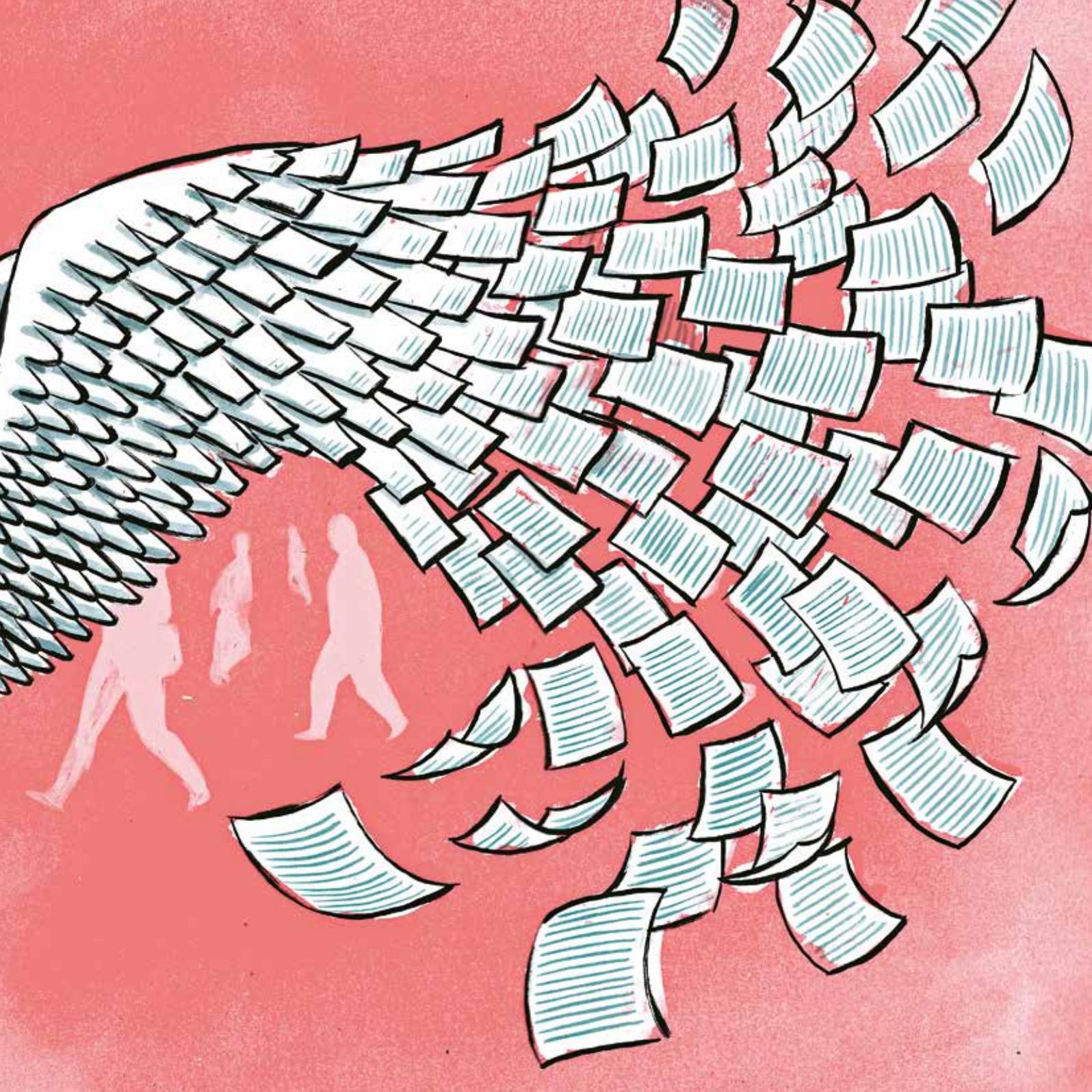
Uma coisa, porém, é ser amigo da obra. Outra, completamente diferente, é ser amigo do autor. Ler por obrigação é burrice. Ainda que o autor da obra seja seu amigo pessoal. A propósito, tenho um ótimo amigo que é escritor, mas não gosto dos livros que escreve, não descem.

Há dois ou três meses, a *Folha de S. Paulo* me procurou, e o último livro desse amigo constava do cardápio de resenhas oferecidas. Declinei. Mesmo assim, dei uma passada d'olhos e, como eu suspeitava, confirmou-se o respeito e a amizade que cultivamos há quase 20 anos. Bom dizer que ele também, graças a Deus, detesta as coisas que escrevo.

Logo em seguida, resenhei para a mesma *Folha* o excelente *O conto zero e outras histórias*, de Sérgio Sant'anna. E combinei comigo mesmo que Sant'anna seria uma exceção diante dos ares pestilentos que a literatura brasileira contemporânea enseja. Nunca mais resenhas livros de autores nacionais "supostamente vivos" e ávidos por "amizade", chancela e reconhecimento — embora nada impeça que surja um novo Graciliano Ramos e eu mude radicalmente de opinião, veremos.

Gostaria de ressaltar que o fato de a obra "não descer" é algo puramente pessoal, tanto faz se é de amigo ou desafeto, morto ou vivo. Nada tem a ver com a suposta qualidade, só não desce. E, felizmente, literatura não é prova de 100 metros rasos. O que quero dizer é que a subjetividade é, ao mesmo tempo, o velocista e o juiz mais implacável e parcial de





todos. Absolve e condena o jegue e o gênio com a mesma arbitrariedade e destempero, e até hoje — bom dizer — não inventaram nada mais eficiente, deficiente e democrático.

Nossas escolhas, portanto, são arbitrárias e pessoais — e, eventualmente, podem ficar restritas a uma singela questão de empatia ou espriaiar-se em interesses nebulosos e paixões incontroláveis. Afinal, caminhamos pela vida ao lado daqueles que compartilham afinidades conosco, por que com a literatura seria diferente?

Além disso, tem o agravante de que vivemos em sociedade: compramos, cambiamos, às vezes auferimos lucros e quase sempre contabilizamos prejuízos colossais, por cima e por baixo dos panos, o tempo todo. Reconheço a grandeza de Clarice e Joyce, mas não tenho afinidade alguma com eles.

Não ficaria à vontade tomando um porre com essas figuras, e jamais compraria um carro usado por Saramago. Dificilmente seriam meus amigos. Literatura é o amigo que o pega pelo braço, e lhe conta uma história que interessa a ambos.

Sabato, por exemplo — e apesar do antagonismo que mantinha com Borges—, desfruta de minha amizade. Borges também é um amigo, e a mesma coisa vale para Cortázar, que não era engolido por Borges, que por sua vez não o engolia.

Acredito que ambos tinham motivos mais do que suficientes para não se bicar: de um lado o homem condecorado por Pinochet e, do outro, o entusiasta de Guevara — que no auge de uma paixão descontrolada chegou a lhe dedicar um poema belíssimo cujo título é “Yo tuve um hermano”.

Imaginem se Borges e Cortázar vivessem em nossa época e frequentassem as redes sociais. O fato de o primeiro ser um coxinha autor de *O Aleph* e o outro um mortadela que pariu *Rayuela* talvez, diante das rus-

gas e demandas pessoais, soasse irrelevante para as respectivas torcidas uniformizadas, e para eles mesmos.

É neste ponto, exatamente neste ponto onde se cruzam os supracitados interesses nebulosos, e as paixões incontroláveis, que tenho algo a dizer.

É precisamente neste lugar que a boa literatura, apesar de todos os defeitos, incontínuas e misérias de quem a produz, prevalece. Como e por quê? Não sei, não entendo. Trata-se de algo que vai além da razão e da lógica, e dos interesses e das paixões que movem a razão e a lógica, algo que extrapola quaisquer explicações e conveniências humanas. Falar em paradoxo é café pequeno. Somente a esfera sobrenatural poderia dar conta de explicar o resultado desta intersecção.

Acredito em milagres.

Sim, isso mesmo, milagres. Que acontecem até mesmo e sobretudo para quem não acredita em nada. O ceticismo e a aparição de Isaac Asimov, por exemplo, seria um milagre tão fulgurante para os cínicos e incrédulos como foi a aparição da Virgem para os três pastorinhos de Fátima. O encontro e respectivo acerto de contas entre Borges e Sabato é resultado visível e palpável de um milagre. Em seguida, outro milagre confirmado: *O túnel* de Sabato encontrado num sebo de rua da praça Tiradentes, vizinho da Estudantina.

Acredito, portanto, que literatura é o mais imerecido e improvável, por isso mesmo o mais surpreendente e maravilhoso, dos milagres. Ocorre no bojo das maiores fraudes e torpezas humanas. A literatura é o exemplo do milagre que pode ser atribuído aos homens, e auferido pelos homens. Acredite quem quiser. Ou leiam os autores citados acima que vai dar na mesma.

**Marcelo Mirisola** é escritor. Tem mais de 15 livros publicados, entre eles *Bangalô*, *Joana a contragosto*, *Proibidão*, *Hosana na sarjeta* e *A vida não tem cura*.

ENSAIO

# Ser pop ou ser clássico

Alexandre Matias

Ilustrações André Dahmer

O relato de uma viagem musical pela Inglaterra — com direito a um *tour* pela cidade dos Beatles, show de John Cale, exposição dos 50 anos do Pink Floyd e reflexões sobre o estado da cultura neste início de século



A primeira sensação de que a viagem havia começado ocorreu já no avião. Cinto afivelado, mas poltrona reclinada, à espera do aviso final para dar início ao voo. Durante todo o dia, determinei meu foco ao doloroso ritual de fechar as malas, checar os documentos, encarar o trânsito, para só aí começar o ritual burocrático de um voo internacional. Desliguei-me completamente do mundo exterior para focar em uma viagem que tinha um quê de expurgo pessoal e autoconhecimento, uma *trip* solitária rumo a ícones que definiram meus parâmetros culturais e comportamentais e a cidades onde não conhecia ninguém. E com a incumbência deste texto — sobre como a cultura pop tornou-se clássica (ou, ainda, sobre a nostalgia e como ela alimenta a própria noção de cultura que conhecemos) — na cabeça. No meu horizonte, Beatles, Pink Floyd e Velvet Underground desciam do Olimpo pop da minha adolescência para se materializar pessoalmente nas paradas dessa jornada.

A ida para Liverpool não foi planejada — um ímpeto tão súbito quanto o anúncio do show de John Cale na cidade dos Beatles. Quando percebi, havia feito a compra de um par de ingressos sem nem saber se iria sozinho ou com mais alguém. A conjunção de um show de John Cale revisitando um dos registros mais clássicos de sua discografia na cidade que fez John, Paul, George e Ringo saírem correndo dali para ganhar o mundo reunia duas lembranças da adolescência que ajudaram a moldar minha noção de mim.

Os Beatles apareceram nos lugares mais improváveis: em uma revista da editora Três comprada em uma banca de jornal em Cuiabá, durante uma viagem que fazia com a banda marcial em que tocava na escola; o *Sgt. Pepper's* descoberto na vitrine de uma loja de discos em um shopping de Goiânia; o *Let it be* comprado em uma loja de discos minúscula em Fortaleza; a vizinha da minha tia que tinha todos os filmes em *laser-disc* e os copiou para mim em VHS; o relançamento de toda a discografia

em CD; uma série de revistas-pôster sobre o grupo que visitava diferentes fases da banda; o primeiro CD duplo que vi na vida (do *Álbum branco*); o primeiro livro que li em inglês, *The love you make*, do Peter Brown, que John Lennon citava nominalmente em sua “The ballad of John & Yoko”. E qual a surpresa ao descobrir que cada verso, cada frase melódica, cada arranjo revolucionário já havia ecoado no meu inconsciente em inúmeras versões mequetrefes feitas por artistas brasileiros: “Get back” era “De leve”, de Gil e Lulu, “Seguindo no Trem Azul”, do Roupas Nova, citava “Strawberry fields forever”; “Demais”, da Verônica Sabino, era uma versão horrorosa para “Yes it is”.

Mas os Beatles eram gregários, populares, música para as massas, todos gostavam, até das músicas mais difíceis. Já o Velvet Underground era outra questão, assunto para se tratar por baixo dos panos, principalmente naqueles tempos em que a censura ainda pairava sobre nós. Músicas sobre surubas de marinheiros com travestis, sadomasoquismo, heroína e anfetamina, que nada tinham de pop — ao menos não no sentido Beatles de pop, de multidão. Meus primeiros contatos com o Velvet foram sempre à boca pequena: o pai de um amigo que tinha a coletânea póstuma *V.U.* largada entre discos de blues elétricos e rock progressivo, um professor de história dono do terceiro disco e do *Loaded* em fita cassete, a irmã de um amigo meu que gravou o primeiro álbum em uma fita junto com o show que Lou Reed, Cale e Nico fizeram no Bataclan parisiense em 1972; o relançamento da discografia em CDs e os lançamentos de *New York* e *Songs for Drella*, o primeiro só de Lou Reed e o outro de Reed e Cale, que traziam a banda (ligeiramente) à tona, até a volta da banda em si, com sua formação original, já nos anos 90.

O tempo me mostrou que vivi o exato momento em que isso tudo se tornou clássico, nos anos 80. A redescoberta e consagração dos Beatles, do Velvet Underground e de tantos outros ícones da década de 60 foram

facilitadas pela substituição do LP pelo CD. Um golpe e tanto que a indústria fonográfica deu em seus ouvintes, obrigando todos a voltar a comprar discos que já tinham por um preço mais caro porque, teoricamente, “soava melhor que o vinil”. Golpe porque justificava o aumento do preço por uma subjetiva melhoria técnica, mas não anunciava que os custos (de armazenamento e transporte, por exemplo) diminuía consideravelmente. Uma artimanha em que todos caíram porque tínhamos pressa do futuro e nosso conceito Jetsons ainda vigente naquele período fazia um fecho de raio laser substituir uma agulha quase medieval com a sutileza de uma vinheta do Hans Donner. Mas foi graças a esse truque que a geração dos anos 60 foi vítima de um revival que alimentamos até hoje, meio século depois.

A colisão de um show de John Cale com a cidade dos Beatles atçou meu consumismo impulsivo num momento de guarda emocional baixa. Comprei os ingressos sem saber nem como iria. Blefei. O show que Cale fez em Paris em 2016, também convidando artistas novos para reinterpretar o disco clássico, não me fez mexer um músculo para a compra — e eu amo Paris. Fosse em Londres e Nova York, talvez não tivesse me entusiasmado da mesma forma. Mas a possibilidade de usar um show sobre o Velvet Underground para visitar a cidade dos Beatles foi determinante.

Como foi determinante esticar a visita depois que eu descobri que cinco dias após o show de John Cale começariam as comemorações do cinquentenário do disco *Sgt. Pepper's lonely hearts club band* na cidade. Mesmo que os Beatles não morassem mais em Liverpool quando compuseram o clássico álbum, lançado no mesmo ano que o primeiro do Velvet, a sensação de estar na cidade em que a banda nasceu na semana em que o disco foi ouvido pela primeira vez me dava uma desculpa para esticar mais tempo no lugar e conhecê-lo sem correr.

E já que eu iria para o norte da Inglaterra, o que mais poderia fazer?



Cogitei Manchester — a Manchester símbolo do capitalismo industrial, que inspirou Marx e Engels a escrever *O manifesto comunista*; a Manchester que viu os Sex Pistols tocarem para alguns gatos pingados que anos depois mudariam a cara da música inglesa (e do mundo), fundando o Joy Division, o Fall e os Smiths; a Manchester em que o New Order formatou a música eletrônica para as pistas de dança da Europa; a Manchester que havia sido recém-vítima de um atentado no meio de um show de música pop. A menos de 100 quilômetros de Liverpool, era um destino possível.

E já que passava por Londres, resolvi ver como estava a fila da exposição que o museu Victoria and Albert havia projetado para comemorar os 50 anos do Pink Floyd. O mesmo museu havia celebrado David Bowie anos antes e havia afiado sua expertise pop para receber toda a pompa do cinquentenário de outro grupo dos anos 60 tornado clássico 20 anos depois. Havia uma vaga no início do domingo que eu havia programado para partir de Londres, então assim encerrara meu planejamento de viagem.

Refazia esse programa mental diversas vezes pelo percurso, sempre desviando minha própria atenção para refazer outro percurso — o das carreiras das pessoas que moldaram o caminho da minha viagem. Desconhecidos que saíram de suas pequenas cidades britânicas para conquistar o mundo em escala industrial e percorrer diferentes caminhos após o sucesso. Em comum, tirando os mortos, todos continuavam trabalhando sem parar. Será que era isso que tornava o pop clássico? A constância na publicação de suas próprias obras, a negação em se aposentar, a forma como transformaram seus gostos pessoais em fontes de renda. De todos os envolvidos, poucos haviam morrido (dois Pink Floyd e dois Beatles), e não há dúvida de que, não fosse a morte, continuariam produzindo, gravando e publicando — com maior ou menor frequência, mas constante. Até Syd Barrett, trágico Ícaro psicodélico que sacrificou a sanidade mental para eternizar o grupo que havia criado (o Pink Floyd), se-

guiu pintando seus quadros em casa, mesmo décadas após abandonar os holofotes que o haviam engolido no final dos anos 60.

### **UMA CIDADE IDOSA**

Chego a uma Inglaterra com bandeiras a meio pau pelo gigantesco Heathrow, desloco-me rumo à estação Euston, encontro o hotel do lado da estação ferroviária londrino e, na manhã seguinte, emendo o trem em direção ao norte. Chego em Liverpool na estação Lime cuja rua que a batiza fora imortalizada na última canção do último disco dos Beatles — “Maggie Mae”, que encerra o lado B do póstumo *Let it be*.

Liverpool é uma cidade idosa, mas não velha. Fundada no século XVI, é uma jovem se comparada à Londres contemporânea do Império Romano. Mas o lugar que ainda é sede de um dos principais portos do mundo e foi responsável pela movimentação de 40% das cargas que circulavam pelo planeta no auge do Império Britânico tem uma população anciã. Sim, há jovens e crianças, mas eles são esparsos frente à multidão de adultos e idosos que se espalham pelas ruas fechadas para o trânsito de carros do centro comercial da cidade.

Não é muito diferente do show do John Cale. Única atração da sexta-feira do festival Sound City, que nos dias seguintes traria nomes mais modernos — os grupos Metronomy, Kooks, !!!, White Lies e Kills, além de artistas minúsculos e semidesconhecidos com Aristophanes, Psyence, Oya Paya, Yota, Deja Vega, Empathy Test, Bang Bang Rome —, o fundador do Velvet Underground inevitavelmente atraía pessoas que flutuavam ao redor de sua faixa etária. Principalmente um público entre 40 e 60 anos (meu grupo etário, diga-se de passagem). Poucas pessoas com cara 30 anos, pouquíssimas com cara de 20 e as que tinham cara de adolescente estavam acompanhadas dos pais. Todos (inclusive eu) trajavam camisetas de banda, calçavam tênis, usavam óculos escuros e calças jeans. Muitos

com barba, muitos com cabelos brancos. Poucas saias e vestidos entre as mulheres. Uma constatação estranha ao perceber que o antes ubíquo ritual de ver bandas ao vivo estava aos poucos se desintegrando, ao mesmo tempo em que mais de uma geração chegava a sua terceira ou quarta década consecutiva de shows de rock assistidos.

Ao centro de tudo, John Cale, o homem que nunca olhou para trás, regendo um disco de 50 anos ao lado de pessoas que nem eram nascidas quando ele já estava envolvido com a primeira e a segunda geração de artistas que inspirou. Dividindo o palco com Cale estavam nomes que nasceram entre os anos 70 e 80 (Kills, Clinic, Wild Beasts, Nadine Shah, Fat White Family e Gruff Rhys, dos Super Furry Animals), época em que ele já havia inclusive ultrapassado a fase de negação do disco de 1967 a ponto de, pouco a pouco, reatar laços com Lou Reed, o outro fundador do Velvet Underground, com quem rompeu no ano seguinte após a estreia fonográfica do grupo. Cale e Reed se reaproximariam definitivamente após a morte do padrinho Andy Warhol (compondo e excursionando com o mítico álbum *Songs for Drella*) e finalmente ressuscitando o Velvet com a formação original para excursionar ao vivo durante os anos 90, a antítese do que os dois fundadores haviam cogitado ao criar o grupo.

Mas o show de reverência ao clássico disco da banana não era um parque de diversões para a meia-idade, trazendo *ipsis litteris* o disco abordado, como é o padrão dos shows tributo a discos desta década (outro filho bastardo desta ascensão do pop ao clássico). Não seguiu a ordem apresentada originalmente, teve três músicas do disco seguinte do Velvet (*White light/white heat*, em que a presença de Cale é bem mais dominante) e não optou por versões próximas das originais, recriando cada uma delas ao gosto do artista convidado. Vestido num terno dividido em duas metades horizontais — um lado preto e outro todo listrado —, Cale dividia-se também entre teclados e a célebre viola e quase não interagía com os outros



músicos, solene em direção ao instrumento que manuseava. O público reagia apaixonado — tinha consciência de que estava diante de um deus do rock, e saber que ele estava disposto a revisitar uma obra tão importante já dava a sensação de jogo ganho. O atordoante final do bis, em que todos os convidados subiram no palco para uma versão de quase meia hora de “Sister Ray”, uma música sobre uma orgia entre travestis e marinheiros, venceu alguns pelo cansaço (são apenas dois acordes repetidos sobre um texto arbitrariamente repetitivo), mas a imensa maioria não arredou o pé até as luzes se acenderem sobre o público. Sorridente, mesmo com o ar de cansaço que a idade entregava, a audiência deixou uma das antigas docas Clarence, ao lado do Rio Mersey, feliz por ter se reencontrado com um dos pais do mundo em que vivemos hoje.

Esse tipo de espetáculo com lendas vivas de outras épocas transcende o motivo original do show de rock. Estes, anteriormente, eram convites ao inesperado: a gritaria da beatlemania, a animosidade de Bob Dylan, o teatro total dos Doors, as performances do Velvet Underground, a destruição do Who, a violência dos Stooges, o improviso intenso de Jimi Hendrix, o espetáculo-total do Pink Floyd, a grandiloquência do Genesis, o caos das aparições dos Sex Pistols, os inusitados shows dos Talking Heads, a agressividade dos Ramones, a teatralidade do Iron Maiden, a surra dos primeiros anos do Metallica, a catarse promovida por Bruce Springsteen, a babaquice confessa dos Guns N' Roses, o incômodo do Nirvana. Cada artista, não importava o tamanho, confrontava seu público com shows que fugiam de uma cartilha pré-estabelecida. Shows não eram discos — eram momentos em que o disco ganhava vida, três (ou quatro) dimensões, emoções, carne e osso. As músicas não eram tocadas exatamente como no estúdio e tinham espaço para o improviso, para sorte e o azar, para o improvável, para a desordem. Mas à medida em que o pop foi se estabelecendo como clássico, isso foi mudando.

Principalmente a partir dos anos 90, quando todas as bandas que haviam acabado na história da música pop voltaram à atividade para faturar um trocado e melhorar sua aposentadoria. Dos Beatles aos Sex Pistols, do Velvet Underground aos Stooges, dos Pixies aos Doors — quase todo grupo que encerrou suas atividades antes de 1990 voltou a existir a partir deste ano. As únicas exceções que sobreviveram à onda de ressurreições foram o Clash (cuja volta tornou-se impossível após a morte de Joe Strummer), os Smiths e o Hüsker Dü (que volta e meia protagonizam boatos).

Este novo movimento — que depois aprimorou-se com os shows em homenagem a discos, em que os grupos tocam seus clássicos na íntegra exatamente como soavam no estúdio —, imortalizou a geração que existiu entre 1956 e 1991 como clássica, fechando um ciclo que começava com Elvis Presley e terminava no Nirvana. Trinta e cinco anos da história do rock que, a partir da última década do século passado, começaria a se dividir em milhares de subcaminhos que ainda se misturavam com os filhotes da disco music (todo o hip hop e todas as divisões da música eletrônica), a ascensão do mercado independente mundial (surgido, principalmente, a partir da consolidação das chamadas grandes gravadoras — quando os selos de discos começaram a comprar uns aos outros e dominar o mercado a partir de seis corporações fonográficas) e outras experimentações sonoras que ainda desafiam denominações ou gêneros.

John Cale em seu show caminha exatamente neste limite — entre o imprevisível e o estudado, entre o inusitado e o esperado — e seu terno bipolar parece sinalizar essa dicotomia. Ele, um artista de vanguarda clássico, está recriando um trabalho de vanguarda dentro de um contexto pop — meio século depois. É clara a consciência da contradição — mas a contradição também faz parte disso. Se seu público original era adulto e estranhava tudo o que ele fazia no meio dos anos 60, o atual é ainda mais velho e aplaude qualquer pigarro. Isso não o impede de reinventar seus

próprios clássicos, especialmente nas versões ao lado da banda de rock eletrônico Clinic (“European son” e “Run run run”), do conterrâneo galês Gruff Rhys (“Black angel’s death song” e “Lady Godiva’s operation”) e dos reverentes Kills (“I’m waiting for the man” e “White light white heat”). Os Wild Beasts (que tocaram “I’ll be your mirror” e “All tomorrow’s parties”) fizeram apenas o trivial enquanto o vocalista do Fat White Family botou quase tudo a perder em “All tomorrow’s parties” e “Heroin”, como, num rumo oposto, também fez a insossa Nadine Shah, em “Femme fatale”. Cale, impassível, deixava rolar — mesmo se estivesse bom ou ruim.

Cale era o oposto de Liverpool, que pouco a pouco está se tornando um monumento aos Beatles. O culto à beatlemania na cidade, no entanto, é recente. Vistos originalmente apenas como uns garotos locais que foram longe demais, os Beatles começaram a ser reconhecidos como patrimônio cultural do lugar a partir dos anos 80 (no período que coincide com o relançamento da discografia do grupo em CD, quando eles oficializam que sua obra deve ser vista a partir dos lançamentos britânicos, pouco antes dos três remanescentes se reunirem no projeto *Anthology*, na década seguinte). Tanto é que o Cavern Club, berço do grupo ao vivo na cidade, foi demolido sem nenhuma parcimônia apenas para ser reconstruído novamente no mesmo lugar (e com os tijolos que sobraram da demolição inicial), depois que a cidade percebeu a cagada que havia feito.

A importância dos Beatles para o pop é talvez a principal força que o transformou em clássico. E, ano a ano, a lenda da banda que saiu do fim de mundo da Inglaterra para conquistar o planeta ganha ares de mito — uma carreira tão perfeita que não apenas inaugurou parte do universo em que habitamos (shows em estádios, estúdio como instrumento musical, fenômeno cultural global, o conceito perene de rock, a ideia de amadurecimento em público, o flerte com o erudito — o pop moderno foi esculpido pelos quatro) como criou marcos geográficos no decorrer des-

ta viagem. Da zona do meretrício em Hamburgo, na Alemanha, à faixa de pedestres em frente ao estúdio em que gravavam, passando por palcos célebres em todo o mundo (Royal Albert Hall, Madison Square Garden, Hollywood Bowl, Budokan) e pelas ruas da moda e os bairros do subúrbio da capital britânica. Mas em nenhum lugar esta presença é tão marcante, claro, como em Liverpool.

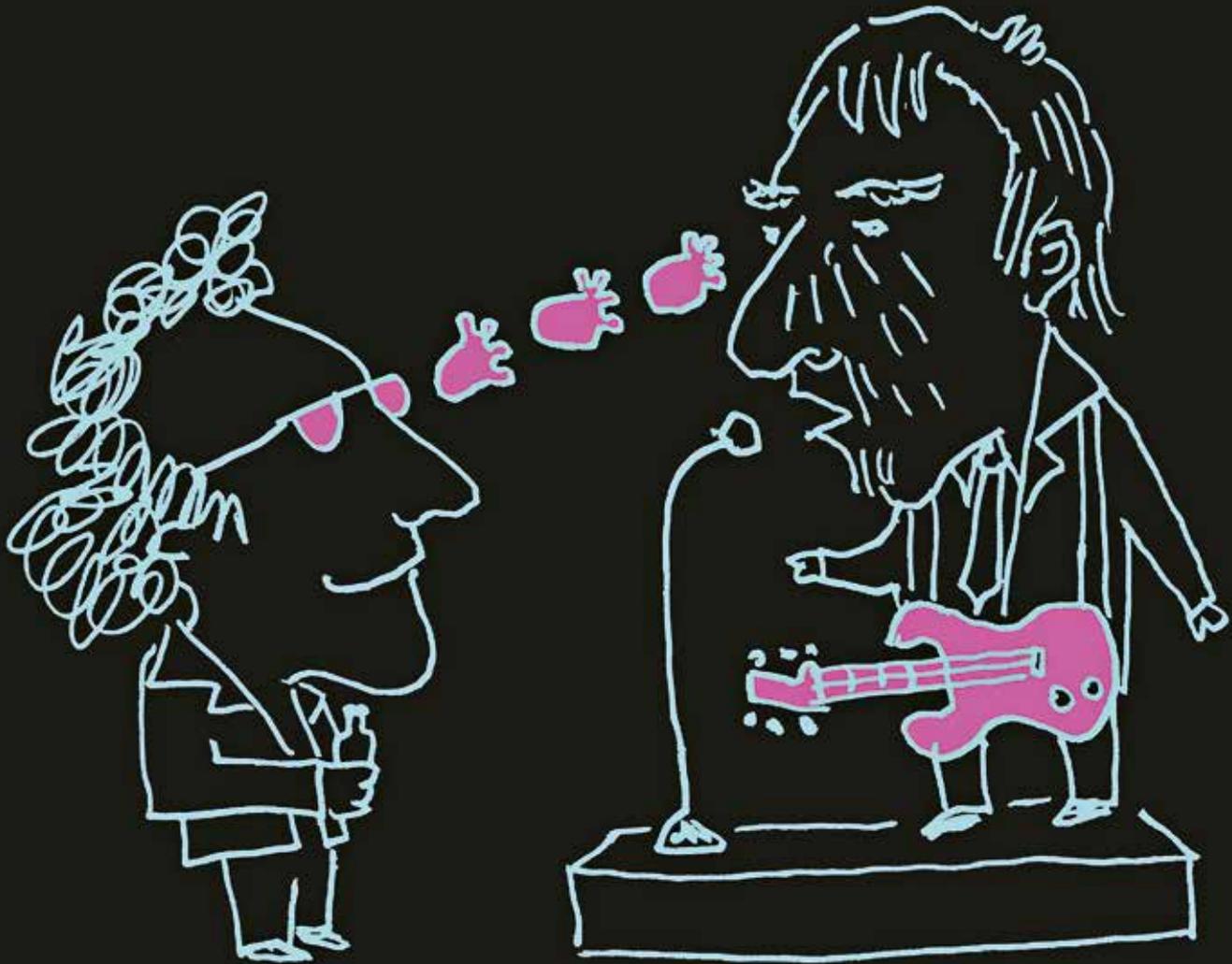
Contudo, parece pairar uma aura cética em relação aos próprios filhos da cidade, que já era uma das mais conhecidas do mundo muito antes de os Beatles nascerem. As atrações voltadas para os fãs-turistas são completamente sem graça — mas a situação já foi pior (vide a demolição do Cavern). O museu à margem do Rio Mersey retém raridades originais da época em que o grupo era apenas os Quarrymen de John Lennon e Paul McCartney, ou os Silver Beatles com a entrada de George Harrison. Entre instrumentos musicais, utensílios domésticos, fotos e gravações da época, o Beatles Story peca no momento em que a banda sai da cidade para conquistar o mundo. Se antes haviam itens que claramente indicavam a importância da banda e sua relação com a cidade, depois que o grupo sai de Liverpool estes são substituídos por réplicas (umas interessantes, outras toscas) que transformam a segunda metade do museu em um parque de diversões fuleiro. Você fica ao lado da capa do *Sgt. Pepper's*, visita o Submarino Amarelo por dentro, entra numa reprodução do teto em que fizeram seu último show. Mas é tudo meio sem graça e completamente artificial. O fato da exposição terminar com a reprodução da sala da casa de John Lennon, onde ele gravou o clipe de “Imagine” — toda branca, com seu piano de cauda branco —, sob a legenda com a poética irônica típica de Yoko Ono de que “Isso não é aqui” (“This is not here”), causava um ar de estranheza que não era esperado de uma exposição sobre o grupo.

E isso antes de entrar na loja de souvenirs do museu, que você espera ser um templo de consumo sobre os quatro e resume-se a uma loja

de souvenirs tradicional, com camisetas, canecas, capachos, ímãs de geladeira e bottons, bonecos, cadernos. Tudo trivial. A mesma sensação se repetiria em tantas outras lojinhas sobre o grupo espalhadas pela cidade. Tudo básico, sem imaginação. Poderia ser uma loja sobre os Beatles em Londres, em Nova York ou em São Paulo que teríamos os mesmos itens. O pop clássico torna-se facilmente obsoleto.

Se Liverpool tem um inevitável débito histórico com os Beatles, a cidade só surge em poucos momentos da discografia do grupo, em alguns deles anônima, sem a menor referência local, como na primeira frase de “Yellow submarine” ou em toda “In my life”. No entanto, os únicos lugares mencionados pelos Beatles em suas canções (além da já citada rua Lime, que batiza a estação de trem) não têm o menor apelo turístico, e se transformaram em pontos de visita pela simples menção nas letras. E não são quaisquer letras. O compacto que trazia as faixas “Strawberry fields forever” e “Penny Lane” era o início da viagem à infância que John Lennon e Paul McCartney se dispuseram a fazer para começar a gravar seu primeiro disco que não precisaria ser tocado ao vivo, pois o grupo havia largado os palcos. Ao começar a rascunhar *Sgt. Pepper’s lonely hearts club band*, a principal dupla de compositores do século passado voltou às raízes para descrever, em pequenas sinfonias de bolso, locais que ajudaram a moldar suas próprias personalidades. Lennon escreveu sobre o abrigo para órfãos do exército da salvação da cidade, Strawberry Field (sem o s), e McCartney cantou sobre a rotina da cidade ao redor de um terminal de ônibus na alameda Penny.

Fisicamente, são dois lugares completamente sem graça, mas que ganham força pela história que criaram. Lennon e McCartney apresentam ao mundo dois lugares que tinham importância pessoal: Lennon saía da escola mais cedo para brincar com outras crianças no orfanato, e McCartney sempre trocava de ônibus naquele terminal ao ir para a esco-



la, observando o funcionamento da cidade. As duas canções também resumiriam o apelo de cada um dos compositores — John, emotivo e dramático, convidava para descer rumo aos campos de morango onde “nada é real”; McCartney, pragmático e corriqueiro, falava de personagens do cotidiano, como o barbeiro que tem fotos de todas as cabeças que conheceu e o banqueiro que nunca usa capa na chuva.

A visita às casas onde cada um dos Beatles passou sua infância também é outro passeio revelador. Paul McCartney, que posa de aristocrata, vindo de uma família liberal, nasceu em uma casinha geminada pequena, embora tivesse um pequeno gramado à frente. John Lennon, criado por sua tia Mimi, cultivava a fama de *bad boy*, mas era o beatle que melhor morava, em uma pequena mansão de dois andares com quintal, jardim de entrada e até nome, Mendips. George Harrison morava em uma minúscula casa de vila de operários, cujo banheiro ficava no quintal, imóvel semelhante ao que Ringo Starr cresceu. O complexo de casas onde Ringo vivia ainda tem o agravante de estar à iminência da demolição, para a construção de condomínios e shopping centers. Como acontece em todo o mundo.

O lugar de maior impacto, no entanto, era o mais solene. Não apenas por ser uma igreja que tinha o seu próprio cemitério (em que uma de suas lápides prestava homenagem a uma certa Eleanor Rigby), mas porque em algum lugar de seu quintal, no dia 6 de julho de 1957, Paul McCartney avistou uma banda de *skiffle* tocando num pequeno palco no meio de uma quermesse e foi se apresentar a quem ele achou que fosse o líder da banda, John Lennon, pedindo para mostrar que sabia tocar “Twenty flight rock”. Este ficou impressionado, principalmente levando em conta que era uma época em que as músicas só podiam ser ouvidas no rádio (e aquele tipo específico de música só se ouvia em uma emissora, a Rádio Luxemburgo), não havia como gravá-las (as fitas cassete só foram criadas décadas depois) e,

como os dois moravam no subúrbio de Woolton, um dos mais proletários de Liverpool até então, possivelmente não tinham toca-discos em casa.

Em algum lugar daquele verde quintal, Paul McCartney impressionou John Lennon a ponto de se convidar para entrar na banda — e conseguir. A partir dali, a carreira dos Beatles começaria numa obsessão por farra e música que culminaria com o auge da banda nos palcos, ainda em Liverpool, depois de passar temporadas inteiras em Hamburgo tocando oito horas consecutivas durante dias a fio. Eram músicas de menos de dois minutos de duração, e eles experimentavam misturar tudo — soul, country, surf, música latina, twist, rockabilly, rhythm'n'blues, gospel. Foi naquele quintal que uma jornada pessoal começou a se transformar em um movimento cultural de novos contornos. Não era mais um grupo de artistas isolados, nem uma cena de autores reunida, mas um grupo de músicos que compunham, cantavam e tocavam tudo juntos. Um movimento cultural que transformou a história da cultura recente, estabelecendo medidas que até hoje são usadas como parâmetros para os novos tempos. O silêncio literalmente sepulcral do lugar ajudava a dar importância àquele ponto específico da cidade. Ali os Beatles haviam começado. Sem dúvida, o momento mais importante da viagem — sem souvenirs, sem glamour, sem réplicas.

### **SEM AFETO COM O PASSADO**

Nunca havia cogitado a possibilidade de assistir ao The Fall ao vivo, mas não por falta de vontade. A banda hoje é só uma desculpa para Mark E. Smith continuar fazendo a única coisa que sabe fazer — cantar em shows de rock — e não existe mais como entidade coletiva. É o grupo que estiver ao lado de Mark, disposto a tocar rock primitivo para ele balbuciar suas reclamações sobre tudo. Uma banda cuja importância histórica ajuda a cimentar a autoestima britânica após o punk rock e que tem um le-

que de hits considerável para um artista sem pretensões de gigantismo. Peixe pequeno até em sua fase áurea, o Fall nunca viria para o Brasil — também e nunca vi o nome do grupo nos festivais por onde eventualmente perambulei. A quantidade de discos deles que tenho em casa (para lá de uma dezena) entrega que não sou um ouvinte casual do Fall, mas devido às idiossincrasias típicas de seu vocalista, nunca imaginei vê-los ao vivo.

E em menos de 24 horas depois de saber que haveria um show do Fall há menos de 100 quilômetros de distância de onde estava, lá estava eu de frente para Mark, hoje quase uma caricatura do personagem que era nos anos 80 (e, basicamente, por conta da idade). Além da cara de elfo e postura de *hooligan*, ele ainda exibia dois calombos enormes no rosto e uma raiva no olhar que não parecia se dissolver nunca. Era o mesmo Mark E. Smith que estava no primeiro show dos Sex Pistols em Manchester (aquele que deu início à história da cena local dos Smiths, Joy Division, New Order, etc.) e havia gravado hinos pessoais da minha adolescência como “Mr. pharmacist”, “Rollin’ Danny”, “Hey! Luciani” e “Jerusalem”. Lá estava ele brigando com os músicos, usando dois microfones ao mesmo tempo, cortando as músicas no meio, aumentando os volumes dos amplificadores em pleno palco, tocando bateria com um microfone, jogando o outro no meio da plateia, saindo do palco duas vezes sem avisar. Não tocou nenhuma música que eu conhecesse (embora a letra de “Wrong place right time” — “I used to think I could do what I wanted to / Right time for me alone / Walk the streets of complete full homes” — piscasse como um neon na minha cabeça), mas foi outro grande momento da viagem. E me trouxe uma sensação bem mais próxima em termos de cidade do que senti em Liverpool.

Manchester é uma cidade viva. Há gente na rua de todas as idades, os bares estão cheios, as pessoas não parecem que saíram de casa apenas para ir ao trabalho ou fazer compras ou turismo, como em Liverpool.

É um lugar sem o menor afeto com o próprio passado, embora as cicatrizes pudessem estar expostas. A casa de shows onde Dylan foi chamado de “Judas” ao começar a tocar com instrumentos elétricos hoje é um hotel de luxo. O Hacienda, clube fundado pelo New Order e que deu origem à cena eletrônica que culminou no segundo verão do amor, no final dos anos 80, agora é um estacionamento. A Factory, clássica gravadora da maioria dos artistas locais, é um prédio de escritórios. As fachadas ainda mantêm resquícios daquela outra época, mas a impressão é de uma cidade que caminha para a frente, sem olhar para trás — e era isso que a tornava viva. A cidade-símbolo da era de ouro do capitalismo industrial (cuja decadência trabalhista inspirou Marx e Engels a escrever *O manifesto comunista* ali mesmo) parecia bem mais jovem que Liverpool. E, mesmo tendo sido vítima de um atentado terrorista há poucos dias, parecia bem menos de luto que a cidade dos Beatles.

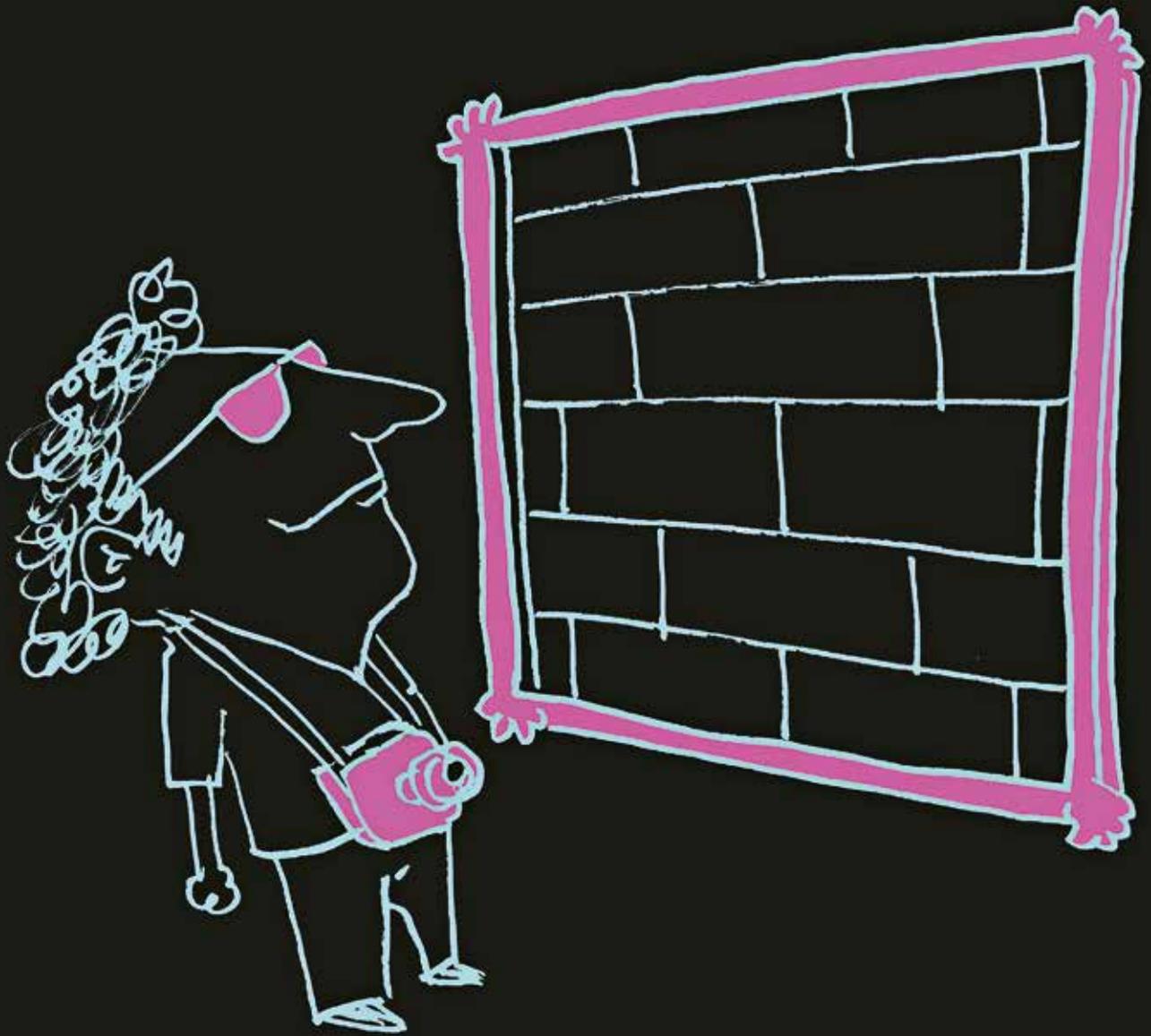
Uma rede social entregou minha localização e uma desconhecida leitora do meu site, o Trabalho Sujo, me questionou sobre o fato de eu não ir ao show do Aphex Twin em Londres. O senhor Richard D. James é um dos artistas mais sérios e ousados da virada do século. Usando uma série de pseudônimos — o mais conhecido deles sendo justamente Aphex Twin —, ele vem explorando horizontes sônicos a partir da música eletrônica, mas trabalhando entre o ambient e o noise, o sussurro e o ruído, sempre do ponto de vista dos sons sintéticos produzidos por máquinas. Um expressionista em áudio, James era um dos únicos artistas que havia lamentado perder ao não desviar a viagem para o festival catalão Primavera, que acontecia naquele mesmo fim de semana.

Nem me preocupei em saber em que outros lugares o produtor se apresentaria, mas ele estava de volta às apresentações ao vivo, que havia deixado de fazer há alguns anos. Se tivesse me preocupado, talvez conseguisse me programar para deixar Northampton mais cedo ainda. Teria

descansado e encarado toda a programação do Field Day, o festival em que ele era a principal atração. Ao saber de chofre, fui quase na hora de sua apresentação. Estava com meu palato musical intacto, pronto para receber sua descarga de energia em forma de áudio. Ele se apresentaria na maior tenda daquele enorme evento de música eletrônica, que levava o nome de The Barn (“O Celeiro”) — e efetivamente estávamos em um celeiro. Um lugar enorme, com capacidade para 4, talvez 5 mil pessoas. E foi só ele começar sua apresentação, que durou exatamente duas horas, para aquelas milhares de cabeças serem abduzidas por um vórtex de energia que flertava com diferentes sotaques e sabores musicais (ragga, drum’n’bass, dubstep, techno, house, glitch) e muitas batidas por minuto. Era o antipop fugindo da possibilidade de ser clássico — tudo era muito rápido, fugaz e sorrateiro para ser lembrado. E o impacto visual de lasers e telões que distorciam os rostos do público filmado na hora, aliada ao bombardeio musical, causava uma sensação de choque e atordoamento que dificilmente será superada neste ano.

Sensação amplificada pelo implacável. Foi sacar o celular do bolso depois de duas horas fritas para me deparar com parentes, amigos e conhecidos perguntando onde eu estava, se estava tudo bem comigo e se tinha visto o que estava acontecendo.

Não, eu não fazia a menor ideia de que uma van havia atropelado pessoas de propósito na Torre de Londres e que outras haviam sido esfaqueadas no mercado central ali perto. Nem eu e nem ninguém que estava na apresentação do Aphex Twin, transfixados pelo ruído sincopado. Todos sacando o celular e se inteirando das notícias, ao mesmo tempo em que lembravam estar em um festival de música — e que um evento desta natureza havia sido alvo de um ataque deste tipo semanas antes em Manchester. Fora a sensação nauseante de que talvez algo ainda esteja em curso, que não foram só aqueles dois incidentes. A atmosfera de terror foi



ampliada quando a multidão que saía do festival descobriu que as principais linhas do metrô londrino haviam sido fechadas. Consulto o celular mais uma vez, depois de explicar para todos que perguntaram que eu estava bem (além de ter me marcado como “seguro” dentro da ferramenta de controle social chamada *Facebook*) e abro o mapa para saber quanto tempo levaria para voltar a pé para a região em que estou: três horas. Felizmente, a leitora que me alertou do show também me salvou do perrengue, ao indicar um ônibus que me deixaria em uma estação do metrô mais próxima do bairro em que estava.

Depois de voltar no segundo andar do ônibus vermelho, entreolhando pessoas que estavam claramente tensas, desci no metrô, andei tantas estações, desembarquei perto do hotel, avisei aos mais próximos que estava já no meu quarto e comecei a arrumar as malas. Era o último dia da viagem chegando.

No manhã seguinte, caminhando rumo ao Victoria and Albert Museum, um *flashback* repentino daqueles últimos nove dias reuniam informações que consolidavam uma constatação: a de que estamos saindo de uma era de certezas e entrando num caminho completamente novo, sem volta. Mas não era a falta de certeza a principal característica desta nova era — e sim a falta de referências, de contexto, de escopo. O escritor Alan Moore, que eu entrevistaria dias mais tarde, para outro trabalho, me disse que o momento em que vivemos é como o ponto de ebulição da água. Antes da água ferver, sabemos o que é a água: líquida, transparente, fluida, adaptável a qualquer recipiente. Depois do fervimento, também sabemos que o vapor é gasoso, flutua, serve para fazer outras coisas voarem, é quente. Mas entre a água e o vapor, quando as bolhas movem-se sem parar, que substância é essa? O que é água e o que é vapor? Há um meio termo? Não há: estamos em plena fervura, sem saber o que é água e o que é vapor.

Estamos indo rumo a um mundo em que não há distinção entre pop

e clássico. Se levou meio século para que o modernismo chegasse às massas e outros cinquenta anos para que esse mesmo modernismo fosse obliterado pelo pós-modernismo, estamos às vésperas de viver em um mundo sem farol, uma vida sem horizontes, sem líderes ou nêmesis. Estamos aos poucos ignorando a repetição e a onipresença, fugindo para nichos em que não vão nos encontrar, seja na internet ou fora dela. A vontade de aceitação e de pertencimento a um grupo seguirão, mas elas se manifestarão de outras formas, não a partir da mera repetição ou assimilação de símbolos (em sua maioria visuais).

Foi com esta cabeça que entrei em *Their mortal remains*, a impressionante saga dos 50 anos de existência do Pink Floyd, organizada em um museu centenário que abrigava obras de milhares de anos de idade. Se comparado ao resto do acervo do museu, a trajetória da banda é tão relevante quanto a “Paradinha” da Anitta, mas ei-la exposta com toda a pompa de um acontecimento histórico.

E era. Cada um dos milhares de visitantes que ainda passam e passarão pela mostra (que inevitavelmente fará uma turnê pelo mundo) criou relações distintas com a história da banda, conhecendo-a em diferentes fases e encaixando suas várias etapas na própria biografia. O primeiro álbum do Pink Floyd eu escutei quando descobria disco a disco a obra dos Beatles, mas já havia assistido anos antes, aterrorizado e fascinado, ao filme *The wall* de Alan Parker, inspirado no disco duplo que a banda lançou no fim dos anos 70. Conheci *The dark side of the moon* em CD na casa de um tio (como o *Atom heart mother*), o *Wish you were here* me foi gravado em fita por um amigo, *Meddle* e *Ummagumma* eu descobri sozinho, o ao vivo em Pompeia consegui piratear na mítica Eko Vídeo, uma das primeiras videolocadoras de Brasília. Escrevi sobre a conexão do *Dark side...* com *O mágico de Oz* em um dos primeiros frilas que fiz para o *Estadão*, recebi o disco ao vivo *Pulse* antes de ele ser lançado para o grande públi-

co, assisti ao Roger Waters tocando o *The wall* ao vivo no Morumbi ao lado do meu irmão caçula.

E de repente estava tudo lá: o rascunho da capa do *Dark side...*, a bicicleta que Syd Barrett tinha aos 9 anos, os instrumentos de todas as fases, os infláveis do final dos anos 70, pôsteres, peças de roupa e até a bengala que os professores de Syd Barrett e Roger Waters usavam para punir fisicamente alunos desobedientes. Todos os visitantes olhando cada um daqueles objetos e trazendo-os para sua própria existência: os músicos pirando nos equipamentos, os fãs nos itens pessoais, gente de design admirando fotos e artes. Todos contextualizando a biografia de uma banda que havia encerrado a carreira oficialmente há pouco mais de um ano e trazendo aquelas referências para sua própria vivência.

Lembrei de um trecho que traduzi de um livro que o professor de arte inglês Rod Judkins escreveu para ser aplicado no dia a dia de empresas: “Você pode não perceber, mas tem uma história interessante para contar. Todos nós temos. Uma luta contra uma doença, tempos difíceis na família, pobreza ou um momento de revelação súbita. Se percebemos isso ou não, nossa vida é o nosso tema, e soltar nossas lembranças nos permite que nos surpreendamos e aprendamos mais sobre nossas personalidades e o que nos torna tão únicos. Tudo é autoexpressão: nós criamos nossas biografias em tudo que fazemos”.

Essa é a aceitação do século XXI. Ser pop ou ser clássico é um conceito de pertencimento coletivo que parte de uma motivação individual. Esse é o desafio que temos à frente.

**Alexandre Matias** é jornalista e criador do site *Trabalho Sujo*. Foi diretor da revista *Galileu* e editor do caderno *Link* (*O Estado de S. Paulo*), do site *Trama Virtual* e da Conrad Editora. Mantém um blog no portal UOL.



ENSAIO

# Um **Cyro** **antigo**

**Luís Augusto Fischer**

Ilustrações **Carolina Vigna**

Publicado há 80 anos, *O amanuense Belmiro* imediatamente colocou **Cyro dos Anjos** entre os “grandes” da literatura brasileira. Mas o romance ainda tem força para impressionar o leitor de hoje?



Contemporâneos avaliam mal as coisas de seu próprio tempo, o senhor e eu sabemos disso há séculos; o horizonte sendo o mesmo, fato e relato resultam acanhados ou magnificados um em relação ao outro, distorcidos de algum modo, mal-avaliados sempre.

Se isso é assim no plano dos comentários e estudos, o que poderemos dizer do plano da narrativa de ficção? Um conto ou um romance que se disponham a incorporar as tensões do presente sofrem essa dificuldade em grau superior — imagine aí uma narrativa publicada agora, meados de 2017, que ponha em cena um personagem envolvido no golpe midiático-parlamentar que derrubou o ultraconfuso governo Dilma, um ano atrás, e avalie que condições teria ele de entender o que se passava ali, no calor da hora, num presente frenético como o que temos vivido, para mal de nossos muitos pecados.

Não é por acaso que na tradição clássica se fala no mandamento épico do distanciamento histórico: um Homero que se preze precisa estar afastado do tumulto, com anos de distância, para poder avaliar em conjunto o fenômeno, de modo a perceber os tamanhos relativos de pessoas e fatos.

Mas — o senhor poderá lembrar — o romance não precisa sempre ter a ver com isso. Muitas vezes ele molha os pés na mesma água em que se banham os heróis reais. E em não poucas oportunidades o fato de o romance ousar falar de seu presente tumultuado resultou em boa coisa, justamente porque, tendo qualidade estrutural, bons personagens, trama de fôlego, linguagem acertada, ele ajuda a fixar aquele presente para todos os futuros potenciais: dali a uma, duas, 10, 20 gerações, ali está o registro de como foi percebido o mundo naquele horizonte.

Se o prezado leitor não chegou a preencher esse esquema abstrato aí das linhas acima com algum título, convido-o a considerar *O amanuense Belmiro*. Cyro dos Anjos o publicou em 1937, como o primeiro de modestos três romances, a totalidade de sua obra ficcional (tem mais dois volu-



mes de memória, um de poesia e outro de ensaio: fim das contas). Revisto algumas vezes ao largo de várias reedições, permanece básico e inafastável que o romance carrega duas marcas de adesão ao presente: uma, o fato de repassar eventos conexos à chamada Intentona Comunista, episódio de novembro de 1935 envolvido numa forte e ampla campanha de oposição a Vargas, naquele momento se preparando para dar o golpe do Estado Novo; outra, a forma narrativa, espécie de diário, que o narrador, Belmiro Borba, desfia entre o Natal de 1934 e março de 1936.

Pensando em tese, é perfeitamente plausível um diário, do lado de cá da ficção, quer dizer, na vida dita real, ser ao mesmo tempo fiel ao presente e incapaz de dar notícia das coisas que no futuro serão vistas como relevantes. Um diário, no fim das contas, só presta contas ao autor, que vai registrando, ao sabor dos dias e ao clima do momento, eventos ligados à sua sensibilidade, para leitura hipotética dele mesmo, autor, em algum ponto do futuro.

Ou não?

Pode ser que não. O autor de um diário real pode bem desejar que suas notas estritamente pessoais sejam flagradas por outrem, por um bisbilhoteiro, por uma testemunha. Exemplo notório, em nosso tempo: Fernando Henrique Cardoso está publicando seus diários da presidência. Não li, tenho zero interesse agora, entre outros motivos porque seu autor, experimentado acadêmico, sabia que estava ali posando para a eternidade. É certíssimo que ao ditar suas atividades a cada dia, para um gravador de onde saíram para as páginas do livro, com mediação de filtros que nem posso imaginar, FHC estivesse o tempo todo pensando no leitor, cá no futuro e depois. Não entregou nada comprometedor, nada do submundo que precisou (escolheu) frequentar.

Para lembrar outro caso, que readquiriu força em nossos dias, consideremos *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, publicado em



1960, sempre com o mesmo subtítulo, *Diário de uma favelada*. Está lá para quem quiser ler o depoimento cru, matizado por sonhos de ascensão social e vazado em linguagem ríspida, de uma pobre brasileira, uma entre os milhões de mulheres e homens a quem nosso país nunca reconheceu humanidade plena.

Era diário, desabafo verdadeiro, acompanhando os movimentos erráticos da vida numa favela paulistana nos anos 1950, até que foi editado em livro por um jornalista com as melhores intenções, Audálio Dantas, que foi leitor daquilo que, até ali, não passava de mera conversa no espelho, mas que então passou a ter milhões de leitores, em várias línguas e gerações. Carolina queria conversar com eles todos? Era com eles que conversava imaginariamente, ao escrever?

E há o caso de diários ficcionais — e está mais do que na hora de entrar no tema deste ensaio, o livro de Cyro dos Anjos. *O amanuense Belmiro* se estrutura como um fio de anotações ao longo dos dias, sem regularidade total, mas nada que fira o decoro de um diário. São 94 entradas, para um percurso que terá tido uns 400 dias, média de uma a cada meia semana, digamos.

O autor hesita em como considerar o texto. No cap. 4, diz: “aqui estou calmo a escrever estas linhas, em que vai toda a história de mais um Natal que passa. É plano antigo o de organizar apontamentos para umas memórias que não sei se publicarei algum dia”. E explica, a seguir: “Sim, vago leitor, sinto-me grávido, ao cabo, não de nove meses, mas de trinta e oito anos”.

Essa enviesada apresentação, ao lado dos dados objetivos, evoca no leitor brasileiro algumas lembranças. Pois não é que há uma impressionante coleção de narrativas ficcionais em primeira pessoa a simular o texto de diário, de memórias, de depoimento direto?

Confira comigo no *replay*: *Memórias de um sargento de milícias*, que



não é memória mas assim se chama; *Memórias póstumas de Brás Cubas*; *O Ateneu*; *Dom Casmurro*; *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*; *Memórias sentimentais de João Miramar*; Graciliano Ramos tem lá duas memórias não-ficcionais, mas publicou um depoimento em primeira pessoa no qual faz o arrivista Paulo Honório contar sua trajetória, em *São Bernardo*; e depois temos aquele enigmático e magnífico *Grande sertão: veredas*, assim como parte substantiva das narrativas ficcionais de Clarice Lispector. E Raduan Nassar, e os que vieram nas duas últimas gerações.

É pouco?

Não: é muito, e é, sem favor, a melhor fatia do romance brasileiro de todos os tempos!

A história de Belmiro, por esse lado, está em companhia auspiciosa. Também ele, por provável intuição de seu autor, figura entre os significativos memorialistas dessa linhagem, cada um convocando a força do testemunho, em primeira pessoa, para contar alguma história relevante. Se não fosse assim, a história de Brás Cubas e a de Bento Santiago, por exemplo, simplesmente não aconteceriam, porque não havia como as coisas se alinharem na voz de um narrador de terceira pessoa, com o distanciamento que ela supõe e requer.

A conversa teórica é complexa, mas pode ser sumarizada assim: na história do romance moderno, desde o século XVIII, a narrativa em terceira pessoa não é a forma inicial do romance, em qualquer língua: pelo contrário, a primeira é a pessoa adequada para contar o que é preciso contar, seja no *Robinson Crusoe* ou na *Moll Flanders*, seja nos romances epistolares, seja no *Werther*.

Hipótese: como forma nova, a inaugurar toda uma ética de relacionamento entre o leitor, agora urbano, e o mundo circundante, idem, o romance requereu a força do depoimento, do testemunho, para se impor. Com o passar das gerações, a voz narrativa caminhou para uma



posição diversa, em terceira pessoa, cada vez mais impessoal, como se lê na trajetória do século XIX francês, de Balzac a Zola, passando por Stendhal e Flaubert.

Essa voz soberana, panorâmica, capaz de avaliações de maior serenidade espiritual e profundidade de campo, depende dessa história anterior, quer dizer, depende da ultrapassagem da necessidade de um testemunho pessoal em direção a uma visão distanciada, calcada em valores compartilhados e caucionados socialmente. Depende da existência de opinião pública, de imprensa, de instituições confiáveis, de consensos básicos da vida burguesa. Só nesse cenário é que o narrador de terceira pessoa floresce.

Isso na Europa, porque cá na América... Bem, para não estender demais o parêntese, eis aí a impressionante linhagem das memórias no romance brasileiro. Não parece ter havido, no Brasil, desde sempre até talvez ontem mesmo, com Rubem Fonseca talvez, ou na geração anterior, em genial intuição de Erico Verissimo, as condições básicas desse consenso que dá fôlego à narrativa de terceira pessoa.

### **POUCO TUTANO**

Quando Cyro publica seu romance, é imediatamente tido como um dos grandes. Não falta quem o compare ao Machado de Assis maduro — Belmiro seria um novo Aires, cético, travado, capaz de observações agudas, acima de tudo um contemporizador.

Um dos gostos da prosa de Cyro deriva desse parentesco, especialmente num momento em que Belmiro vai ao Rio de Janeiro, a capital dos sonhos de todo provinciano — como aquele íntimo amigo do autor chamado Carlos Drummond de Andrade, que lá já vivia. Belmiro passeia pela cidade, evitando as coisas mais modernas para, de propósito, encontrar o Rio antigo — e de fato reencontra na paisagem carioca velhos co-



nhecidos como Sofia e Rubião, Capitu e Escobar, até mesmo aquele Dom Casmurro passando amuado no bonde.

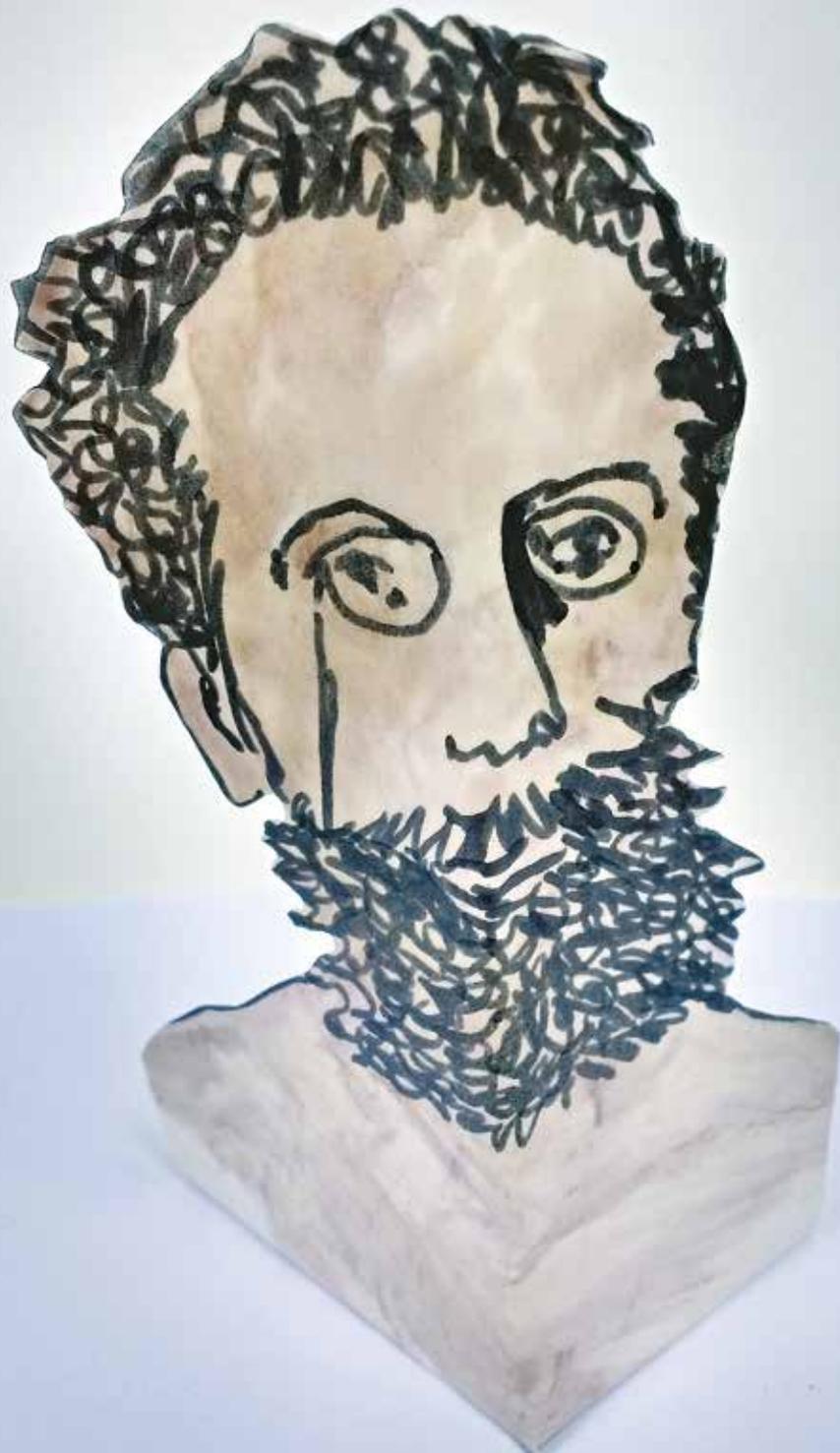
Certo. Mas a força de comparação claudica porque em *O amanuense Belmiro* não temos — nós, os leitores de Machado depois da grande virada interpretativa dos anos 1970, com Helen Caldwell, Roberto Schwarz, John Gledson — nada daquele tutano histórico profundo, que faz a superfície do negaceio ser apenas isso mesmo, uma simples etapa inicial da leitura, em direção aos abismos não apenas da suposta traição de Capitu, mas mais ainda aos do mando patriarcal disfarçado em bonomia e erudição de Bentinho.

Belmiro representa algo assim, comparável?

Oriundo de família fazendeira, suas lembranças se cingem porém ao mundo da pequena cidade de onde veio, não ao mundo rural, como aliás muito precisamente observa seu mais atual crítico, entre os de primeiro time, Luís Bueno, no imperdível ensaio que compõe o grande estudo *Uma história do romance de 30* (SP: Edusp, 2006). Aquela Vila Caraíbas de sua origem retorna à lembrança mais do que o mundo fazendeiro, onde pontificavam os Borbas que Belmiro reconhece como ao mesmo tempo dignos e inalcançáveis.

O correr da vida se dá na jovem Belo Horizonte do tempo, onde o autor de fato vivia e onde circulam suas personagens, assumidamente calcados em gente real, como aliás o autor reconhece em cartas ao amigo Drummond, em *Cyro e Drummond: correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade* (SP: Globo, 2012). É naquele ambiente que ocorre o episódio de 35, quando um dos escassos amigos de Belmiro é preso, por envolvimento político no caso, enquanto outro vive sua vida de professor universitário intranscendente e irrelevante, enquanto traça sucessivas moçoilas.

De qual seiva histórica se alimenta, então, o memorialista/diarista,



que no presente vive como um irrelevante amanuense (burocrata estável, mas sem importância), num círculo de amigos disperso, sem perspectiva de sair do lugar, nem afetiva, nem intelectual, nem politicamente? Há pouco tutano aqui. Seu cotidiano é o oscilar entre os ditos amigos, as constrictões da repartição, um fugidio mas significativo delírio de amor impossível e suas duas irmãs velhas, ponte para seu passado — mas que ponte!

“Pobres manas. Emília é apenas uma esquisita, mas Francisquinha, perturbada de nascença, vai de mal a pior. (...) Quando o Borba morreu (a velha Maia partiu bem antes) e a fazenda foi à praça, recebi-as como herança”. Saiba o leitor que “o Borba” é pai do narrador, e “a velha Maia” vem a ser sua mãe... Eis o limite dos laços de afeto, que na cidade moderna e grande, embora provinciana, se dissolvem em nada.

Na releitura feita agora, o romance me pareceu muito menos interessante do que uns 30 anos atrás. Mudei eu? Certo que sim. Mas mudou também o livro, pressionado agora por outras forças. Chama a atenção que um leitor costumeiramente econômico em elogios, tanto quando certo em seus diagnósticos, como é o caso de Antonio Candido, tenha atribuído ao romance de Belmiro um valor superior, excelso mesmo.

Em certa altura (o texto é de 1945, do livro *Brigada ligeira*), Candido perde a mão: “Falou-se muito em Machado de Assis a propósito de Cyro dos Anjos, insistindo-se sobre o que há de semelhante no estilo e no humorismo de ambos. O que não se falou, porém, foi da diferença radical que existe entre eles: enquanto Machado de Assis tinha uma visão que se poderia chamar dramática, no sentido próprio, da vida, Cyro dos Anjos possui, além dessa, e dando-lhe um cunho muito especial, um maravilhoso sentido poético das coisas e dos homens”.

Exagero de contemporâneo e de semiconterrâneo (Candido se criou em Minas)? Pode ser. O certo é que para o crítico a história de Belmiro “leva a pensar no destino do intelectual na sociedade”. Como? Difícil en-



tender, mais ainda justificar, vendo as coisas desde nosso presente — não porque o intelectual tenha posição política mais nítida (embora haja toda uma profissionalização da tarefa intelectual hoje, impossível para a geração de Cyro, que no entanto, como Erico, Vianna Moog e outros, teve cargos diplomáticos por boas relações políticas), mas certamente porque Belmiro, com sua obsessiva imobilidade, que é “a forma negativa da conciliação”, como diz Roberto Schwarz em outro grande ensaio sobre o livro (em *O pai de família e outros estudos*, Rio: Paz & Terra, 1978), e sua resignada escolha pelas hesitações, os meios-tons, a sombra da vida, porque Belmiro, repito, não comove o leitor atual.

Candido chega a dizer que fez a releitura “pela quinta ou sexta vez”, pelo “deleitoso consolo” proporcionado pelo romance, e talvez aqui haja uma proveitosa ponta de novelo para encerrar o passeio do presente ensaio. Sem ter força realista no sentido do painel histórico, sem dispor daquela tensão narrativa nascida de enredo consistente e/ou de personagens envolventes, e igualmente sem trazer à cena uma trama realmente potente, por mais subterrânea que fosse, *O amanuense Belmiro* tem de fato uma prosa interessante, que vai mesclando as coisas de modo inteligente, aqui uma evocação, ali um comentário, adiante uma frase de efeito, adiante um poema moderníssimo (de Drummond) citado com a intimidade que os escritores tinham, mais além um trecho de Montaigne (citado em francês antigo!).

Belmiro é de fato esse intelectual em crise que Candido viu; por outro lado, poderia figurar entre aqueles “pobres-diabos” que José Paulo Paes, em ensaio clássico (edição mais recente em *Armazém literário*, SP: Cia. das Letras, 2008), flagrou em dois personagens de romances contemporâneos justíssimos de Cyro — o Naziazeno de *Os ratos* (1935) e o Luís da Silva de *Angústia* (1936).

A escolha da dicção de Belmiro, de todo modo, parece ter sido cla-

ramente deliberada. Naquela correspondência, Drummond lá pelas tantas exorta o amigo a levar adiante o projeto de romance, em carta de 4 de agosto de 36: “É da maior necessidade que você o conclua e publique, contribuindo para que se retifique o conceito atual do romance entre nós. A mim não me satisfaz nem a transcrição imediata e anticrítica de aspectos de uma vida regional, como fazem os rapazes do Norte, nem essa literatura ‘restaurada em Cristo’ com que nos aporrrinham os pequeninos gênios marca Lúcio Cardoso”.

Ao enviar o texto finalizado (mas ainda não impresso) ao amigo, Cyro encaminha uma carta que não esquece de demarcar contra o quê está escrevendo. Especula com Drummond sobre quem será o leitor da editora José Olympio, e espera ter a sorte de ser Prudêncio de Moraes Neto, e não um certo escritor baiano: “Tenho medo de cair nas garras do nordesta Jorge Amado ou de outro qualquer troca-tintas”. Não custa lembrar que o adjetivo se aplicava a maus pintores, categoria em que os dois mineiros coincidiam em localizar Amado.

Tramada sobre matéria tão frágil quanto a desse Belmiro que encantou bons leitores, mas agora nos deixa quase indiferentes, a escrita elegante e alusiva não será suficiente para manter viva a leitura de sua história. Belmiro, como o amanuense, envelheceu mal.

**Luís Augusto Fischer** é professor de literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e autor de, entre outros livros, *Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis e Literatura Brasileira — modos de usar*.

PERFIL

# Ela sabe o que quer

**João Varella**

Fotos **Rafael Roncato**

Da crítica de cinema à guinada política na carreira: um retrato de Anna Muylaert, a diretora mais famosa do Brasil



Anna Muylaert são duas. Uma é roteirista. Metódica, escreve respeitando estruturas que não deixam o filme perder o ritmo. Na sala de sua casa, no Alto da Lapa, zona oeste de São Paulo, há uma parede retrátil com um mosaico de *post-its* coloridos arranjados em colunas. Serve para elencar cenas-chave dentro de um andamento, uma forma de não deixar a peteca da narrativa cair. “Um filme é um jogo de tarô”, diz.

Na casa também moram o filho Joaquim Muylaert (17 anos), o cão *beagle* Flecha (12) e a outra Anna, a produtora e diretora. Impulsiva, pede ao elenco que ignore a frase exata do roteiro — a fala deve fluir naturalmente. “Levei uma bronca quando parei uma cena por causa do ruído de um helicóptero que passava”, conta Lourenço Mutarelli, escritor, artista gráfico e ator, que interpretou o personagem Carlos em *Que horas ela volta?*. Foi o terceiro trabalho dele com Anna, e o maior papel que já teve — antes fez pontas em *É proibido fumar* e *Chamada a cobrar*. “É São Paulo, claro que tem helicóptero, trânsito, sujeira”, argumentou a cineasta. O trabalho rendeu a Mutarelli uma indicação ao 15º Prêmio do Cinema Brasileiro, como melhor ator coadjuvante. *Que horas ela volta?* acabou vencendo sete troféus Grande Otelo, entre eles o de melhor longa-metragem de ficção.

No total, a obra faturou mais de 20 prêmios, entre eles os dos festivais de Berlim e Sundance para Regina Casé, a protagonista da trama e amiga de Anna Muylaert desde os anos 1980. Uma aposta arriscada, pois escalar uma figura tão popular poderia fazer com que o espectador enxergasse apenas a então apresentadora do programa *Esquenta*, da Rede Globo. Mas a barreira foi superada. “Tive a oportunidade de construir um personagem do qual eu já tinha uma bagagem enorme guardada na cabeça e no coração”, afirma a atriz. “Nosso encontro em *Que horas ela volta?* foi um desses raríssimos, em que as duas partes crescem muito, muito mesmo, com a parceria”, completa.

É o maior sucesso de Anna Muylaert até aqui e um dos maiores de

BOLO MORANGO

ROCK 6

Daniel

uma roteirista, produtora e diretora no Brasil. Sim, ênfase no gênero. Por mais que elas venham ganhando mais espaço, apenas duas mulheres na história do cinema mundial dirigiram filmes com orçamento maior que US\$ 100 milhões — Kathryn Bigelow (vencedora do Oscar por *Guerra ao terror*) e, recentemente, Melissa Silverstein, em *Mulher Maravilha*. Enquanto isso, no Brasil, os filmes de Anna custam cerca de US\$ 1 milhão.

Em 2015, a diretora se tornou a primeira mulher em 30 anos a ter uma produção escolhida pelo Ministério da Cultura para tentar uma vaga no Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. A última cineasta havia sido Suzana Amaral, por *A hora da estrela*, de 1986. “Até os anos 1990, o set de filmagem era muito masculinizado, tudo na base do berro, uma energia que não é a minha. Essa situação felizmente vem mudando”, afirma Muylaert.

*Que horas ela volta?* conta a história de Val (Regina Casé), uma mulher que sai do interior de Pernambuco, onde deixa a filha Jéssica (Camila Márdila), para trabalhar em São Paulo como babá. Ela cuida de Fabinho (Michel Joelsas), um menino de alta classe da mesma idade de Jéssica. O reencontro e o conflito do filme acontecem quando a garota resolve morar com a mãe, na casa dos patrões, para tentar o vestibular da FAU, a elitizada Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Anna também estudou na USP — formou-se em 1984 na ECA, a Escola de Comunicações e Artes. “Naquela época eu achava roteiro uma coisa cafona. Tive na faculdade uma formação crítica, não técnica”, conta.

Além dos prêmios conquistados, *Que horas...* marca uma guinada política na carreira da diretora. A música de seus primeiros filmes (*Durval Discos* e *É proibido fumar*) agora dá lugar a discussões sociais. Uma mudança definitiva — enquanto durar. A cineasta diz que não vê mais sentido em projetos sem cunho político.

Da concepção inicial até o lançamento do longa, em 2015, foram quase 20 anos. Ou 51, se contarmos desde o nascimento da paulistana Ana

# ANNA MUYLAERT DIRETORA

Testes de vídeo

teste vídeo 2002

PARA ACEITA-LA CONTINUE NA LINHA

PARA ACEITA-LA CONTINUE NA LINHA

PARA ACEITA-LA CONTINUE NA LINHA

COLADÃO 1.0

Festa da Clarinha e filhas

TESTES DE ELENCO - PARA ACEITA-LA - 2

COLADÃO 1.2.

PORTIFOLIO VIDEO ANNA MUYLAERT

Betsu José

Família

Lama Ganchen Rimpoché

CURS CHICO CESAR

DVD

O Eslo de MORANGO

VIDEOS EPF + DVD

Dueral Discos

Luiza Machado da Silva Muylaert, em 1964 (ela colocaria um “ene” a mais no “Ana” por acreditar que quatro letras dá mais estabilidade ao primeiro nome). Cresceu numa casa com piscina no Alto de Pinheiros. Filha mais velha de uma família jesuíta, tem outras duas irmãs. Seu pai é Roberto Muylaert, jornalista e ex-presidente da Fundação Padre Anchieta, mantenedora da TV Cultura. Descreve-se como a ovelha negra da família. Aos 7 anos teve uma babá, Dagmar, com quem diz ter contato até hoje e foi uma das inspirações para criar Val. Passou a morar sozinha quando tinha 19 anos.

A partir daí, iniciou-se um período em que Anna relata “não ter feito nada”. Um eufemismo para quem fez um pouco de tudo nos anos 1980. Foi repórter-abelha de TV (profissional que filma e entrevista ao mesmo tempo), dirigiu curtas (*Rock paulista*, *As rosas não calam*, *Hot dog*, entre outros) e colaborou com a revista *IstoÉ* e o jornal *O Estado de S. Paulo*, escrevendo críticas cinematográficas. Batia em quem sentia que precisava apanhar, de qualquer parte da cadeia de produção. Desde o diretor (“O ritmo lento e arrastado é explicado em parte por esta ausência de relação/ação no roteiro”, sobre *Verão vermelho*, de James Ivory) à distribuidora (“Mais uma vez uma distribuidora nacional usa do artifício de esconder um filme poético atrás de um título oportunista”, sobre *Memórias de um espião*, cujo título original é *Another country*). Também elogiava. A respeito de Leila Diniz, de Luiz Carlos Lacerda, grafou: “Tanto a fotografia quanto o figurino e a direção de arte trabalham em uníssono na orquestração da melodia de Leila, e por causa desta sintonia afinada eles passam despercebidos”.

Frequentou pela primeira vez o set de filmagem de longa-metragem já como profissional contratada. Trabalhou na superprodução (para os padrões da época) *Além da paixão*, de Bruno Barreto. Anna foi operadora de *video assist*, uma televisãozinha em preto e branco que permi-



Anna Muylaert e o filho mais novo, Joaquim, de 17 anos, com quem mora no Alto da Lapa, em São Paulo.

te ao diretor acompanhar o que está sendo rodado. “Eram poucos filmes que tinham esse equipamento na época”, recorda, sempre em um tom assertivo e de bate-pronto.

Também passou por outros caminhos da arte. Publicou em 1988 o livro *Vai!*, editado pelo lendário Massao Ohno (que também se aventurou pelo cinema, diga-se), com projeto gráfico de Guto Lacaz. A obra, hoje rara, traz poemas e imagens. Anna tem dois exemplares, que “não dá para ninguém”.

Entre essas escapadas para outras áreas, Anna conheceu o homem com quem se casaria. Amiga de Marisa Orth, que na época atuava no performático grupo musical Luni, ela entrou no enquadramento de André Abujamra, membro da também performática banda Mulheres Negras. “Eu vi a Anna pela primeira vez no estúdio e achei ela uma gatona”, lembra Abujamra. O fato é que, de uma maneira ou outra, começou um namoro, que deu em um casamento e um filho, José. Hoje com 22 anos, o rapaz mora em Los Angeles, onde estuda música.

Ao se relacionar com André, a cineasta se deparou com uma estrutura familiar diferente, de artistas. “[Conhecer a família Abujamra] foi muito libertador para mim, foi marcante e importante”, afirmou para o sogro Antonio Abujamra (1932-2015) em seu programa *Provocações*, após lançar *É proibido fumar*.

No final dos anos 1990, André e Anna se separaram. Nenhum dos dois aponta uma razão específica para o término, mas o músico esboça a tese de que o casal era muito jovem no início do namoro — ela foi sua primeira namorada. Ao lado de André, a diretora superou a fase “nada”. Escreveu roteiros para programas como *Mundo da Lua*, *Castelo Rá-tim-bum* e iniciou o primeiro esboço do roteiro que daria origem a *Que horas....* Mas ainda não se sentia pronta para encarar o filme, e o projeto foi parar na gaveta. Joaquim, o segundo filho, nasceu em 1999, praticamente em uma

produção solo, já que o pai não participava da criação do filho. Anna naturalmente chama o genitor, Márcio Antunes, de “cara”.

A partir da virada da década, começou a trabalhar em longas-metragens, sem deixar de fazer contribuições esporádicas para a televisão. Para um diretor, que prefere não ter seu nome citado, a cineasta trouxe da televisão “um didatismo infernal para seus filmes”. Já o professor de cinema Frantjesco Ballerini vê na clareza de comunicação de Anna uma virtude: “A importância dela é dupla. Ela não só é uma excelente diretora mulher em um país machista como o nosso, mas acima de tudo é uma ótima narradora”.

O primeiro longa veio em 2002: *Durval Discos*, nome de uma loja de música cujo dono se recusa a vender CDs e só trabalha com bolachões em vinil (hoje ele estaria na moda). O filme já continha algumas ousadias, como as cenas com um certo animal (sem *spoilers*), que exigiram algum jogo de cintura da produção. “Putá que pariu, faz anos que conheço a Anna e desde sempre ela sabe o que quer”, conta a produtora de Durval, a bem-humorada e algo desbocada Sara Silveira. “Fizemos um andaime, um buraco enorme na casa para passar o bicho. Quando a cena é relevante, todos lutam juntos. Às vezes tem bate-boca, mas é sempre no bom sentido”, diz Sara, que também produziu *Mãe só há uma* e *É proibido fumar*.

*Durval Discos* foi exibido no festival Cine Ceará, e na plateia estava a protagonista do projeto seguinte da diretora, Glória Pires. “Orlando [Morais, marido da atriz] e eu ficamos impressionados com o filme. Aí fomos jantar e, por coincidência, a Anna estava no mesmo restaurante”, conta. Alguns anos depois, ela receberia o roteiro de *É proibido fumar*. Lançado em 2009, o longa conta a história de dois músicos vizinhos, Baby (Glória) e Max (o ex-titã Paulo Miklos).

“Passei mal na noite em que cheguei em São Paulo, achei que ia morrer”, recorda Glória, que apelou à diretora. “Ela conseguiu um médico ma-





ravilhoso e deu tudo certo”, completa. O imprevisto trouxe um pouco de tensão à produção do filme, pois a protagonista acabou não participando dos primeiros dias de preparação do elenco. “Produção difícil é pré-requisito de bons filmes”, afirma a cineasta.

Como é de praxe nas gravações com Anna, a atriz pôde participar do roteiro e da produção do filme. Uma contribuição de Gloria foi a franja (falsa) que a personagem usa. “Uma franja é um compromisso de seis meses, e eu tinha compromissos posteriores que me impediam de cortar o cabelo. Mas a figurinista fez um trabalho maravilhoso”, conta.

### **REVIRAVOLTA POLÍTICA**

*É proibido...* foi seu último filme antes da reviravolta política. Em 2012, Anna lançou *Chamada a cobrar*, sobre um golpe de falso sequestrador sofrido por uma mulher rica e bitolada. Mas pouca gente o assistiu, foi seu projeto com menor bilheteria. “Como o filme foi exibido primeiro na TV, por mais que tenha sido de madrugada, tirou prestígio”, justifica.

O destino foi mais generoso com *Que horas elas volta?*, que inverteu a ordem natural do mercado cinematográfico — estreou em um circuito pequeno e foi ampliando o número de salas. “Nosso objetivo era colocar o filme além do circuito de arte, atingindo também as salas de filmes populares”, relata Barbara Sturm, que trabalhou na distribuição do longa.

Com o êxito do filme, Anna tomou partido. Passou a não medir palavras para apontar o preconceito contra mulheres no meio do cinema. E como se precisasse de uma prova definitiva para embasar sua denúncia, ela se viu no centro de uma polêmica envolvendo colegas de profissão durante um debate sobre o longa, em Recife. Na descrição do diretor de arte Thales Junqueira, houve um “show de machismo escandaloso dos cineastas Lírio Ferreira [*Baile perfumado*, *Sangue azul*] e Cláudio Assis [*Amarelo manga*, *Baixio das bestas*], que tentaram impedir uma mulher diretora de

falar sobre seu próprio cinema". Assis chegou a chamar Regina Casé de "gorda" e um maquiador da produção de "bichona". O episódio repercutiu na imprensa, e ambos pediram desculpas posteriormente.

"Se fosse no início da minha carreira, eu até poderia me abalar. Mas agora já estou calejada", conta Anna, dois anos depois, sem mudar o tom da fala, entre goles de café. Diversos episódios de machismo semelhantes fizeram ela ter certeza de que esse será o tema de seu próximo longa, ainda em fase de desenvolvimento.

A guinada política se consolidou. Depois de *Que horas...*, ela lançou *Mãe só há uma*, que discute questões de gênero, um tema urgente na sociedade contemporânea. O enfrentamento rendeu gestos além das telas. Anna, voluntariamente, retirou a produção da última disputa pela indicação brasileira ao Oscar para privilegiar o igualmente engajado *Aquarius*, de Kléber Mendonça. A comissão do Ministério da Cultura, no entanto, preferiu *O pequeno segredo*, de David Schürmann, apelidado por alguns cineastas de esquerda de *O pequeno golpe*.

Em 2018, a diretora volta aos cinemas com seu primeiro documentário. No computador, um *laptop* Apple com adesivos de *Angry birds* e mensagens em inglês no verso da tela ("Wait here until you are useful thank you"), ela guarda um filme promocional do projeto. O arquivo abre com imagens de 17 de abril de 2016, dia da sessão deliberativa extraordinária 091.2.55.O da Câmara dos Deputados — reunião que afastou Dilma Rousseff da presidência do Brasil. Um deputado goiano saúda sua terra ao votar pelo afastamento. "Pátria amada, Pátria amada, seu filho Delegado Waldir não foge à luta. Por ti, Goiânia querida, por ti, Goiás, pelo meu país, por Deus, por minha família, pelas famílias e pelas pessoas de bem, o meu voto é 'sim'. Fora Dilma! Fora Lula! Fora PT! (palmas)", registra a taquigrafia da data.

Junto com Lô Politi (diretora de *Jonas*) e César Charlone (fotógrafo de *Cidade de Deus*), Anna passou dois meses dentro do Palácio Alvorada

antes do “golpe” (ela não usou o termo *impeachment* em nenhum momento da entrevista). “Dilma foi estuprada e deixou que a gente filmasse”, diz a cineasta, que atribui ao machismo o afastamento da presidente.

A gravação ainda conta com uma cena em que Dilma reclama da equipe de filmagem, afirmando não se sentir confortável. Os produtores explicam que a intenção é ver “a Dilma normal”, fora do personagem, mas a ex-presidente deixa claro que essa não vai ser uma tarefa fácil. “Casualmente, eu sou Presidente da República”, explica, sentada em um sofá, com os aros dos óculos entre os dedos. Inicialmente, o filme se chamaria *Alvorada*, mas pode ser rebatizado apenas como *Dilma*.

E vem mais por aí. Além do já citado projeto sobre o machismo, a diretora prepara uma outra produção estrelada por Regina Casé. A história se passa em Jerusalém e deve começar a ser rodada em 2018. Sucesso? “Muita coisa legal acontece comigo, não tenho tempo de me deslumbrar”, diz Anna.

**João Varella** é jornalista e fundador da editora Lote 42. Produziu reportagens para veículos como *IstoÉ Dinheiro*, *Gazeta do Povo* e *R7*. É autor dos livros *42 haicais e 7 ilustrações*, *A agenda* e *Curitibocas: diálogos urbanos*.



**Ordem do Mérito Cultural 2012**  
Brasília DF - 05 de Novembro de 2012



ENSAIO

# Uma revoada de vaga-lumes

**Silviano Santiago**

Ilustrações **Hallina Beltrão**

Guimarães Rosa e Pier Paolo Pasolini  
se encontram em uma reflexão  
sobre os paradigmas da morte e  
da beleza, das trevas e da luz

Leiamos o conto de Guimarães Rosa que abre o livro *Primeiras estórias* — “As margens da alegria”. Um menino voa do Rio de Janeiro a Brasília para visitar os tios. A arrojada futura capital do Brasil está sendo construída em plena mata do Planalto Central. Aboletado no carro que o distancia do terminal aéreo, o menino se assusta e se encanta com o cenário disparatado que se lhe oferece. Máquinas possantes derrubam árvores. Dizimam a vida animal selvagem. Fazem a terraplanagem do terreno. Outras, igualmente poderosas, mas construtoras, ajudam os anônimos candangos a erguerem os belos edifícios de concreto e vidro e a pavimentarem as ruas e as avenidas.

Já em casa dos tios, o menino se encaminha para o terreiro como se encaminhasse para o que está sendo perdido. Só se alegra diante do espetáculo da beleza plena, que lhe é oferecido pela figura dum belíssimo peru, imperial no seu porte, espécie de contraponto positivo ao cenário disparatado da cidade em construção. O peru apenas cisca o chão que fica entre a casa moderna dos tios e as milenares árvores da mata.

A cabeça da ave semisselvagem “possui laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços”. O peru é — copio — “completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos — o peru para sempre. Belo, Belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento”. Mas a ave doméstica — uma vistosa, elegante e dócil “máquina do mundo”, para retomar a metáfora clássica de *Os lusíadas* — será o banquete no dia seguinte. Na cozinha, estará sendo degolada, longe da família. Durante o almoço festivo, sem ainda ter consciência do desastre, o menino se embrenha pelas trapaças proporcionadas pelo horror da degola da ave e pela própria gula diante do assado apetitoso. Matarem o peru parecia-lhe obscuramente algum erro. Fica escondida na memória a lembrancinha da bela ave, enquanto lhe é mostrada pelos tios, em detalhes, a mata que se derruba e a cidade que se levanta.





Na manhã seguinte, o menino não se contenta com a lembrança. Quer rever o peru. Encaminha-se de novo para o terreiro da casa. Vê que vistoso peru está ciscando o chão. Não é o mesmo. O segundo peru é imagem deturpada do primeiro, logo percebe o menino. Mera cópia. Decepciona-se. Constata: “Oh, não. Não é o mesmo. Menor, menos muito. Tinha o corral, a arrecada, a escova, o grugulhar grufu, mas faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro”.

Mera imitação do primeiro, o segundo peru não é belo, belo. E é cruel, pois pega de bicar a cabeça degolada do irmão, atirada no terreiro pela cozinheira. Rosa inventa um verbo para descrever a situação desesperante do dia que anoitece em Brasília. “Trevava”, diz o conto. São as trevas do mundo selvagem em destruição e do mundo moderno em construção — do peru degolado e comido e do segundo peru, a quem faltava “a beleza esticada do primeiro” — que arrebatam a mente do menino na experiência da beleza e da morte.

No auge da angústia, ainda no espaço entre a casa e a mata, ele observa que, nas profundezas da noite brasiliense, vem flutuando uma mínima, leve e intermitente luminosidade. Um vaga-lume. Copio as palavras finais do conto: “voava a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vaga-lume. Sim, o vaga-lume, sim, era lindo! Tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a alegria”.

## 2.

Intrometo o conto “As margens da alegria”, de Guimarães Rosa, no belo ensaio *Sobrevivência dos vaga-lumes (Survivance des lucioles, 2009)*, do crítico francês Georges Didi-Huberman. Outra vez em quando, para retomar Rosa, quero contextualizar teoricamente a modernidade tardia brasileira que a construção de Brasília representa na obra de Guimarães Rosa.

O Rosa intrometido no texto de Didi-Huberman retira do seu lugar legítimo a metodologia adotada pelo crítico e a realça. Para ele e para Rosa, a arte e os seus produtos solicitam a reflexão filosófica. Nesse sentido, o conto “As margens da alegria” realça o paradigma das trevas e da luz e o da morte e da beleza, oriundos do Inferno e do Paraíso dantescos. Inicialmente, na Sobrevivência dos vaga-lumes, o contraste se reproduz nos escritos legados por Pier Paolo Pasolini sob a forma duma revoada de vaga-lumes, admirada e invejada nos anos 1940, no auge da experiência do fascismo nazista. E se espraia pelos escritos de Walter Benjamin, Giorgio Agamben e Georges Bataille.

Assomam-se os principais temas decorrentes dos dois paradigmas: trevas e luz, morte e beleza. Genocídio e fulgurações da alegria. Barbárie bélica e clarões de beleza. Poluição e estilhaços de esperança. Perda da voz política e experiência interior. Conservadorismo acachapante e sobrevivência em lascas. Na atual sociedade do espetáculo, a luzinha verde, reminescente da mata, a luzinha viva, intermitente e reservada do vaga-lume, é a única a perturbar — como observa Giorgio Agamben — a alta voltagem festiva e feérica dos mega refletores que iluminam os grandes espetáculos.

E acrescento à fala de Agamben velhas palavras do romancista Georges Bernanos, em escrito datado de 1943. Quando bombas e palavras de ordem explodiam por toda a Europa, o romancista francês ponderava: a França é capaz de se adaptar a todas as formas da guerra moderna, exceto a uma — a dos alto-falantes. Nesta guerra — Bernanos se justificava em seguida — “a França será sempre derrotada, exatamente porque o país existe para que não seja sufocada certa liberdade interior, que é como a parte de silêncio indispensável para se ouvir a voz simples e sincera de cada homem de boa vontade”.

Acrescento às observações masculinas, a fala de Clarice Lispector

em *Água viva*, talvez a melhor exegese da experiência singular e única do menino frente a frente com o belo-belo peru no conto “As margens da alegria”. Copio Clarice: “o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago”. (Reparem como os verbos intransitivos acender e apagar, ao se repetirem, se transformam em verbos pronominais para, logo em seguida, voltarem a ser intransitivos. Temos aí a passagem do conceito metaforizado de instante-já para a experiência subjetiva do narrador/personagem e desta para a sua exteriorização objetiva como invenção poética.)

Como Guimarães Rosa, Clarice busca dramatizar na ficção a situação negativa da experiência para nela, primeiro, introduzir — segundo a lição de Nietzsche — o valor positivo da vida e para dela, em seguida, extraí-lo enriquecido, explosivo e pleno. Um duplo sim à vida. Como nos ensinou Ernst Bloch, Clarice sabe que “o horror e as emoções negativas são infinitamente preciosos na medida em que também constituem modalidades daquele espanto ontológico elementar que é a nossa forma mais concreta de consciência do futuro latente em nós e nas coisas”.

*Sobrevivência dos vaga-lumes*, de Didi-Huberman, não se contenta em apenas dizer não à luz espetacular da televisão e dos mega shows e à voz todo-poderosa dos alto-falantes.

Ao nomear uma comunidade de intelectuais-vaga-lumes, Didi-Huberman, tendo como aliados Rosa, Bernanos e Clarice, pretende organizar o pessimismo moderno e sustentar um espaço de imagens artísticas contra-ideológicas e subjetivas que visam a minar a fúria atual das pressões obscurantistas. Na pedra de amolar do silêncio, os escritores e

nossa escritora desejam afiar o olhar livre e ágil que observa as poucas imagens que, minúsculas e fugidias, transitam próximas a nós.

Ressalta-se o verso de René Char: “Se moramos num clarão, ele é o coração do eterno”.

### 3.

O saber-vaga-lume é, muitas vezes, um não-saber, e é sempre um saber clandestino, intempestivo, incômodo e hieroglífico. Enriquece-se com realidades constantemente submetidas à censura, à tortura e à morte. Por exemplo, os sonhos sonhados pelos prisioneiros nos campos de concentração. Coletados por Charlotte Beradt no livro *Sonhos no Terceiro Reich*, eles “nada explicam, nem a natureza do nazismo nem a psicologia dos sonhadores, embora forneçam uma ‘sismografia’ íntima da história política do Terceiro Reich”. Lembra Pascal: “Ninguém morre tão pobre a ponto de não legar coisa alguma”.

Para desconstruir o pensamento crítico da modernidade culpada, Didi-Huberman alicerça seu livro em duas obras sombrias e desesperadoras. Na de Pier Paolo Pasolini, o jovem poeta italiano que, tendo inventado o viver-vaga-lume em tempos de Mussolini, acabará por abjurar — frente ao ressurgimento do fascismo sob a forma de “genocídio cultural” nos anos 1960 — o saber bruxuleante e resistente da juventude durante a Segunda Grande Guerra. Alicerça-o, ainda, na obra de Giorgio Agamben, filósofo que afirma ter sido o vaga-lume incinerado pelos holofotes midiáticos e objetivos da comunicação social. Viramos povos desprovidos de luz própria.

Selecionemos o caso de Pasolini por estar mais próximo de Guimarães Rosa.

Os vaga-lumes entram no universo do jovem poeta italiano em carta que escreve a um amigo em 1941. O futuro cineasta se aventura pelo

campo bolonhês no mês em que Benito Mussolini e Adolf Hitler apertam as mãos no Berghof, na Baviera alemã. Naquela noite sem lua, Pasolini e seus amigos se refugiam na localidade de Pieve del Pino, nos arredores de Bolonha. Lá se deparam com uma revoada de vaga-lumes. Na carta ao amigo, Pasolini anota: “nós invejamos os vaga-lumes porque se amavam, porque se tocavam em voos amorosos e luzes”. Vaga-lumes se acendem e se apagam e se tocam em voos noturnos e amorosos. Trevas e luzes.

O recatado alvoroço sensual dos adolescentes, resistentes ao obscurantismo dominante, confina com a luminosidade mágica do desejo animal satisfeito e “permanece como a alegria inocente e poderosa que é alternativa para os tempos sombrios ou por demais iluminados do fascismo”. Conclui Didi-Huberman: a bela e pungente obra literária e cinematográfica de Pasolini tira sua força daquele momento. É atravessada por momentos de exceção em que os personagens são vaga-lumes, ou seja, “seres humanos luminescentes, dançarinos, errantes, inapreensíveis e, enquanto tal, resistentes”.

#### 4.

A partir de 1969, Pasolini perde, no entanto, o encanto da juventude. Naquele ano passa a pregar o tema do “genocídio cultural”. Na segunda metade do século XX, as carrancudas gesticulações de Mussolini e Hitler no Berghof são suplantadas por um fascismo mais insidioso e mais corrosivo, o “tecno-fascismo”. Intelectuais e artistas — escreve Pasolini em 1975, pouco antes de ser assassinado — não “percebem que os vaga-lumes estão desaparecendo”.

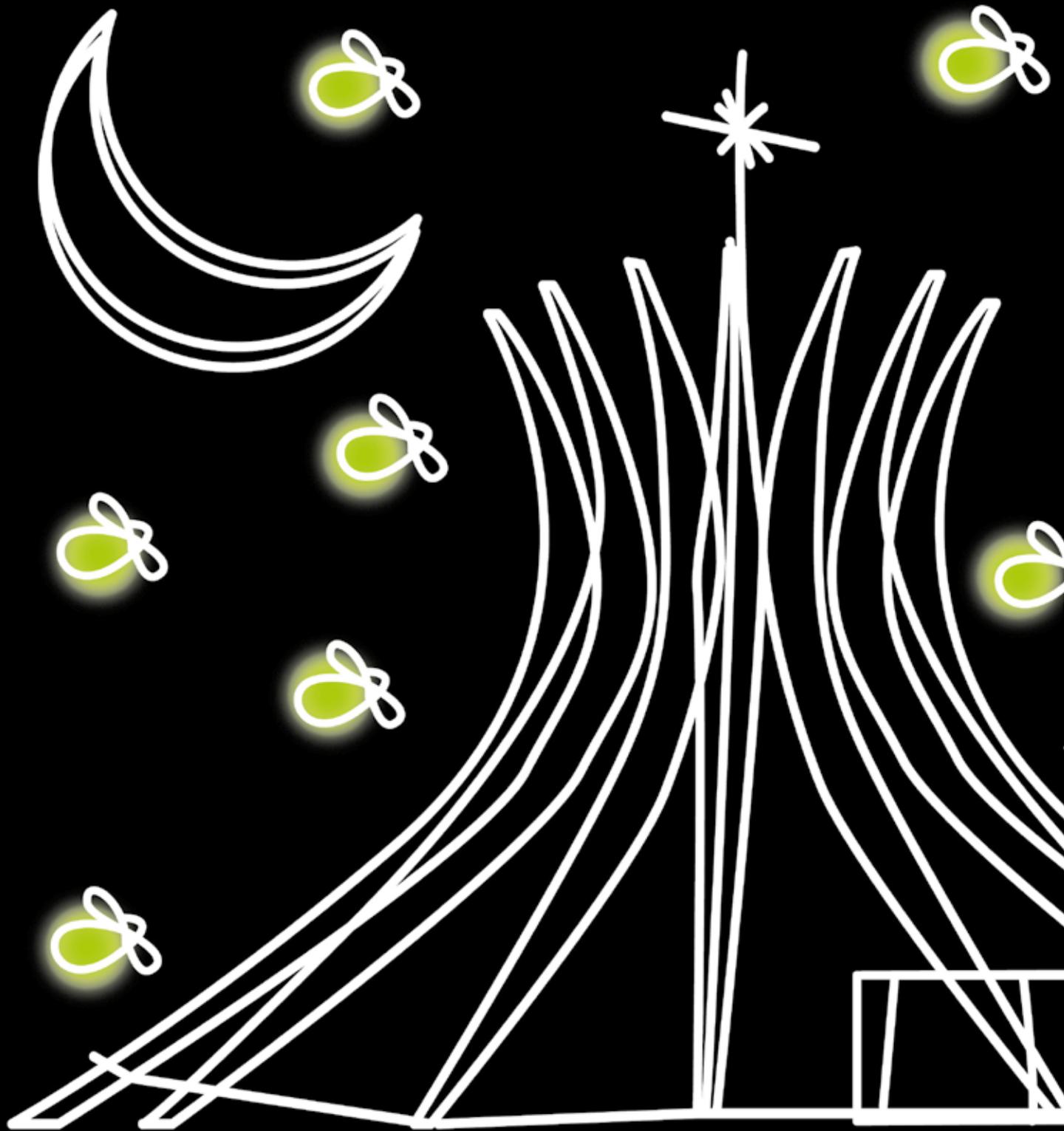
A desvalorização do vaga-lume proposta pelo Pasolini adulto, ao apenar a antiga metáfora para a resistência ao fascismo de Mussolini e Hitler, mortifica a visão política, ideológica e estética do artista Pasolini. No passado, fora possível resistir ao fascismo histórico com a luzinha ver-

de do vaga-lume. Mas o novo fascismo, afirma o italiano, é terrível: “combate os valores, as almas, as linguagens, os gestos e os corpos do povo”. Analisa Didi-Huberman: “nos últimos anos de vida, Pasolini se vê constrangido a abjurar o saber-vaga-lume, que tinha sido o alicerce de toda sua energia poética, cinematográfica e política”.

Designar a máquina totalitária é necessário. Conceder-lhe a vitória? Pasolini não pôde, não quis mais enxergar o espaço intersticial, intermitente e nômade das aberturas proporcionado pelos clarões possíveis e súbitos da dança dos vaga-lumes amorosos no alto da montanha Pieve del Pino.

Na esteira de Vladimir Maiakovski em conversa com o poeta-suicida Sierguei Iessienen, Guimarães Rosa endossa o saber-vaga-lume durante a destruição/construção de Brasília: “É preciso arrancar alegria ao futuro”. Não quis mais endossar esse saber clandestino ao escrever e publicar *Grande sertão: veredas*.

**Silviano Santiago** é romancista, crítico literário e professor emérito da Universidade Federal Fluminense. Publicou mais de 20 livros, entre eles os premiados *Em liberdade*, *Stella Manhattan*, *Heranças* e *Mil rosas roubadas*.





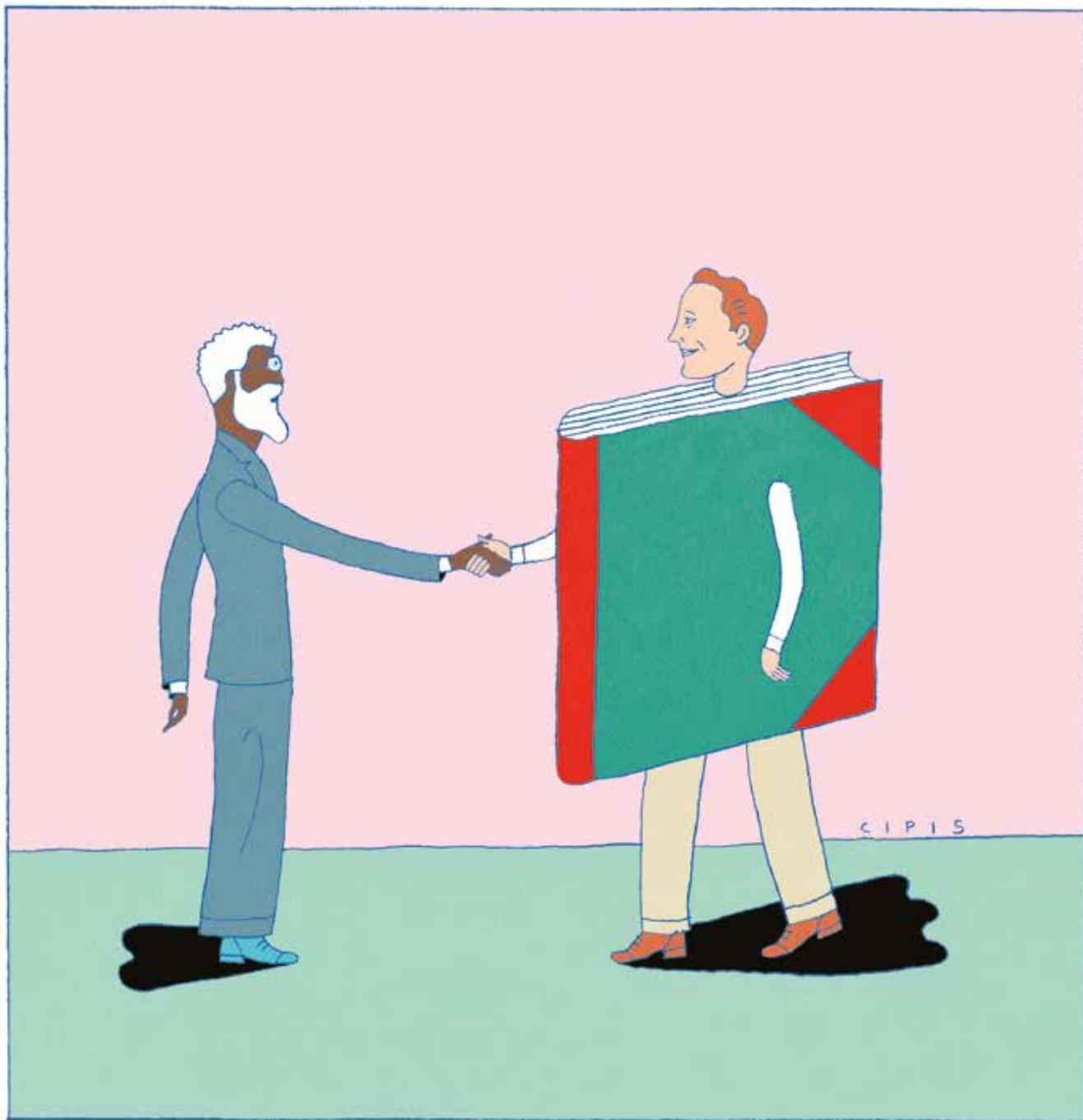
ENSAIO

# A arte do encontro

**Maria Amélia Mello**

Ilustrações **Marcelo Cipis**

A editora de alguns dos maiores nomes da literatura brasileira relembra sua trajetória e comenta as mudanças que a atividade sofreu ao longo dos últimos 30 anos



Numa simples visita a uma livraria, em qualquer capital brasileira, com suas mesas repletas de volumes, um curioso não poderá deixar de pensar: “Quem escolhe tantos livros?”. Uma pessoa, ainda mais crítica, haverá de se perguntar: “E quem vai ler tudo isso?”. Impressionada com a quantidade de títulos, temas, autores, línguas e estoque, há de ficar zozona com tamanha diversidade. Está tudo ali, ao alcance das mãos, assim como está tudo aqui em casa, ao mero toque da tecla *enter*. Apesar da crise, é o espelho de nosso mercado editorial — que, virando as costas aos vaticínios, pulsa.

Vivemos em uma era da informação em excesso e somos fascinados e fulminados por uma avalanche de dados, fatos, notícias, versões, previsões, depoimentos. Tanto faz o canal, a mídia ou o suporte. A informação vai entrando por todos os polos e poros, deixando um rastro de incertezas e — por que não? — de exaustão. É como se uma torneira descontrolada jorrasse 24 horas e o barulho da água fizesse coro ao ponteiro do relógio, que já nem escutamos mais marcar. Em que prestar atenção? Para que lado olhar e absorver o que vai chegando, mesmo sem a gente pedir? O resultado é uma agonia silenciosa que, mal abrimos os olhos pela manhã, lutamos para decifrar, entender, driblar, consumir, deletar. Tudo vai ficando mais complexo, difuso e novos *players* chegam para ampliar e derreter verdades cristalizadas.

O editor de livros é uma dessas figuras que se debatem na corrente líquida da informação e, dela, extraem a matéria-prima para seu ofício. E, claro, tenta sobreviver mantendo o nariz na superfície do papel. Ou tela. É de sua sala — lugar perigoso para se observar o mundo, alguém já comentou — que o profissional dos livros busca sacar de sua cartola um coelho, um elefante, com êxito, um monstro sagrado.

Não deve ser por outro motivo que o editor é sempre comparado a um jogador, com suas apostas imprevisíveis, fichas de alto valor ou ninharia, rolando entre os dedos e o olhar fixo passeando pelas dezenas do pano verde. A sorte — *toc, toc, toc* — é elemento que não se deve desprezar nestas ocasiões.

ões, mas — atenção! — o conhecimento, a dedicação de horas a fio, o suor que nem sempre pinga ao final de uma jornada de investigação e leitura, é companheiro bem-vindo. Em resumo: o que se pode recolher e crivar após uma rotina cansativa de trabalho.

É a velha história do vulcão: sabemos que ele está lá, adormecido, em algum resto de brasa e destempero, mas enigmático no calendário para dar as caras e rugir em chamas, vivo. Com afinco, vamos desbastar uma pilha de originais à procura da semente de *um* Rosa, se possível, *um* Guimarães!

É o sonho de todo editor, cuja alegria é revelar um autor, um livro, mesmo que não seja “ainda” um *best-seller* ou a incógnita de se tornar, no futuro, um clássico, de identificar uma história bem contada para atrair leitores, críticos, mídia. Um autor, enfim, com nome estampado na capa, amparado pela segurança da logomarca editorial. O editor, quase invisível, já não se engana: este é o destino de quem nasceu para brilhar. Mas, dele, o escritor, espera parceria em todos os minutos, duelo afiado e coração em suspenso. Uma relação baseada na confiança e cumplicidade. Tem sido assim ao longo dos tempos e mesmo com a roda girando mais rápido, mais rápido e em inúmeras direções, o destino, de uma ponta a outra, está selado. São parceiros, os dois, na arte sutil da convivência.

É voz geral que esta profissão — editor de livros — carrega uma mala cheia de surpresas e está sempre a postos a transformar água em vinho. Diz-se mesmo — ouço muito isso — que o cotidiano se resume a mais *glamour* que batente. O que não deixa de ser uma contradição. Num país de escassos leitores, pensar que alguém possa imaginar as delícias de ser editor, sem incluir à nossa atividade uma parcela de alto risco, é mesmo uma curiosidade. Esta conversa fiada de “festa permanente” pode ser exemplificada na música de Caymmi: a verdade é que ninguém sabe o esforço que dá para fazer um abará, ninguém presenciou as horas em que o compositor baiano ficou ali, deitado na rede, não fazendo “nada”, violão em punho, em busca de

palavras e acordes para encaixar e ressaltar o sabor do acepipe.

No livro ainda acontece assim. Há um mercado que vive de palavras e da criação de seus autores, ou seja, do imponderável. E no comando dessa bandinha está o editor. Aquela figura de bastidor que, na maioria das vezes, só aparece na imprensa em situações festivas, deixando a sensação falsa na fantasia do leitor: editor deve levar boa vida, taça de proseco em brinde. Só que ninguém flagrou o *seu* silêncio e as anotações, as dúvidas durante a leitura. Nem as pausas, as discussões, nem sempre amáveis, na caça obsessiva por um novo talento.

Não há testemunha dos bastidores, após o original circular por diversas etapas — do *copy*, do revisor, do preparador de texto —, o editor aguardará o rebento nascer. Vai, por fim, folheá-lo, cheirá-lo, correndo os olhos pelas páginas para, então, libertá-lo para passar no teste das livrarias. Uma colheita pronta para ser consumida, após meses de idas e vindas, de plantio sob o sol ou a chuva da criação coletiva. Editar tem seu tempo de maturação, cronômetro próprio e programação por cumprir. É o início de uma carreira, a trajetória do livro, com seu planejamento de marketing, divulgação, distribuição e vendas.

Mas, se as palavras são o ganha-pão de um e de outro, autor e editor, o segundo passou a se acostumar com uma inquietação, um alarme: os números. Guarda-se o tão comentado *glamour* na gaveta, trazendo, para a realidade do escritório, a máquina de calcular. Atualmente, o mundo editorial contabiliza resultados pouco animadores.

Não sei se estes dados são os mais recentes, podem ter alterado, andando para lá e para cá. Mas sei que não mudaram tanto assim na essência. Segundo pesquisa do Instituto Pró-Livro, 75% dos brasileiros jamais pisaram numa biblioteca, sendo que 71% dispõem de acesso fácil a uma biblioteca pública. O uso frequente do espaço cultural gratuito caiu de 11% em 2007 para 7% em 2011. O desempenho da indústria do livro não deixa tranquilidade, atividades culturais são logo cortadas do orçamento, ainda mais com o desemprego re-



corde atingindo perto de 13 milhões de brasileiros. A taxa de desocupação no país chegou a atingir a maior série histórica do IBGE, iniciada em 2012, visível em todos os setores do consumo. O Brasil ainda respira.

No entanto, se a conta ainda não fechou como se gostaria — edições físicas ou digitais —, o editor continuou peneirando suas apostas. E, ao lado dele, o escritor produzindo. As grandes feiras internacionais continuaram atraindo os editores dos quatro cantos do planeta, as consultas aos *scouts* (espécie de caçadores que farejam tendências e talentos), os agentes literários não desanimaram e, de uma forma ou outra, mandaram sinais de vitalidade, aqui e no exterior. Tudo veio a se somar ao minguado banquete das letras, com suas ofertas rarefeitas e mais baixas, o real fraquejando das pernas e sucumbindo ao valor do dólar, moeda corrente nas negociações, em particular nos disputados balcões de negócio, seja em Frankfurt ou Londres.

A tecnologia veio estimular a autopublicação. O que, em última análise, não é tão novidade. Autores, hoje aplaudidos, quebraram seus porquinhos de louça e sacaram de suas economias para financiar suas primeiras edições: Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, para citar alguns. Não sem antes amargar alguma conotação negativa no ato de bancar seus projetos. Pagar do próprio bolso implicava, então, expor o patinho feio, aquele que sobrou e ninguém quis. Agora já não é bem assim. Com os infinitos avanços tecnológicos e da indústria gráfica, podemos rodar 50 exemplares ou menos. É o que chamamos de *print on demand*. Novas alternativas se colocam no horizonte de um (jovem) autor: correr atrás e ter seus textos, suas poesias comercializados, por exemplo, na Amazon, que ancorou para embaralhar as cartas.

Gullar costumava contar que *A luta corporal*, de 1954, por ele editado e distribuído — um antigo entrave na cadeia editorial —, e que fez a cabeça de toda uma geração de escritores, só estava disponível na prateleira de “Artes marciais”. O livro, hoje, é considerado um marco na história da literatu-

ra brasileira, e o poeta não precisou desferir um só golpe mortal para manter acesa sua importância. Outros casos engraçados confirmam a precariedade daqueles tempos. Ao solicitar, de Antonio Callado, o romance *Bar Don Juan*, de 1971, o leitor era encaminhado para a seção de “Bebidas e afins”. E o que dizer do clássico *Raízes do Brasil*, de 1936, do professor Sérgio Buarque? O volume merecia destaque na área de “Botânica”. Ainda bem que isso mudou e que os livreiros estão antenados e afinados, ativos formadores de opinião nos pontos de venda. As livrarias também reformularam seus conceitos — templos de consumo e diversão, salões generosos, boa música ambiente e um cheiro forte de café —, exigindo dos vendedores atuação significativa. Nem vamos mencionar as vendas *online*, as compras efetuadas na ponta dos dedos. Fato é que todo mundo entendeu que quem fica parado é alvo fácil.

Também é preciso registrar que, se as editoras se modernizaram, o parque gráfico não ficou devendo, ao contrário. Tudo isso estimulou, por exemplo, a produção de uma literatura infantojuvenil de qualidade, com suas belas ilustrações, precisão técnica e reconhecimento de nossos autores aqui e no exterior. E prêmios, muitos prêmios, incluindo o prestigioso Hans Christian Andersen e o Alma.

Mas imagine comigo: publicar, naquela época, mil exemplares, acompanhando o acanhamento de nosso mercado, era uma temeridade. Como distribuir tantos volumes? Não por outro motivo o escritor Márcio de Souza, que foi editor por alguns anos, cunhou uma brincadeira: “É mais fácil se livrar de um cadáver que de mil exemplares”. Já não é bem assim, é verdade, com os incontáveis blogs, páginas, sites, *posts* e uma brigada de autores que trabalham e atuam, atraindo seguidores nas redes sociais e nelas circulando ideias, projetos, livros e produtos. Não se fica mais dormindo no sereno.

“É um jeito novo, modo de editar”, parodiando a gíngua da canção. E, por falar nelas, há quem afirme que a poesia migrou das páginas impressas para as pautas musicais. Faz, até, algum sentido, com o talento de Caetano, Gil,

Chico, Milton, Torquato Neto, Leminski, Waly e Cacaso, aquele que, certa vez, disse “Dentro de mim mora um anjo”. Poetas de todos os matizes — que, por sinal, nem se consideram poetas, mas músicos — eram os mais “lidos”. Não vale mencionar Vinicius, com sua lira sempre apontada para leitores e ouvintes.

Escritores, poetas, ensaístas, críticos, biógrafos, jornalistas, historiadores, letristas, uma turma criativa que liquidificou Larousse e Azulão, processou Pessoa e João Cabral, levando a uma geração inteira a cantar acompanhando as letras na contracapa do vinil. Uma via expressa de mão dupla. E me diga lá: quem faturou o Prêmio Nobel de Literatura de 2016? Um menestrel dos nossos dias, um compositor de baladas, sempre atento aos andamentos mundiais, que trocou seu nome de batismo — Bob Zimmerman por Bob Dylan, fazendo reverência com o chapéu da contestação ao grande poeta galês, Dylan Thomas (editei sua obra completa, em tradução competente de Ivan Junqueira). *The answer my friend/is blowing in the wind*. E o anúncio da Academia Sueca logo dividiu as opiniões. *Foi! Não foi!*, eternizou em versos, o genuinamente musical, Manuel Bandeira, na lista de meus poetas de cabeceira.

Esses *acontecimentos em minhas retinas tão fatigadas*, lembrando Drummond, nos faz refletir, certamente. Será que a literatura está perdendo sua relevância entre as artes? De certa maneira, podemos avaliar que os escritores já não são protagonistas num cenário tão visual, açodado pela informação rápida, mastigável e deletada, um culto esquisito ao efêmero. A força das imagens vai estendendo seus limites. A pressão diária por tudo que está nas redes e nas muitas formas de divulgação nos indica que, em algum momento, a literatura — como sabemos até agora, pelo menos — poderá ser “marginalizada”? Apesar da cultura do descarte e do passageiro, de uma geração que tem dificuldades em conectar o passado ao futuro, vamos edificando uma nova cidade das letras, com seus gêneros dissolvendo as barreiras. Vejam os festivais literários, as festas, as bienais, as feiras de livros, programas de TV. É tanta solicitação, que um escritor bem-humorado saiu-se com a blague: “Se eu for



aceitar todos os convites que recebo, deixo de ser escritor por pura falta de tempo e concentração”. Mas tem um lado esperançoso em tudo isso — o leitor quer chegar mais perto de seu autor preferido, saber de seus planos, ouvir de sua própria voz a leitura de seus textos mais recentes, guardar para sempre uma dedicatória no exemplar.

Cursos para formação de profissionais se espalham de Norte a Sul, oficinas para aspirantes a escritores se multiplicam, prêmios incentivam, pequenas editoras teimam em publicar, num ato corajoso. Tudo é muito promissor e sublinha o interesse pelas duas profissões, tão entrelaçadas. Assim como os lançamentos de livros sobre livros, sobre editores e suas trajetórias, ontem e hoje, só faz crescer. Ainda que “samba não se aprenda no colégio”, o estudo e o convívio só têm a acrescentar. É o início de um longo caminho que, repito, não pode prescindir da sorte. E do aprendizado.

Mas o que se sabe mesmo, sem a sombra sobrevoando os pensamentos, é que “o único lugar em que a palavra *sucesso* vem antes do *trabalho* é no dicionário”. Isso mesmo, a surrada máxima: 99% de transpiração e 1% de inspiração! É esse desafio que tira o escritor da inércia, logo ao levantar, e faz vibrar a vocação de nossos editores, sempre atentos na preservação da memória, alguns, como eu, e outros, na renovação necessária. O que não é pouco.

Num país com tantos problemas sociais, econômicos, políticos e, mais ainda, com a triste estatística de milhões de analfabetos, é duro computar tanta desigualdade, que nos faz baixar os olhos de vergonha. “Salvar o Brasil” não é o papel de uma casa editorial — uma empresa comercial, um negócio que vem lutando para manter as portas abertas e as contas no azul —, mas é seu dever pontuar o campo cultural com promessas. É delas que vive um editor: das apostas, dos riscos, da conquista de novos e assíduos leitores. Da preservação da memória.

Um trevo de quatro folhas não se encontra todos os dias, o que faz o jogo ainda mais sedutor e competitivo.



CIPIS



Fotos do arquivo pessoal de Maria Amélia Mello: com Campos de Carvalho, Ferreira Gullar, Ariano Suassuna e Rachel de Queiroz.

### **GARIMPO LITERÁRIO**

Entrei na área editorial pela porta do jornalismo. Em 1976, formada pela PUC-Rio em Comunicação Social, parti com uma bolsa de estudos para a Europa. Lá fiquei por um ano. Já era editora do *Suplemento Literário* da *Tribuna da Imprensa* (1973-1980), quando recebi o convite de Ênio Silveira, da Civilização Brasileira, para estruturar e assumir o departamento de imprensa da casa. Foi a minha primeira experiência no mercado editorial, ainda que, na função, olhasse a produção de livros um pouco à distância. Por incrível que pareça, os departamentos não se comunicavam como agora e a figura do profissional de marketing nem sequer era cogitada. Havia um processo romântico, díganos assim, mui-



to de improviso, sem pautas por cumprir, sem ajustar os lançamentos a uma agenda mais comercial.

O dono da editora era o responsável pela seleção e edição dos projetos, numa identificação clara com suas posições políticas e visão de mundo. Não eram momentos fáceis, a classe artística peitava a censura, insubordinava-se. O cenário começou a mudar em meados dos anos 80. Pode-se dizer que esta rotina veio com os jornalistas deixando para trás as redações e assumindo posições de destaque nas editoras. Eles trouxeram, ainda, algumas características tão comuns ao desempenho do repórter: agilidade, senso de oportunidade, *networking*, uma agenda de contatos. E prazos. São fatos que, acredito, fizeram bem ao mercado editorial, o início da profissionalização, do amadurecimento. As décadas seguintes comprovaram os benefícios desse intercâmbio. Atualmente, temos uma indústria vigorosa e combatente que, longe de desanimar face aos imensos obstáculos, segue firme.

Em 1985, recebi um convite para trabalhar na José Olympio, casa tradicional onde fiquei por 30 anos, até dezembro de 2014. Se meu interesse natural era a memória e sua preservação, participar da história daquela casa só fez intensificar minha vontade de reconstruir aquele patrimônio nacional. Neste sentido, minha vocação começou a aflorar e acabei por tomar gosto.

Foi assim que passei a cuidar dos grandes clássicos nacionais, em primeiro lugar. E, já sob a gestão do Grupo Record, que comprara a José Olympio no final de 2001, tomei para mim a tarefa de refazer um catálogo histórico. Tive a alegria de atrair e conquistar os principais escritores: Rachel de Queiroz, Ariano Suassuna, José Cândido de Carvalho, Aníbal Machado, Marques Rebelo, Antonio Callado, Mário Palmério, Augusto Meyer, Raul Bopp, Cassiano Ricardo, José Américo de Almeida, Francisco de Assis Barbosa, Bernardo Élis, Campos de Carvalho, entre muitos outros. E de ser a editora de José Lins do Rego e Ferreira Gullar. Tudo deu tão certo que, em 2006, recebi o prêmio “Faz Diferença”, do jornal *O Globo*: “(...) a editora mostrou que era possível renovar uma marca de qualidade sem desprezar a tradição, a memória (...) através de iniciativas que fizeram do passado uma das grandes novidades”.

Com a experiência adquirida, fui me especializando em *reeditar*, em rerepresentar as obras mais emblemáticas de nossa literatura para as novas gerações. É o que faço ainda hoje na Autêntica. Recuperar escritores esquecidos, como Maura Lopes Cançado, ou lançar as crônicas inéditas, em livro, do incomparável Rubem Braga. Este garimpo foi se tornando uma maneira de editar, de “revelar” nomes que ficaram esquecidos nos sebos e nas estantes das bibliotecas. O que posso mais dizer? Um privilégio. Não só pela oportunidade única de editar a nata da nata, mas de conviver na intimidade com estas personalidades.

Para que se possa ter uma noção: mandava de volta às livrarias, em

edições caprichadas, com novo projeto gráfico, textos complementares, prefácios e estudos críticos de obras como *Poema sujo*, *O Quinze*, *Memorial de Maria Moura*, *Menino de engenho*, *Fogo morto*, *A pedra do reino*, *Quarup*, *A bagaceira*, *A morte da porta-estandarte*, *Vila dos confins*, *A lua vem da Ásia*, *O melhor de Stanislaw Ponte Preta*, *Cobra Norato*, *O tronco*, *Martim Cererê* e muitas outras. Fomos criando um fundo de catálogo, reativando o selo emblemático “José Olympio”, tão especial e identificado com seu criador.

Tenho a honra de ter sido amiga de Rachel de Queiroz, de Ferreira Gullar, de Ariano Suassuna, de Campos de Carvalho, de Raul Bopp. Com eles convivi, compartilhei bons momentos da vida, da arte e do trabalho. Dividimos ideias, sonhamos projetos. Aprendi muito. Da possibilidade rara de aproximar vida e obra, de me dedicar integralmente ao projeto que sempre me atraía: trabalhar com a memória. Sem falar que conheci de perto dois grandes ícones da edição nacional: Ênio Silveira e José Olympio. É de dar orgulho, convenhamos.

Por isso, sou uma editora que busca na nossa história literária, no tecido de nossa tradição, o que de melhor se publicou. Que sai em campo para redescobrir as pedras preciosas, que se empenha para trazê-las de volta à cena, com todo o frescor que os clássicos inspiram. Deve ser por isso que eles brilham e não envelhecem. Passaram pela sabatina das livrarias, do tempo, dos modismos, da opinião dos críticos e, acima de tudo, ainda falam e dialogam muito com leitores contemporâneos.

**Maria Amélia Mello** é editora de livros. Atuou durante 30 anos na José Olympio, onde editou obras de Rachel de Queiroz, Campos de Carvalho, Ariano Suassuna e Ferreira Gullar, entre muitos outros. Atualmente trabalha na Autêntica.

FOTOGRAFIA

# Documento Museu

Eduardo Macarios

Quando recebeu o convite da **Helena** para produzir um ensaio sobre os museus de Curitiba, o fotógrafo Eduardo Macarios logo pensou em duas abordagens. A primeira: enfatizar os espaços expositivos, e não tanto os acervos. “A maioria deles chama a atenção por estar sediada em casarões antigos, construídos por imigrantes. No Museu Paranaense, por exemplo, há um banheiro que foi usado durante muitos anos e acabou virando parte do roteiro de visita”, conta.

Outro viés adotado por Macarios foi o da documentação. Uma das suas inspirações foi o trabalho do casal de fotógrafos alemães Bernd e Hilla Becher, conhecidos por registrar, durante mais de 50 anos, paisagens industriais abandonadas em seu país. “A catalogação parece algo simples, mas é uma tradição importante da fotografia. Pode ser que, no futuro, alguns desses espaços não existam mais”, diz.

Os próprios curitibanos não têm noção de que a cidade abriga mais de 30 museus, com acervos sobre os mais diversos assuntos — de aeronáutica a saneamento básico, passando por esportes, religião, etnias e até entorpecentes (sim, há o Museu das Drogas, mantido pela Polícia Civil). Macarios escolheu dez deles para visitar, motivado por aspectos arquitetônicos, importância cultural ou simplesmente pela curiosidade.

O resultado é um painel variado, que inclui desde o pioneiro Museu do Holocausto (primeiro e único do gênero no país) ao futurista MON, projetado por Oscar Niemeyer. “Minha ideia foi ressignificar, de alguma forma, esses lugares. Algumas fotos, inclusive, não revelam de cara onde foram tiradas, para que o leitor tente descobrir antes de ler a legenda”, explica Macarios, formado em Jornalismo no Brasil e fotografia na Inglaterra — onde cursou a Arts University Bournemouth.



Museu Paranaense: fundado em 1876, é considerado a primeira grande instituição histórica do estado. Já ocupou seis sedes até se fixar na atual, o Palácio São Francisco. Possui, além de salas de exposição temporárias e permanentes, biblioteca, auditório e laboratório.





Museu Paranaense.



Museu de Arte Contemporânea (MAC): aberto ao público em 1971, em uma sede provisória, atualmente ocupa um prédio construído em 1928 para abrigar o Departamento de Saúde Pública. O espaço foi totalmente reformado e, em 1978, tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Paraná.

Museu da Imagem e do Som (MIS): está situado em um casarão construído em 1870 e que já foi a sede oficial do Governo do Estado do Paraná, além de residência de governadores. Seu acervo conta com mais de um milhão de itens, entre fotos, filmes, documentos, livros, fitas, LPs e equipamentos antigos.





**mis**  
more fa magis  
e de san do parati





Museu da Imagem  
e do Som.



Museu da Imagem e do Som.





CASA DO EXPEDICIONÁRIO

LEÃO PARANIBO DO EXPEDICIONÁRIO  
MUSEU DO EXPEDICIONÁRIO



Museu do Expedicionário: fundado em 1946, registra a participação brasileira na Segunda Guerra Mundial, com destaque para a atuação de militares paranaenses. Está localizado na Praça do Expedicionário, onde estão expostos um tanque e um avião utilizados pelas Forças Armadas do Brasil.





Museu do Expedicionário.



CORES E BRASIS

MUSEU GUIDO VLARO

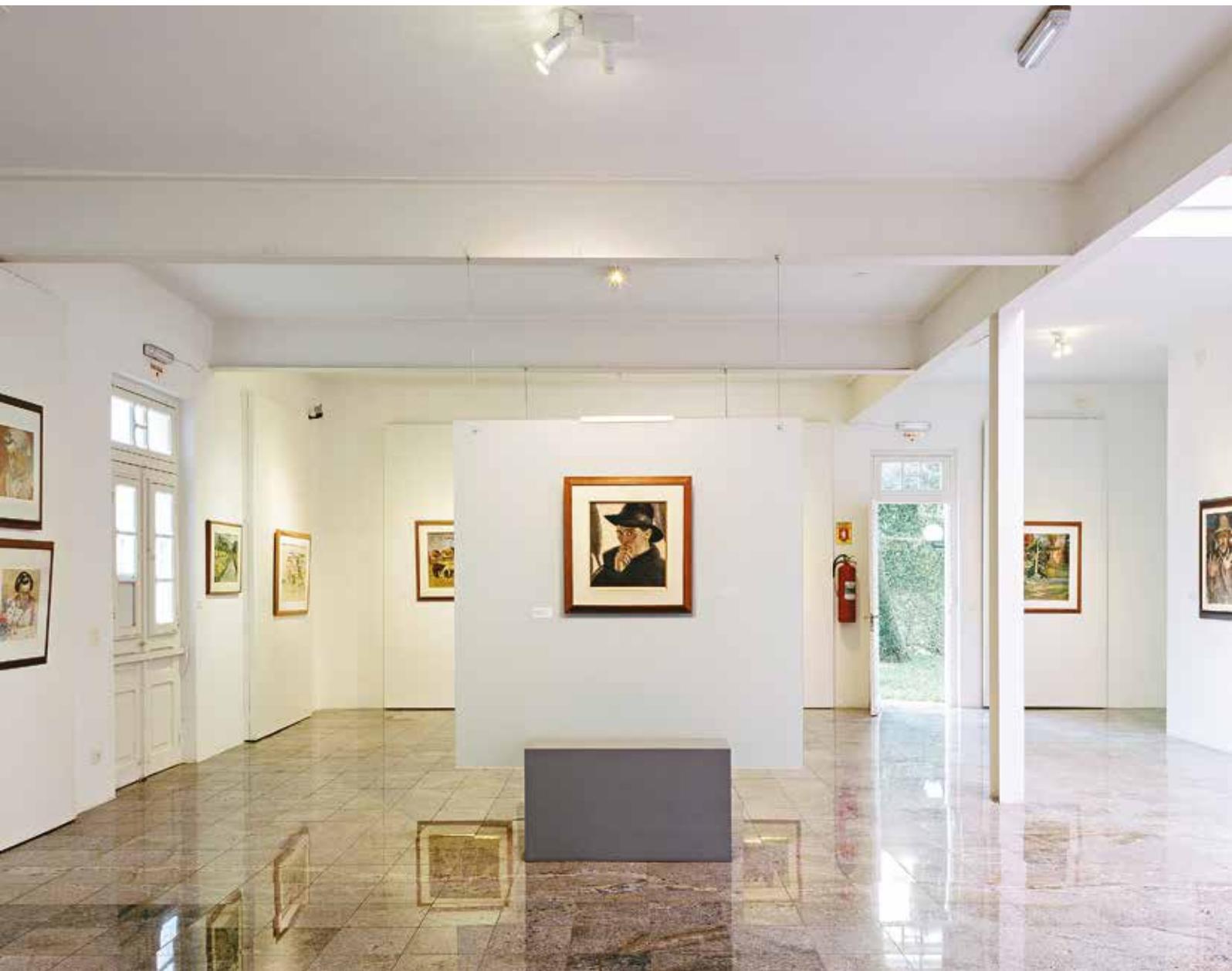
MUSEU  
GUIDO VLARO  
VISITACAO  
DE TERÇA  
A SÁBADO  
DAS 10H  
AS 18H



Museu Guido Viaro: localizado em um prédio de 1929, o espaço reúne obras do pintor italiano homônimo, que viveu no Brasil por mais de 40 anos. No acervo, cerca de 250 óleos sobre tela, 700 desenhos e 100 gravuras. Há também uma sala inteiramente dedicada ao escritor Dalton Trevisan, que foi amigo de Viaro.



Museu Guido Viaro.



...a la ...

...brear o infinito Oscar Niemeyer

/ e r

Museu Oscar Niemeyer (MON): popularmente chamado de "Museu do Olho", por causa de sua aparência externa, possui a maior área expositiva da América Latina (17 mil metros quadrados). Inaugurado em 2002, com projeto do arquiteto mais famoso do Brasil, já realizou mais de 300 mostras (nacionais e internacionais) e recebe cerca de 300 mil visitantes por ano.



Museu Oscar Niemeyer.





Museu Egípcio Rosacruz: criado em 1990, conta com réplicas fiéis de objetos relacionados ao Antigo Egito e até uma múmia verdadeira, de uma mulher que viveu há cerca de 2,7 mil anos. É mantido pela Ordem Rosacruz, grupo místico e filosófico surgido na Europa no século XIV.





Museu do Holocausto: inaugurado no final de 2011, é o primeiro e único do gênero no país. Seu acervo reconta os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial por meio de histórias de vítimas que tinham alguma ligação com o Brasil e o Paraná.





Museu da Vida: por meio de exposições permanentes, o espaço conta a história dos mais de 30 anos da Pastoral da Criança e preserva a memória de sua criadora, a médica e sanitarista Zilda Arns (1934-2010). O circuito de visitação inclui uma trilha dentro de um bosque de Mata Atlântica.



P O E M A

# Juízos

Zulmira Ribeiro Tavares

Foto Juliana Stein

O amor é essa intrépida  
imaginação da carne  
essa carne destemida  
que se julga autora.

Essa vigilância que aguarda  
no recuo,  
pronta para o salto.

O amor é o salto  
o vértice de um pensamento  
que por demais repleto  
de mundo percebido pela fresta  
perde os seus limites de conceito nítido:  
escorre.

O amor é a perda do mundo,  
o sal e a água chorados  
pelo outro lado dos olhos:  
o lado do impulso e do arremate  
o lado que celebra as normas.

O amor é o bravo  
destemido riso  
de toda a epiderme rindo  
perdidamente  
da imaginação traída.

**Zulmira Ribeiro Tavares** é contista, romancista e poeta. Publicou, entre outros livros, *Termos de comparação*, *O japonês dos olhos redondos*, *O nome do bispo*, *O mandrile* e *Jóias de família*.



H Q

**Comendo  
bolacha  
Maria no dia  
de São Nunca**

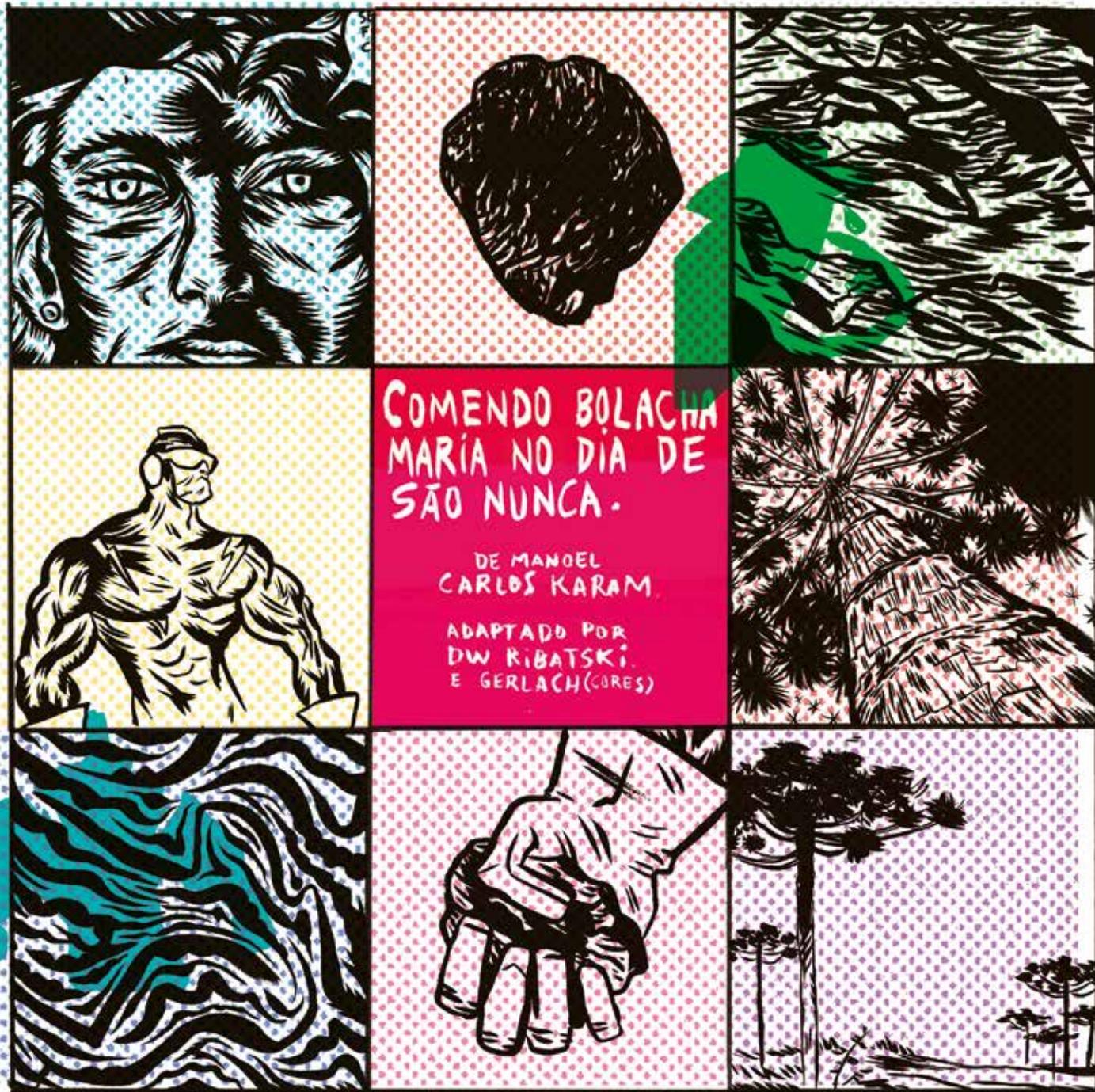
DW Ribatski

Jamil Snege (1939-2003), Manoel Carlos Karam (1947-2007), Valêncio Xavier (1933-2008) e Wilson Bueno (1949-2010) formam o “quarteto experimental” da literatura paranaense. Ainda pouco conhecidos do grande público, seus livros borram as fronteiras entre os gêneros e aproximam a linguagem literária do cinema, da televisão, do teatro, do jornalismo e das histórias em quadrinhos. E é justamente no formato de HQ que a obra desses escritores acaba de voltar à tona, em um livro editado pelo Selo Biblioteca Paraná, da Secretaria de Estado da Cultura.

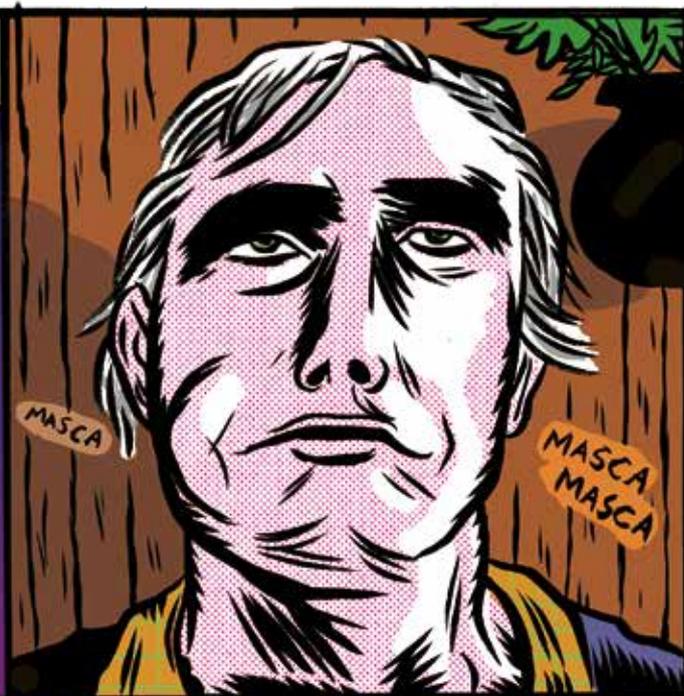
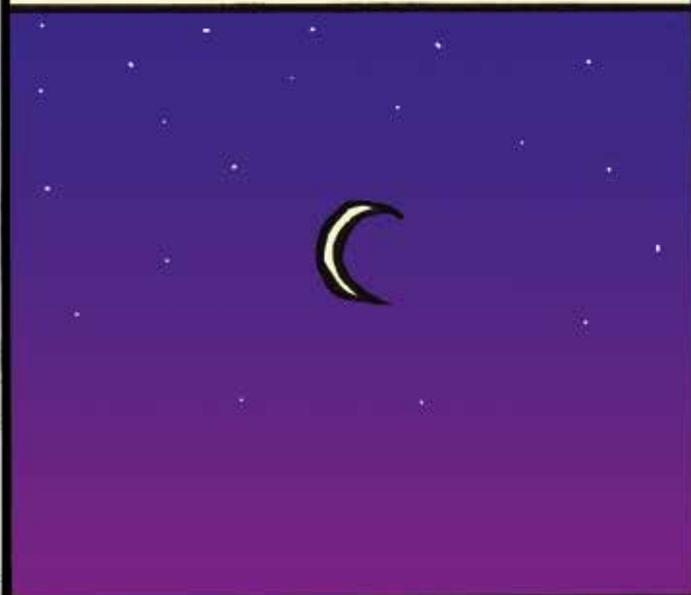
Com lançamento previsto para outubro, *Experimentais* traz quatro adaptações de obras dos paranaenses, assinadas pelos artistas Eloar Guazzelli (*Como eu se fiz por si mesmo*, de Jamil Snege), Theo Szczepanski (*Mar paraguayo*, de Wilson Bueno), Rafa Campos (*Maciste no inferno*, de Valêncio Xavier) e DW Ribastki (*Comendo bolacha Maria no dia de São Nunca*, de Manoel Carlos Karam). Desta última, separamos um trecho que ocupa as próximas páginas.

Autor das HQs *Campo em branco* (2013, com Emilio Fraia) e *Como na quinta série* (2012), Ribastki publica, mensalmente, quadrinhos inéditos no *Blog da Companhia das Letras*. Também é colaborador de veículos como *Folha de S.Paulo* e *Piauí*. Em *Comendo bolacha Maria...*, ele conta com a colaboração do colorista Diego Gerlach.

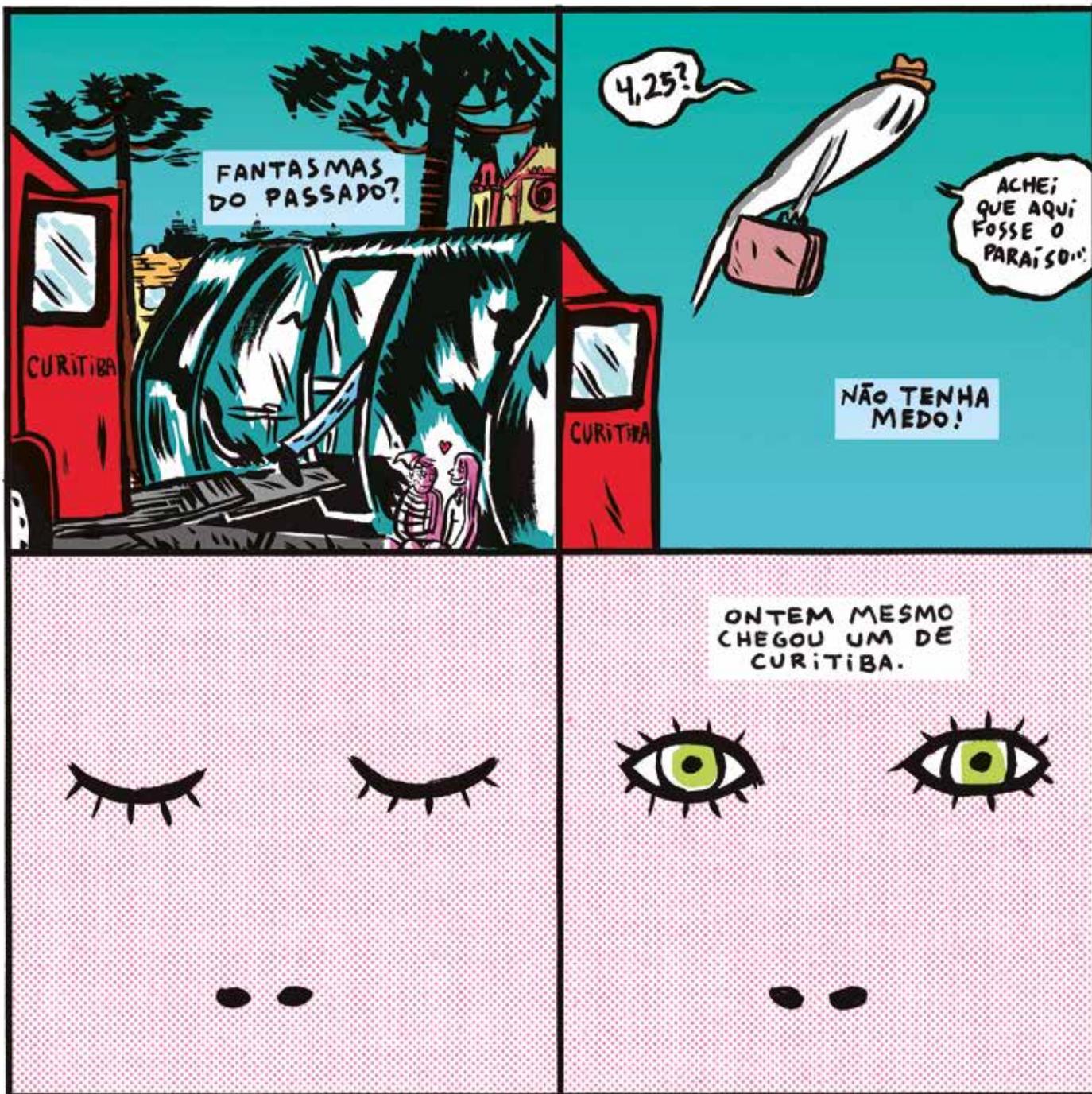
Catarinense que viveu em Curitiba durante 40 anos, Manoel Carlos Karam se envolveu com o jornalismo e o teatro antes de deixar sua marca como escritor. Dono de uma das obras mais complexas, alegres e provocativas da literatura brasileira dos anos 80, Karam publicou livros altamente ousados, com enredos não lineares e fragmentados, muitas vezes beirando o nonsense. *Fontes murmurantes* (1985), *O impostor no baile de máscaras* (1992) e *Cebola* (1997) estão entre seus principais títulos.



1972: ÚLTIMO TANGO EM PARIS.







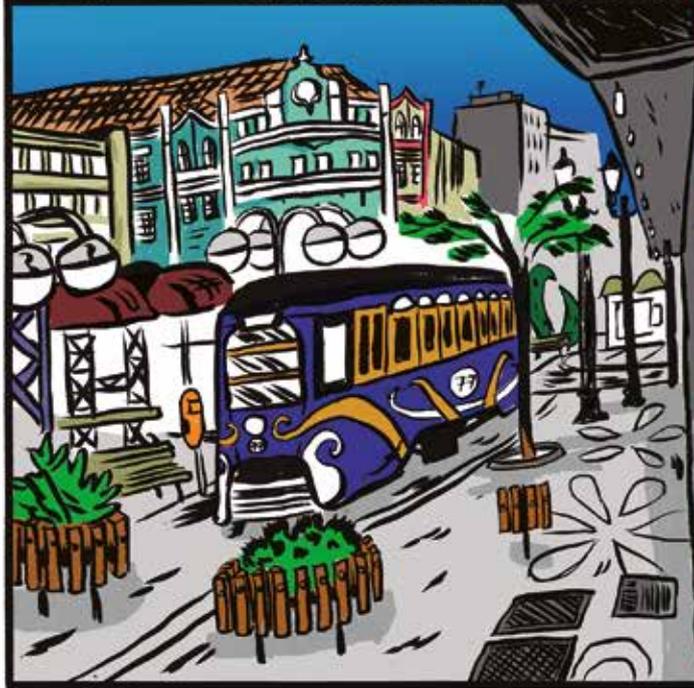
FANTASMAS  
DO PASSADO?

4,25?

ACHEI  
QUE AQUI  
FOSSE O  
PARAÍSO!

NÃO TENHA  
MEDO!

ONTEM MESMO  
CHEGOU UM DE  
CURITIBA.

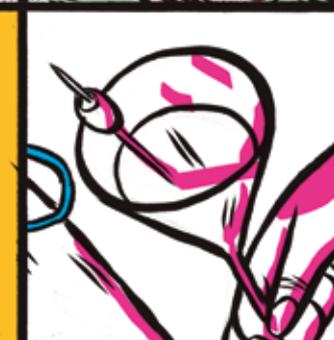




RITUAL  
PAGÃO:



SÓ.









VOU ENTRAR EM FÉRIAS.

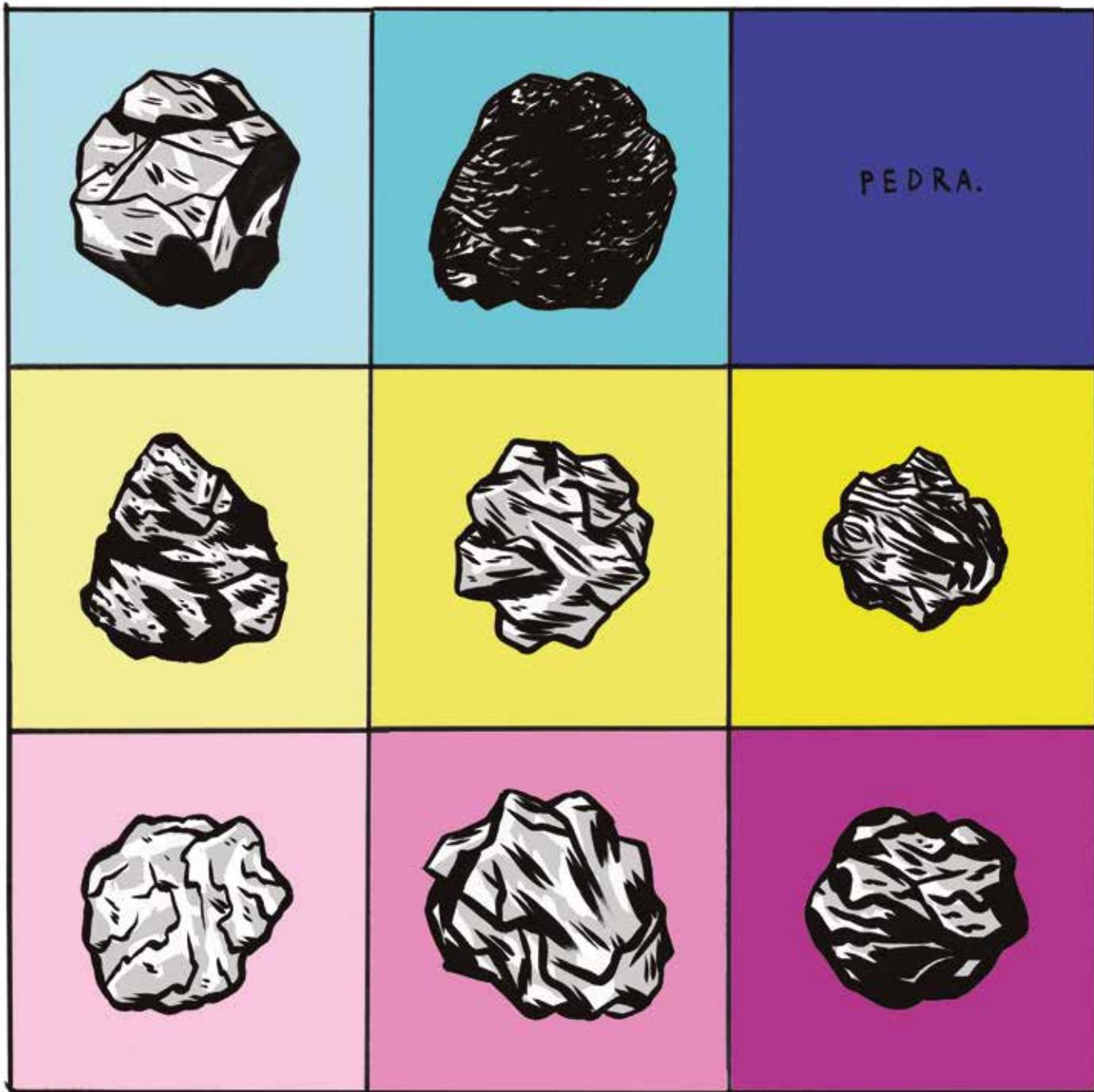


ESCOLHI OS 3 LIVROS QUE NÃO VOU CONSEGUIR LER.



SÃO OS MESMOS DO ANO PASSADO.











ESTA REVISTA FOI COMPOSTA EM TIPOS PLAYFAIR E OXYGEN E IMPRESSO PELA IMPRENSA OFICIAL SOBRE PÓLEN SOFT 80G/M<sup>2</sup>  
NA PRIMAVERA 2017 PARA A BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ.

**Helena é uma publicação trimestral da Secretaria de Estado da Cultura e da Biblioteca Pública do Paraná**

**Beto Richa**

Governador do Estado do Paraná

**João Luiz Fiani**

Secretário de Estado da Cultura

**Jader Alves**

Diretor Geral da Secretaria de Estado da Cultura

**Rogério Pereira**

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná

**Ivens Moretti Pacheco**

Diretor da Imprensa Oficial do Paraná

Edição: **Omar Godoy**

Núcleo de Edições da SEEC: **Luiz Rebinski e Marcio Renato dos Santos**

Projeto gráfico e diagramação: **Thapcom.com**

Helena na web: **helena.pr.gov.br** | **facebook.com/revistahelena**

Contatos: **imprensa@bpp.pr.gov.br** | **(41) 3221-4911**

**COLABORADORES**

Alex Antunes  
Alexandre Matias  
André Dahmer  
André Kitagawa  
Augusto Meneghin  
Bennet  
Carolina Vigna  
DW Ribastki  
Eduardo Macarios  
Fernando Ceylão  
Hallina Brandão  
Henry Milléo  
João Varella  
José Carlos Fernandes  
Juliana Stein  
Luís Augusto Fischer  
Marcelo Cipis  
Marcelo Mirisola  
Maria Amélia Mello  
Maria Valéria Rezende  
Moara Brasil  
Rafael Roncato  
Ronaldo Bressane  
Silviano Santiago  
Zulmira Ribeiro Tavares

Ilustração de capa: Benett

