



4

REPORTAGEM

**Para iluminar a cidade**

Marcio Renato dos Santos

58

REPORTAGEM

**Tomando todas com Tinhorão**

Alexandre Gaioto

22

ENSAIO

**Interferir, mexer, remixar**

Alexandre Matias

74

CONTO

**Joca Cruz**

Carol Bensimon

36

ENSAIO

**O último fog em Londres**

Roberto Muggiati

88

ENSAIO

**Estranheza regeneradora**

Lourival Holanda

102

ENSAIO

**Uma educação sentimental**

Juliana de Albuquerque

152

FOTOGRAFIA

**Suburbano coração**

Albari Rosa

112

ENTREVISTA

**Rogério Skylab**

Kamille Viola

138

ENSAIO

**Do traço, o plano e o espaço**

Fernando Bini

164

POESIA

**Breve inventário da fauna e da flora**

Marília Garcia

132

CONTO

**Sharing the night together**

Mário Bortolotto

184

HQ

**As palavras**

Eloar Guazzelli

REPORTAGEM

# Para iluminar a cidade

Marcio Renato dos Santos

Fotos Murilo Ribas

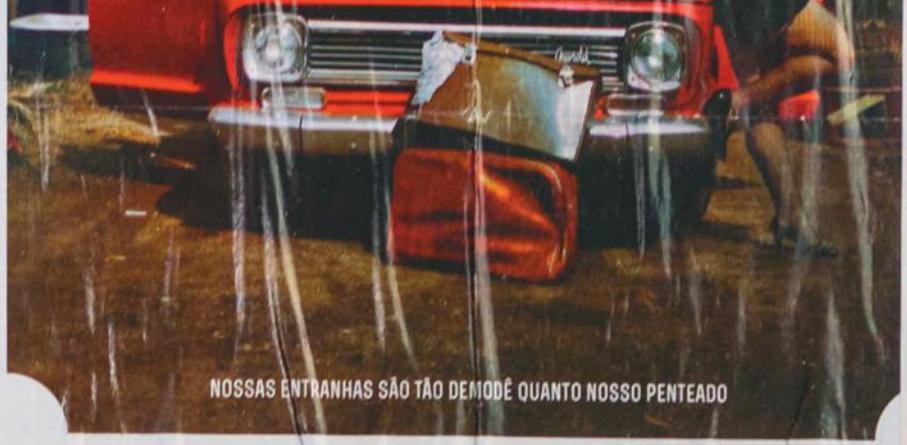
Há seis anos, o coletivo artístico Selvática realiza montagens que dialogam com pautas incontornáveis — como a violência contra as minorias e o preconceito racial — e repercutem para além dos limites de Curitiba





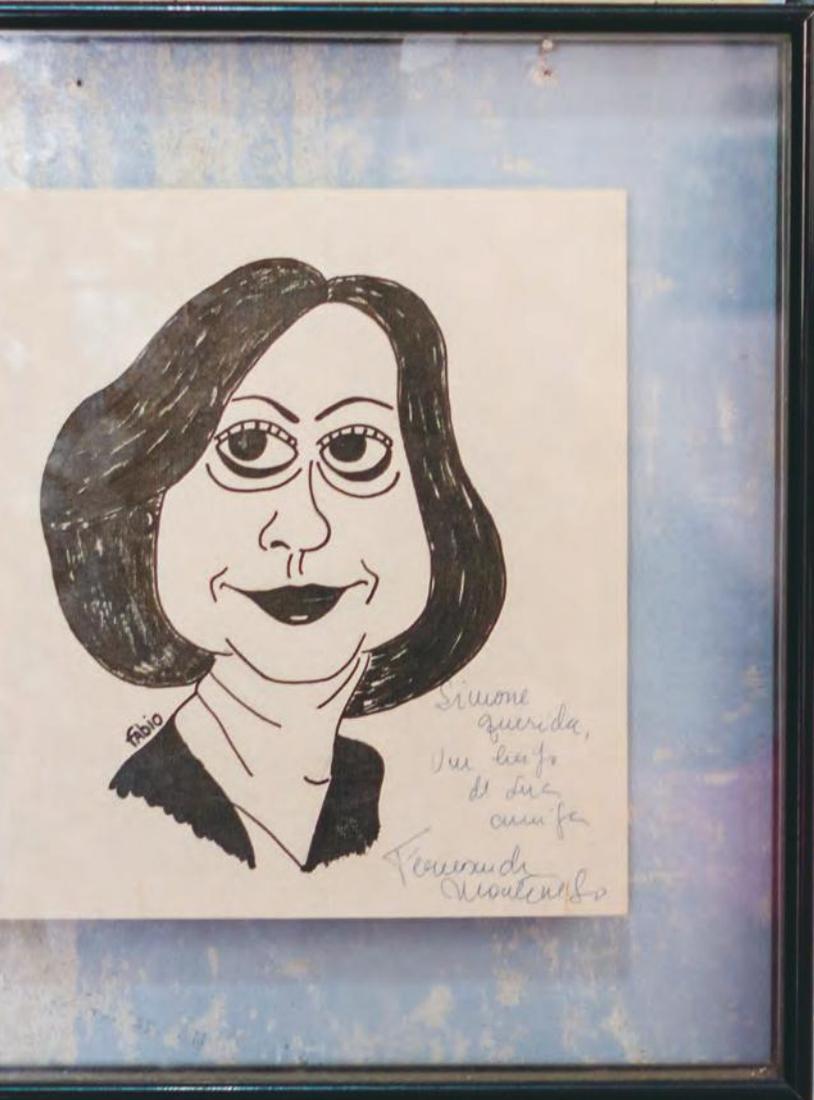
AL BORDE  
DE LA  
SANGRE

LEONARDA GLÜCK



NOSSAS ENTRANHAS SÃO TÃO DEMOÏÉ QUANTO NOSSO PENTEADO

TEVIDEO · URUGUAY  
27/11, 28/11 Y 29/11 A LAS 22 HS



Siempre  
querida,  
un beso  
de su  
amigo  
Fernando  
Montenegro



*Cabaret macchina* é um marco na trajetória da Selvática. Pela primeira vez desde que o coletivo artístico iniciou suas atividades, em 2012, uma encenação reuniu todos os seus 18 integrantes. Até então, o grupo já havia apresentado 40 espetáculos, entre eles *As tetas de Tirésias* e *Medeia*. Mas, como explica Gabriel Machado, anteriormente cada montagem trazia apenas parte do elenco. “E talvez a gente não tenha saúde mental para reunir novamente os 18 artistas”, diz Machado, há seis anos na Selvática.

Leonarda Glück, também integrante do coletivo desde 2012, afirma que o *Cabaret macchina*, elaborado a partir da obra de Heiner Müller, evidencia um modelo e um mundo que deram errado — as tradicionais possibilidades de amar e viver. Mas, salienta, a proposta foi bem-sucedida e levou a Selvática, pela primeira vez, a participar da Mostra Oficial do Festival de Curitiba, em abril deste ano — com duas apresentações na Praça Rui Barbosa, no centro da capital paranaense. Em 2018, eles também apresentaram o *Cabaret* no Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto.

Essa reinvenção do cabaré, gênero conhecido por misturar linguagens, faz o dramaturgo Cesar Almeida — veterano das artes cênicas no Paraná — definir a Selvática como o grupo mais intrigante da cena curitibana. *Cabaret macchina* é, de acordo com Almeida, um projeto grandioso, em que toda experimentação é permitida. “Suas referências são de um barroquismo extremamente contemporâneo”, diz Almeida, acrescentando que o coletivo sabe, como poucos, agregar várias linguagens, o que resulta na recriação de um “cabaré com desbunde”.

O jornalista e crítico teatral Valmir Santos analisa que, “em seu formato de intervenção em espaço público e estratégia performativa de ponta a ponta”, o *Cabaret macchina* revela uma experiência coletiva no auge da capacidade inventiva em termos de dramaturgia expandida (“bem para lá do texto”).

“A direção — ‘dar liga às boas ideias’ — foi o calcanhar de Aquiles da estreia do *Cabaret macchina* durante o Festival de Curitiba 2018, ocasião em que acompanhei a segunda sessão nas dependências da Regional Matriz e no entorno da Praça Rui Barbosa. Possivelmente, um estágio necessário dentro de um processo de criação por natureza multiforme”, observa Santos, colaborador da *Folha de S.Paulo* e um dos editores do site *Teatrojornal — Leituras de Cena*.

Por trás da estética do cabaré e da aparente precariedade formal, continua o crítico, o *Cabaret macchina* apresenta um pensamento poético estruturante em narrativas que tocam na condição de parcelas expressivas e minorizadas da população: “O preconceito de raça preponderante sobre negros e índios, a violência contra a mulher, a intolerância para com as identidades LGBTQI, entre outras pautas incontornáveis do mundo contemporâneo que põem em xeque, como viver juntos, a alteridade”.

### **TERRITÓRIO EXPERIMENTAL**

O marco zero da Selvática foi a inauguração, em 2012, da sede da companhia, no bairro Rebouças, em Curitiba. “Açam que aqui é um puteiro”, comenta em tom de brincadeira Leonarda Glück, referindo-se possivelmente à fachada rosa do imóvel situado na Rua Nunes Machado, quase esquina com a Avenida Getúlio Vargas — onde garotas de programa e travestis atuam há pelo menos duas décadas.

A Casa Selvática também está situada a poucos passos da Paróquia do Imaculado Coração de Maria — os integrantes do coletivo afirmam que até hoje não tiveram problemas com a instituição. Mas o espaço cultural foi alvo de vandalismo e furtos, a Polícia Civil já esteve no local em busca de um traficante de drogas e vizinhos entraram em conflito com os artistas residentes por causa do volume exagerado do som. “Mas não somos baru-



Ricardo Nolasco, Leonarda Glück, Gabriel Machado e Simone Magalhães são alguns dos integrantes do coletivo Selvática.



lhentos e, atualmente, os problemas com os vizinhos estão resolvidos”, diz, em nome da Selvática, Leonarda.

Em agosto deste ano, 57 artistas argentinos, colombianos, mexicanos e de outros países da América Latina passaram 20 dias na Casa Selvática participando de um projeto de residência artística — inclusive, dormiram no local.

Os 18 integrantes da Selvática, ou artistas residentes, como preferem se autodenominar, não moram na sede. Eles usam o espaço, entre outras finalidades, para conviver e dialogar, o que — salientam — não é sinônimo de consenso. “Incentivamos as diferenças. Para nós, discordar é importante. Afinal, somos um coletivo, não uma igreja”, afirma Ricardo Nolasco, desde 2012 no grupo.

O sobrado, de 120 metros quadrados, é da família de Semyramys Monastier, integrante do coletivo. Para pagar o aluguel e outras despesas, eles promovem, na própria sede e em outros locais, exposições, performances, mostras e cursos. Leonarda Glück conta que a Selvática já foi contemplada em editais públicos para diversas ações culturais, menos para a manutenção do espaço.

O crítico teatral Valmir Santos, observador da produção brasileira desde 1992, diz que o coletivo e a Casa Selvática combinam arte e ativismo de modo inspirador na produção cênica de Curitiba. O especialista analisa que a atuação do grupo dialoga com variações do teatro político do Oficina, em São Paulo, em sua fase de contracultura (entre os anos 1960 e 1970), e também com o desbunde do Asdrúbal Trouxe o Trombone, no Rio de Janeiro, a partir da década de 1980. “Vejo essas trabalhadoras e esses trabalhadores da arte como um corpo social do qual o véu da hipocrisia é rasgado, explicitando a matéria do desejo de que se faz o humano”, teoriza Santos.

## **CORAGEM PRA SUPORTAR**

Leonarda Glück diz que a mensagem, ou o *leitmotiv*, da Selvática é a liberdade. E isso vale para diversas, se não todas, possibilidades existenciais. O coletivo viabiliza aos integrantes, entre outros benefícios, conta corrente e nota fiscal de pessoa jurídica, itens praticamente obrigatórios para receber cachê de projetos das iniciativas público e privada. Todo artista residente também pode atuar, e atua, em outros grupos locais.

De acordo com Gabriel Machado, insistência e resistência são sinônimos da Selvática. Dos 18, apenas sete artistas residentes são curitibanos: Francisco Mallmann, Leonarda Glück, Matheus Henrique, Renata Cunali, Ricardo Nolasco, Semyramys Monastier e Victor Hugo. Isso indica que os selváticos nascidos em Curitiba não precisam, por exemplo, migrar para outras cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte ou Porto Alegre, em busca de oportunidades artísticas. Mas há outro viés na questão. O coletivo também atrai brasileiros de outros estados para a capital do Paraná, onde eles — como Ricardo Nolasco ressalta — fazem questão de insistir e resistir.

Insistência, observa Leonarda Glück, também significa seguir em frente apesar de incompreensões generalizadas. Entre os equívocos ditos e repetidos a respeito da proposta do grupo, está a afirmação de que, se há cena de nudez, certamente a montagem é da Selvática. “Já apresentamos montagem com elenco sem roupa. Mas o nu, inclusive, está ultrapassado. Nossas propostas não incluem, obrigatoriamente, nudismo”, argumenta Leonarda.

Relacionar a Selvática apenas à “festa” é outro ponto de vista que, na avaliação de Gabriel Machado, não corresponde à realidade: “Até porque nossas propostas são densas. Há ainda quem diga que somos herméticos. Mas não somos apenas festivos, apesar de gostarmos, sim, de festas”.

Apesar de certa recepção local distorcida, compartilhada às vezes na





17 ee

BLITZ

BLITZ

BLITZ



surdina ou em redes sociais, a Selvática insiste, resiste, pesquisa e experimenta em Curitiba. O coletivo faz questão de dialogar, por exemplo, com o legado do escritor Wilson Bueno (1949-2010), autor, entre outros livros, de *Mar paraguayo* e *Mano, a noite está velha*, o que resultou na montagem *Pinheiros e precipícios*, além de ressignificar a trajetória de uma travesti mendiga que perambulava pela capital paranaense sobretudo nos anos 1970, tema de *Momo — Para Gilda com ardor*.

Realizações da companhia ocupam palcos curitibanos, mas também entram em cartaz em outras regiões. *Coágulo* circulou por cidades paranaenses, como Antonina, Maringá, Matinhos e Jacarezinho. *SN50* foi apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo, durante uma edição do Festival Música e Performance, em 2015. Já *Iracema 236 ml* teve breves temporadas em Fortaleza e no Rio de Janeiro. E *El monstruoso escarparte de los monstruos* foi exibido em Madri, na Espanha.

“Nosso plano é conquistar o mundo”, diz meio em tom de brincadeira, mas com não pouca convicção, Leonarda Glück, a respeito do desejo da Selvática de atingir, cada vez mais, públicos variados.

## **DOCES BÁRBAROS**

Orçamentos reduzidos, prazos curtos que não atraem técnicos e outras adversidades obrigam os integrantes da Selvática a atuar nos bastidores. Eles são responsáveis, por exemplo, pela iluminação, sonoplastia e outras demandas das montagens que realizam. Isso também pode ter contribuído para a criação de uma linguagem coletiva. “Construímos uma linguagem, uma assinatura artística, que é a marca da Selvática”, diz Ricardo Nolasco.

Essa dicção peculiar, reconhecida pela crítica e aplaudida pelo público que acompanha o coletivo, tem relação com uma proposta multilinguagem. De acordo com Leonarda Glück, teatro, dança e performance são as expres-









sões mais evidentes nos projetos da Selvática. Mas, a artista acrescenta, outras manifestações são incorporadas a partir do repertório dos integrantes.

Música, por exemplo, surge pela contribuição de Simone Magalhães, desde 2014 à frente do espetáculo *Por que não tem paqueta preta?*, e Jo Mistinguett, DJ, produtora musical e uma das integrantes da banda Horrosas Desprezíveis. Já a presença do escritor Francisco Mallmann aproxima, ainda mais, o coletivo da ficção e da poesia.

Uma das ambições do grupo é ganhar dinheiro. Todos os 18 integrantes trabalham, direta e indiretamente, com atividades relacionadas à arte, por exemplo, ministrando aulas e cursos. “Somos envolvidos formal ou informalmente com educação”, destaca Ricardo Nolasco. Alguns deles também são contratados para atuar em projetos culturais realizados por outros grupos curitibanos. Mas, Nolasco salienta, o ideal seria sobreviver exclusivamente das propostas da Selvática.

Outra meta é abrir as portas da Casa Selvática todos os dias, ininterruptamente — o que, até hoje, eles ainda não conseguiram fazer. “Para isso acontecer, é necessário acertar as agendas, articular eventos e, principalmente, planejamento. Mas não é algo impossível”, afirma Gabriel Machado.

O grupo não tem projetos para longo prazo. O importante, ressalta Ricardo Nolasco, é continuar. Ou, a exemplo do mantra selvático, insistir e resistir. “Se a companhia acabar? Paciência. Mas a Selvática já implementou uma maneira coletiva de fazer arte. Isso é uma conquista, não tem volta”, diz Nolasco.

Inspirados no Couve-Flor Minicomunidade Artística Mundial, coletivo artístico curitibano que surgiu em 2004, os integrantes da Selvática sabem, na prática, o que significa horizontalidade e autogestão. Feminismo, combate ao preconceito racial e à gordofobia, entre outras questões, estão na pauta desses sujeitos que não se interessam por rótulos e defendem que a pessoa é aquilo que declara ser. Em nome da Selvática, Leonarda

Fernando Payake e Mariama Lopes



Eventos de aniversário da Casa Selvática.

Mariama Lopes



Larissa Marques



Sala principal da Casa Selvática.

Fabia Regina



Frete de vedete – Invasão Selvática no  
Novelas Curitiba.

Victor Natureza



Cabaret Macchina (FIT – Festival Internacional de  
São José do Rio Preto).

Vivian Gradela



Glück diz quem são os 18 artistas do coletivo: “Selváticos, artistas residentes em Curitiba”.

**Marcio Renato dos Santos** é escritor e jornalista. Publicou, entre outros livros, *Outras dezessete noites* e *A certeza das coisas impossíveis*.

ENSAIO

# Interferir, mexer, remixar

**Alexandre Matias**

Ilustrações **Bárbara Scarambone**

O fim da indústria cultural como a conhecemos cria uma nova safra de artistas que renega marcas e nomes do passado para viver intensamente uma nova realidade com gosto de ficção



Em fevereiro deste ano, o comediante Jerry Seinfeld participou do programa de sua amiga Ellen DeGeneres, no canal norte-americano E!. No meio da conversa, a apresentadora comentou, animada: “Todas essas séries estão de volta. *Roseanne* vai voltar. Ouvi falar da volta de *Murphy Brown*, é verdade isso?”. O convidado ficou surpreso, e também pareceu se empolgar. “*Murphy Brown*? E Candice Bergen [atriz protagonista da série original]? Ela vai voltar? Acho que sei para onde você está indo com isso, mas vou deixá-la terminar”, disse.

Seinfeld é um dos grandes ícones da comédia norte-americana e um dos maiores popstars da virada do século. O seriado batizado com seu sobrenome atravessou todos os anos 1990 como um dos principais programas de humor na TV dos Estados Unidos, ganhando fama internacional em seus últimos anos, algo impensável por todo o século XX. Encerrou as atividades de seu programa em 1998, batendo recordes de audiência, e desde então vive tentando emplacar novidades longe do universo fictício que o imortalizou, sempre com sucesso mediano. Não que precise: o dinheiro que ganhou e continua ganhando com a veiculação da série original o torna um dos comediantes mais ricos dos EUA. Mas ele só volta a causar algum impacto midiático quando se reencontra com seus velhos companheiros de série — os atores Michael Richards (que vivia o desengonçado Kramer), Julia Louis-Dreyfus (a hilária Elaine) e Jason Alexander (o insuportável George).

DeGeneres, portanto, sabia do impacto que a declaração que estava prestes a extrair do humorista teria. “Bem... Você, Jerry, acha que existe a possibilidade de *Seinfeld* voltar?”. Ele respondeu sem gaguejar: “É possível”, disse antes de ser soterrado pelo ruído dos aplausos vindo do público presente no programa de entrevistas. “Eles gostaram da ideia”, disse, sem modéstia.

A reação, no entanto, não foi como se esperava. Algumas notícias ecoa-

ram o programa, mas nenhum veículo publicou entrevistas com o resto do elenco, listas com os melhores momentos da série ou especulações sobre possíveis episódios. Nem o reencontro do elenco em uma nova temporada da série *Curb your enthusiasm*, produzida e estrelada pelo mesmo Larry David que ajudou a criar o *Seinfeld* original e serviu de inspiração para o personagem de Jason Alexander, fez mais do que arrancar alguns suspiros nostálgicos isolados na paisagem do pop contemporâneo. Para um retorno que já foi comparado com a volta dos Beatles, a mera especulação sobre novos episódios de *Seinfeld* parece não ter interessado o público deste século.

*Seinfeld* não está só. Esta não é a única especulação sobre a volta, *re-make* ou adaptação de um sucesso do passado que não encontra a reverberação que seus produtores imaginavam. Séries como *Arrested development* e *Arquivo X* já retornaram duas vezes apostando no reencontro com seu antigo público, mas a repercussão sobre a notícia de suas voltas foi maior que as voltas em si.

David Chase, criador de uma das séries mais festejadas de todos os tempos — *The Sopranos*, lançada na virada do século pela HBO —, também não ouviu os aplausos que gostaria ao anunciar, no início deste ano, a produção de um filme contando a história do pai de Tony Soprano, protagonista do programa. E a própria Roseanne Barr, citada por DeGeneres ao entrevistar Seinfeld, teve a volta de sua série cancelada (por causa de um *tweet* racista postado por ela, mas aí é outra conversa).

### REPETIÇÃO NO “MODO TURBO”

Este não é um problema só da TV. O cinema para as massas já há anos patina sem originalidade, enfileirando *blockbusters* que são continuações, *remakes* ou adaptações de títulos que fizeram sucesso em outras épocas ou mídias — livros, quadrinhos, videogames, jogos de tabuleiro e até brinquedos de parques temáticos. O avassalador sucesso das marcas que a Disney

comprou nos últimos anos — Marvel, Star Wars e Pixar —, além da produção de seus longas clássicos de animação como filmes com atores de carne e osso, só mascaram histórias de derrotas financeiras retumbantes. Estas vão de franquias inteiras sendo canceladas no meio (da adaptação dos filmes inspirados nos *best sellers* do sueco Stieg Larsson pelo diretor David Fincher às séries para jovens adultos inspiradas em franquias de sucesso do passado — como *Northern lights*, de Philip Pullman — e do presente — *Divergente*, de Veronica Roth) até universos inteiros engavetados depois do fracasso de um único filme (como o “universo monstro”, da Universal Studios, que planejava reviver o Lobisomem, Drácula e Frankenstein, mas foi abortado após a queda de *A múmia*, do ano passado, com Tom Cruise no elenco).

Cada filme de super-herói ou *remake* inusitado que ganha horas de exposição de mídia em seu lançamento esconde o fracasso de dezenas de filmes com muitos investidores e vários grandes nomes envolvidos, vários deles mais próximos do cinema de arte do que de Hollywood. Basta observar como foram o desempenho dos últimos filmes de Woody Allen, Pedro Almodóvar ou Quentin Tarantino. Ou, do outro lado, do primeiro filme próprio do personagem Han Solo, de *Guerra nas estrelas*, que lançou a carreira de Harrison Ford. Mesmo a continuação de *Blade runner*, outro clássico ressuscitado estrelado por Ford, não foi o furor midiático que teria sido em outras épocas.

O mesmo acontece na música, quando artistas de todas as épocas voltam do túmulo (em alguns casos na forma de hologramas 3D) para tentar uma segunda ou terceira vinda enquanto discos clássicos são transformados em parques temáticos ao vivo para fãs de todas as idades e bandas minúsculas se atropelam em dezenas de linhas de atrações em festivais espalhados pelo planeta que parecem ter exatamente a mesma escalação.

A repetição, antes fórmula mágica da música pop, está ligada no modo turbo e ninguém mais aguenta tanta informação. O artista abre dife-



rentes frentes de contato com o público em busca de cada centímetro de audiência: vista a camiseta, dê um joinha no vídeo do *YouTube* e assine o canal, compre o vinil, compartilhe o meme, use a *hashtag*, veja o clipe em 360 graus, compre o cassete, assine a *playlist*, veja o *lyric video*, assista aos *stories*, jogue o *game*, dê *like* no *post* do *Facebook*, compre o *merchandising* na banquinha na saída do show. Tudo acontece ao mesmo tempo: artistas soterrados uns sobre os outros brigando por atenção e também colaborando uns com os outros para aumentar os números — digitais e *offline*. Se em outras épocas bastava um clipe engraçadinho, um penteado inusitado ou uma música grudenta para chamar a atenção de uma infante internet, hoje a Beyoncé precisa alugar o Louvre para usar de cenário num vídeo — que será esquecido na semana seguinte.

Muitos culpam os *millennials* — os nascidos no século XXI parecem ser culpados por tudo. Mas estamos overdosados de informações independentemente de nossas faixas etárias: veteranos do início do século passado, os *baby boomers*, nascidos nos anos 1960 e 70, os filhos da era digital e os próprios *millennials* estão fartos de tanta busca por atenção. Estão igualmente entediados com tanto deslumbre. *Bored to death*, como disse o título de (mais) um seriado. “Talvez a razão pela qual estamos tão sem inspiração é que já é tarde e nosso corpos estão cansados”, cantava Luke Jenner, vocalista da banda nova-iorquina Rapture, em sua faixa “W.A.Y.U.H.”, de 2006. “E acho que todo mundo aqui concorda que uma festa não é boa só porque a bebida é de graça”, completava.

Isso não acontece apenas pelo excesso de exposição a que as pessoas vêm sendo submetidas, mas principalmente por uma drástica mudança de comportamento que aconteceu na virada do milênio, a partir da popularização da internet. A cultura digital mudou completamente as relações culturais que se estabeleceram no século XX.

Foram atualizadas as condições de uso do termo cultura. Criado pa-

ra designar uma série de práticas e hábitos sociais que determinam padrões determinantes para qualquer coletividade humana (conhecimento, moral, crença, arte, leis e costumes), o termo “cultura” atravessou a industrialização em massa imposta pelo século XX transformando-se em uma engrenagem mecânica para vender produtos de consumo. Assim, à medida em que o século XX foi passando — e o conceito de “indústria cultural”, definido pelos teóricos alemães da Escola de Frankfurt Theodor Adorno e Max Horkheimer, foi se galvanizando — a cultura parou de ser entendida como o conjunto de particularidades nascidas a partir da vida em sociedade para se tornar uma espécie de eufemismo para as artes em geral, agora transformadas em itens de consumo.

Foi quando surgiram novidades que soam como aberrações artísticas deformadas pelo capitalismo do século passado, como “produção cultural”, “bens culturais” e a ideia de “consumo de cultura”, transformando todos os agentes culturais — em tese, qualquer pessoa — em consumidores que usufruem passivamente o que o mercado traz. Desta forma, os artistas se tornaram uma elite à parte da população em geral, que parou de produzir cultura pois não tinha as ferramentas e os equipamentos para espalhar esta produção. O artista comum, que simplesmente vivia a cultura, passou a ser visto como amador ou *hobbyista* — paliativos para deixar claro que não eram artistas profissionais e não poderiam produzir cultura a sério.

Abriu-se uma divisão entre público e artista, mediada pelo mercado e pela crítica, que acabou transformando o artista em algo maior do que a vida. Em vez de uma pessoa comum, ele se tornou algo extraordinário, fora de série. Essa separação foi amplificada principalmente através de adjetivos quantitativos, e a qualidade artística tornou-se um capricho descartável comparado à capacidade de comunicação em massa destes ídolos. Qualquer um poderia ser um artista, desde que passasse pelos crivos e critérios estabelecidos pela indústria cultural.

Mas acontece que, a partir da última década do século, uma mudança na forma de comunicação começou a mexer no próprio conceito de cultura. A internet, criada nos anos 1960 pelas forças armadas norte-americanas para proteger segredos de estado, ganha uma nova interface graças a uma linguagem desenvolvida pelo cientista inglês Tim Berners-Lee. Disposto a criar um padrão para apresentações científicas do instituto CERN, onde trabalhava, Lee criou a *world wide web*, uma nova forma de acessar conteúdos *online* mais intuitiva, mais visual e menos técnica que as antigas linguagens usadas naquela rede. A *web* poderia ser acessada através de programas recém-inventados, os *browsers* (navegadores), e apresentava o conceito de *hyperlink*, que permitia pular de uma página para a outra apenas clicando uma palavra sublinhada na tela.

Esta nova forma de interagir com a rede fez com que ela se popularizasse de forma vertiginosa nos anos 1990, atingindo um público imensamente maior do que todos que já haviam acessado a internet em seus primeiros 30 anos de vida. Este novo público descobria lentamente uma das principais vantagens da rede: ninguém precisava de um intermediário. Era uma forma mais fácil de entrar em contato com pessoas que não estavam nas listas telefônicas ou até em outros países. Este contato foi ficando mais forte e presente, até tornar-se instantâneo, acompanhando outra grande novidade: qualquer um poderia escrever o que quisesse e ter uma audiência espalhada por todo o planeta.

Estas duas novidades superpostas foram a fundação do que hoje chamamos de cultura digital. A inter-relação entre pessoas de todo o mundo, espalhadas de forma horizontal, proporcionou audiências inéditas para indivíduos que, até o casamento da *web* com o computador portátil, eram meros espectadores da história. Qualquer um teria chance de fazer sucesso da noite para o dia, sendo genial ou simplesmente pop. O próprio conceito de sucesso (antes quantificado) agora poderia simplesmente ser perce-



bido a partir da disseminação de novas reputações e marcas em um mercado dominado pelos jovens — mas que pouco a pouco atingiu as crianças, os adultos e os idosos.

### **PRODUTOR E CONSUMIDOR**

Em vez de ser consumida ou usufruída, a cultura do século XXI é vivida intensamente. O antigo consumidor transforma-se em produtor de conteúdo, concretizando a profecia de Marshall McLuhan, que antecipava, em seu livro *Take today: The executive as dropout* (1972), um mundo em que artista e público se mesclariam em uma nova figura — o *prosumer* (*producer + consumer*), termo criado por outro visionário, Alvin Toffler, em seu livro *A terceira onda* (1980).

A cultura digital se intensificou na primeira década do século, primeiro com a chegada da conexão de banda larga, depois com a popularização dos *laptops* e finalmente chegando aos computadores de bolso que são os *smartphones* de hoje em dia. Em pouco mais de dez anos, grande parte da população do planeta mudou completamente seus hábitos a partir da internet e do telefone celular — e, com isso, todas as relações sociais mudaram a cultura do planeta. Famílias, colegas de trabalho, vizinhos, amigos, chefes, funcionários e conhecidos se misturaram nas redes sociais e nas agendas de contato. As pessoas se aproximaram mais, conheceram outras com interesses específicos em comum, ganharam voz a partir destes encontros. As mudanças no trabalho, nas artes, na política e nas relações sociais são decorrentes deste avanço tecnológico, que desafia à própria sobrevivência de nossa sociedade como a conhecemos.

Basicamente porque esta nova realidade digital nos permite interagir uns com os outros. O *Facebook* e seus algoritmos surgiram como uma nova forma de conter este avanço e rehierarquizar verticalmente a conversa que vinha se tornando horizontal no diálogo com o avanço das fer-

ramentas digitais. E mesmo que a rede social de Mark Zuckerberg crie bolhas artificiais de pensamentos únicos e paralelos entre si (que nunca se superpõem), ela não pode conter o fim da passividade que estes mesmos recursos fizeram com as pessoas. Mais do que simplesmente utilizar as redes sociais para comunicar sobre o que fazem, as pessoas estão se entregando literalmente de corpo e alma a uma nova forma de produção cultural e de exercício da cultura, uma vez que têm a consciência da criação de suas próprias identidades frente ao público.

Como os artistas do passado, qualquer um pode escolher a melhor foto para lhe representar nas redes sociais ou a persona que prefere assumir em determinados momentos de sua vida, em diferentes ambientes digitais. Não apenas nas redes sociais, mas também em aplicativos de encontros, fóruns de interesse comum, áreas de comentários de vídeos, jogos *online* ou qualquer outro lugar em que se possa criar uma versão sua que possa interagir com os outros. A presença *online dos indivíduos* é cada vez mais consciente — até quando escolhemos pagar com dinheiro ou cartão.

Esta nova realidade mescla-se com outra fusão — a de ficção e realidade —, transformando a autoficção praticada nas redes sociais, nos *reality shows*, na cultura das celebridades e no jornalismo pós-verdade em um dos principais gêneros artísticos deste início de século. Não são filmes, livros, discos ou games — e, sim, pessoas. Pessoas que se reinventam como *experts* de todo tipo de assunto, beldades perfeitas, intelectuais orgânicos, atletas renascidos, leitores vorazes, fãs enlouquecidos, *hipsters* de plantão, endinheirados ostensivos e por onde mais a sua imaginação for.

Esta é a nova cultura do século XXI: uma cultura participativa e vivida, e não apenas produtos encaixotados em prateleiras de uma *megastore*. Personagens de si mesmos, os novos artistas querem interagir chamando outros para colaborar, conversar, criar junto ou mesmo mostrar que se conhecem (a era do *selfie-knowledge*).

A velha indústria cultural, ainda querendo devorar novos consumidores que não agem mais passivamente, saca marcas e obras do passado na esperança que causem rebuliço e furor entre as multidões só pela simples menção de seus nomes. Mas os novos atores da cultura digital não querem só nomes ou marcas — querem interferir, mexer, conectar, remixar e fazer parte do novo. Esse embate ainda causará mais frustrações em gente que tinha certezas sobre a importância das riquezas que guardavam em suas mangas, ao mesmo tempo em que reinventa o conceito de cultura longe de discos, livros, quadrinhos, filmes ou videogames — uma ideia que começa a sair da internet para ganhar as ruas.

**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.



ENSAIO

# O último *fog* em Londres

**Roberto Muggiati**

Ilustrações **André Caliman**

As memórias de um jornalista brasileiro no rigoroso inverno britânico de 1962 /63 — período que antecipou uma era de revoluções na cultura local e mundial



**B. B. C. CLUB**

Broadcasting House

W.1

Tel.: Langham 4468

The undersigned is a Member of the  
JAZZ SOCIETY until

Signature of Member

NAME

R. F. MUGGIATI.

Membership No.

145

*A. Hill*

Secretary.

“*Big place London. I must show you London sometime. You'd be astonished...*”  
Superintendente da Scotland Yard no filme *noir Obsession* (ou *The hidden room*), de Edward Dmytryk, 1949.

Cheguei a Londres da maneira mais insólita. Viajar barato pela Skyways envolvia vários tipos de transporte. Peguei um ônibus aposentado da frota parisiense na Place de la République ao meio-dia de uma segunda-feira chuvosa, 4 de dezembro de 1961. O veículo arrastou-se na tarde cinzenta até um pequeno aeródromo nas imediações de Beauvais. Não chegávamos a 20 passageiros, em uma hora descemos do outro lado do Canal da Mancha num avião pré-Guerra, com direito a muita turbulência. No campo de pouso da Skyways em Lympe, embarcamos num *double-decker*, aqueles ônibus de dois andares que os ingleses adoram — e os estrangeiros também. Seu destino era a Victoria Coach Station, em Londres, um terminal de ônibus regionais decrépito, apesar de ficar a 300 metros da casa da Rainha, Buckingham Palace.

Passei rapidamente pelo banheiro, cotado como um dos piores da Europa pelo *Good Loo Guide*. Numa reportagem do *Daily Telegraph*, décadas depois, fiquei sabendo mais: “Em nenhum lugar da Grã-Bretanha estranhos se abrem mais uns com os outros do que na Victoria Coach Station, forçados a esse comportamento incomum pela adversidade e solidariedade”. Felizmente, não perdi muito tempo ali. Com minha mala de mão, sem guarda-chuva, mergulhei na noite molhada e no mistério da metrópole. Cito Joseph Conrad: “A visão de uma cidade enorme se apresentava, uma cidade gigantesca mais populosa do que alguns continentes e, em seu poder feito pelo homem, como que indiferente às carancas e sorrisos do céu: uma cruel devoradora da luz do mundo. Havia bastante espaço aqui para situar qualquer história, profundidade bastante para qualquer paixão, variedade bastante para qualquer cenário,

escuridão bastante para soterrar 5 milhões de vidas”.

A minha Londres de 1961 soterrava 8 milhões de vidas.

A viagem tinha um objetivo: conseguir um emprego no Serviço Brasileiro da BBC. Meu contato era a amiga de um amigo, Mildred Julia Hazell, secretária de Alberto Palaus, chefe do Serviço. Combinamos que eu faria os testes de tradução, redação e locução no escritório da BBC em Paris.

Consegui o emprego e, em agosto de 1962, voltei a Londres para três anos de BBC. Uma palavra sobre Mildred, meu anjo da guarda. Era bonitinha à sua maneira, *mignon*, inteligente e viva. Na infância, nas ruas de Buenos Aires, envergara o uniforme do Exército da Salvação, passando o pires enquanto o pai e a mãe batiam bumbo pedindo contribuições. Mildred não estava mais na BBC. Era secretária do cônsul brasileiro em Londres, Luís Carlos Thedim. Esse emprego também não durou muito. De repente, Mildred se casou com um psicanalista judeu de Beverly Hills, Dr Murray Korngold, o dobro da sua idade. Lembro um detalhe da festa, no apartamento de Thedim: o cônsul galante brindou Mildred, tomando champanhe num dos sapatinhos da noiva.

Em novembro de 1964, Mildred me convidou para uma movimentada *party*, que marcou para mim a ruptura final entre a Londres vitoriana e a *Swinging London*. Depois de uma temporada em L.A., o casal Korngold, de volta a Londres, alugou uma casa em 22 Maresfield Gardens, vizinha à residência de Freud (Anna, a filha do Dr. Sigmund, ainda morava lá). Os psicanalistas predominavam na festa. O Dr. Murray comentava jocosamente com os colegas sobre um paciente pouco chegado a banho que deixava odores desagradáveis no seu divã, forrado com tapetes persas, como o do mestre. Nessa farra psi, os “estranhos no ninho” éramos eu, uma manequim casada com um produtor de gravadora que me daria carona no seu reluzente Jaguar, um romancista africano e sua namorada, uma jovem inglesa que, visivelmente etilizada, bradava: “*I wanna go to the loo! I wanna*

*go to the loo!*". *Loo* — abreviação de Waterloo — é como os ingleses se referem ao banheiro.

\* \* \*

O que mais marcou minha passagem de três anos por Londres foi a Grande Neve do inverno de 1963, batizado como “O ano da ânsia de morrer” por Christopher Booker no seu livro inteligente e perspicaz de 1969: *The neophiliacs / A study of the revolution in english life in the fifties and sixties*. Ele descreve:

**“A extraordinária natureza do ano foi anunciada e agravada na Grã-Bretanha por três meses do pior inverno registrado em mais de 200 anos, trazendo caos e paralisia a quase todo campo de atividade humana. Sobre Londres, o *fog* pairava como uma mortalha, combinando com a neve para dar à cidade um ar de irrealidade fantasmagórica”.**

Na última noite de 1962, eu estava na casa de um colega da BBC, em meio a uma horrenda briga de casal. O marido se irritou porque a mulher não conseguia atender a demanda de pasteis de camarão que eu e ele devorávamos, refestelados na sala com um copo de uísque na mão.

Ficar naquele lar, amargo lar, a menos de uma hora da virada do ano não era o meu ideal de *réveillon*. Dei uma desculpa qualquer e me mandei para Trafalgar Square, o ponto tradicional das comemorações da passagem do ano em Londres. Encharcada de cerveja, a turba (gosto da palavra inglesa *mob*, abreviação do latim *mobile vulgus*) aos berros se atirava nas águas ge-



CALIMAN  
18

ladas das fontes, sob o olhar crítico do almirante Nelson do alto da sua coluna. Poucos minutos depois da meia-noite, como nos melhores contos de Dickens, alguns flocos de neve começaram a cair silenciosamente. Eu não tinha a menor ideia de que era o começo de uma verdadeira catástrofe nacional.

Eu fora transplantado de Curitiba para Londres com um contrato de três anos para trabalhar no Serviço Brasileiro da BBC. A Bush House, que abrigava os Serviços Externos da BBC, era um imponente bloco de edifícios plantado entre a região dos teatros e a região dos jornais — logo depois começava a lendária Fleet Street. Uma verdadeira Torre de Babel, com transmissões nas mais inusitadas línguas do mundo, e um labirinto de salas e corredores abrangendo os serviços estrangeiros, os estúdios de gravação, edição e transmissão, a redação que gerava boletins de notícias 24 horas e o setor administrativo.

No Serviço Brasileiro, os redatores contratados iam da casa dos 20 à dos 40. Selecionados por concurso, vinham das mais diversas regiões do país. Havia veteranos, alguns remanescentes da “Legião Estrangeira do Éter” — tinham passado pela Voz da América (EUA), Rádio Canadá, pelas estatais da França, Holanda, Suécia, Itália e Alemanha. (Tive dois amigos que trabalharam na Rádio do Cairo, experiência que descreviam como literalmente tórrida.)

Havia também os *freelancers*, como Carlos Cotrim, galã de bigodinho dos filmes da Atlântida, que se parecia mais com Clark Gable do que o próprio Gable; o ator de teatro Luís Tito, figura bizarra e engraçada; e Lucy Ward, uma velha senhora do Amazonas que se casou com um inglês do Bank of London and South America e foi morar em Londres para o resto da vida. A viúva idosa — toda retorcida pela artrose, sem reclamar nunca das dores terríveis, gabando-se das *obscene phone-calls* que recebia — era uma criatura adorável, daquelas comadres de Jane Austen. Sabia tudo o que acontecia — e contava tudo — na diminuta colônia brasileira. (Pasmem: em 1962, excetuando o pessoal diplomático, havia apenas 60 brasileiros residentes em

Londres.) Para os mais jovens, Lucy Ward era uma verdadeira mãe, com todo tipo de conselhos ou dicas de remédios e emprestava até dinheiro para os mais necessitados.

Eu morava num quarto no formato de uma caixa de sapato, 5 metros por 3 (e uns 3 de altura) no terceiro andar de um prédio vitoriano, em Collingham Gardens, SW5 (metrô Gloucester Road). O local, na verdade, não passava de uma grande casa de pensão, mas fora organizado como uma espécie de clube, com o título pomposo de Collingham Court Club. Havia um restaurante no *basement*, onde, antes de partir para o trabalho, os hóspedes tomavam o *breakfast*: suco de laranja ou *grapefruit*, chá com torradas, geleia e manteiga, um ovo duro, quase sempre com a gema mole, *bacon* frito e, na sexta-feira, um peixe, geralmente *haddock* defumado — uma dieta de alta octanagem para enfrentar o frio lá fora.

Curiosamente, este mesmo local em que as pessoas sentavam sozinhas e caladas lendo os jornais da manhã sofria uma transfiguração radical com a chegada da noite. A partir das 18 horas, o porão do Collingham Court Club assumia ares de grande *saloon* numa penumbra de luzes néon, oferecendo *tidbits* (petiscos) tradicionais, as melhores marcas de cerveja e os melhores *spirits* da praça. *Spirits* é álcool e não há melhor palavra para descrever o cenário: a maioria dos pensionistas do Collingham pareciam espíritos, pequenos funcionários, homens e mulheres, pessoas da terceira idade (ainda não se usava a expressão) que, depois da segunda dose, extravasavam de primeira toda a sua solidão. Fui uma só vez ao bar do Collingham — para nunca mais voltar. No frescor dos 25 anos, fui logo assediado por um bando de fantasmas que pareciam saídos de *A noite dos mortos-vivos*. (O filme só seria lançado em 1968, mas quem garante que seu diretor, George Romero, não teria se hospedado um dia no Collingham?) Na manhã seguinte, durante o *breakfast*, os sátiros e as messalinas da noite anterior voltavam a vestir a máscara de pacatos arquivistas e balconistas, sugando soturnos a gema mole do seu ovo duro.

A solidão cobrava seu tributo entre meus colegas da BBC. Um garoto jovem e brilhante, homossexual, resolveu importar do Brasil sua amiga poetisa. O casamento, de papel e tudo, no cartório das estrelas, em Victoria (Liz e Burton casaram lá), terminou duas semanas depois com o arremesso de um cinzeiro de cristal Lalique na testa de um dos cônjuges, não lembro qual. A noiva procurou abrigo no apartamento de um colega da BBC e logo depois voltou ao Brasil. O noivo, jovem e brilhante, prosseguiu suas investigações sexuais e intelectuais. No ano seguinte, de férias na Espanha, morreu afogado em Málaga. Quem cuidou das disposições funerárias foi nosso cônsul em Sevilha, o poeta João Cabral de Melo Neto.

O homossexual quarentão que deu abrigo à poetisa do cinzeiro Lalique também vivia seu drama. Tinha um caso de muitos anos com um inglês da aristocracia rural e morava no apartamento londrino do namorado. A família deste pressionava o filho para casar — com uma mulher, de preferência. Nosso colega passava as noites em casa com um litro de uísque e colocava no toca-discos *A coroação de Pompeia*: esvaziava a garrafa e viajava na ópera de Monteverdi, projetando-se na figura da amante de Nero, que rompia com a mulher e coroava Pompeia imperatriz.

E assim sobrevivíamos, em meio ao Grande Inverno. Volto a citar *The neophiliacs*:

**“Em fevereiro, o grande frio, o *fog* e a neve continuaram. Ao longo do Tyne, do Tees e do Clyde, os estaleiros silenciaram. Por todo o Norte ‘vital’ as filas de desempregados aumentavam, 900 mil, o mais alto nível desde a crise do inverno de 1947. A Inglaterra, comentava-se, voltava a ser ‘duas nações’ como havia sido no auge da Depressão, 30 anos antes”.**



Debaixo daquele céu cinzento e opressor, pessoas importantes viviam seus dramas particulares. A segunda-feira 11 de fevereiro seria crucial para o trompetista Chet Baker, a poeta Sylvia Plath e os Beatles. Baker — que casara com uma inglesa e tivera um filho no Natal — vivia no “paraíso dos *junkies*”. Pela tolerante lei britânica, os viciados podiam se drogar com receitas do seu psiquiatra enquanto estivessem sob tratamento. Baker arrancava dinheiro fácil vendendo a história de sua vida para os tabloides britânicos (matérias sensacionalistas como “TRINTA MIL BURACOS DO INFERNO EM MEU BRAÇO”, escritas por um *ghost writer* e assinadas pelo músico). Tornou-se figurinha fácil na famosa “meia-noite de Piccadilly”: lá ficavam as farmácias 24 horas e, como a validade da receita começava à meia-noite, não havia um segundo a perder. Era uma corrida insana para se picar nas toaletes do metrô. Dividindo agulhas de injeção com outros, Chet contraiu septicemia e ficou hospitalizado por uns tempos; depois, se meteu em tanta encrenca que até a complacente Grã-Bretanha o acabou deportando para a França.

A sorte de Sylvia Plath foi mais radical. Naquele gélido 11 de fevereiro, depois de preparar o leite das crianças, enfiou a cabeça no forno da cozinha e abriu o gás, tendo vedado cuidadosamente as portas e janelas, evitando qualquer risco para seus dois filhos pequenos. Não foi sua primeira tentativa de suicídio. A culpa toda recaiu sobre o marido inglês, o também poeta Ted Hughes, que havia largado Sylvia por outra mulher, a também poeta Assia Wilson. Seis anos depois, Assia também se suicidou, matando antes a filha que tivera com Hughes. Hughes — crucificado pelas feministas — conseguiu transformar em poesia seu carma terrível nas *Cartas de aniversário*, em 1998, pouco antes de morrer de câncer. E, 47 anos depois, o filho de um ano de idade que Sylvia preservara do gás em 1963 se enforcava no Alasca, onde trabalhava como biólogo marinho.



CALIMAN  
18

Mas nem tudo era desgraça. Naquela mesma segunda-feira, 11 de fevereiro, apesar da atmosfera cinzenta, Londres sorria para os Beatles. Eles passaram o dia inteiro no Estúdio Dois de Abbey Road, da EMI, gravando dez canções que, somadas a quatro faixas de *singles* anteriores, formariam seu primeiro LP, *Please please me*. Lançado em 22 de março, o álbum ficaria 30 semanas no topo das paradas, até ser desbancado por outro LP do grupo, *With the Beatles*. A gravação do álbum também levou a marca daquele inverno implacável. John Lennon estava com um resfriado terrível, que afetou a voz do *crooner* dos Fab4, e o longo dia foi enfrentado na base de “chá, leite, cigarros e Zubes” — nenhuma droga exótica, os Beatles ainda eram caretas: apenas inocentes pastilhas para a garganta... Poucos meses depois, Lennon trocava Liverpool por Londres, com Cynthia e o bebê Julian, instalando-se num apartamento em Emperors Gate... a 300 metros de Collingham Gardens.

\* \* \*

E de repente, no meio daquele inverno sinistro, o amor aconteceu. A canção dos irmãos Gershwin, que eu ouvia na época na voz de Billie Holiday, passou a ter então tudo a ver comigo.

*“A foggy day in London Town / Had me low and had me down / I viewed the morning with alarm. / The British Museum had lost its charm. / How long I wondered, could this thing last? / But the age of miracles hadn't passed, / For, suddenly, I saw you there / And through foggy London Town / The sun was shining everywhere.”*

Claro, não foi bem assim. Havia o *fog* — e de certo modo me orgulho de ter vivido o último grande *fog* na história de Londres. Eu caminhava pelas calçadas de lajes quadradas de concreto, tateando como um cego o ar

cinzento e opaco e me orientando, como os demais pedestres, pelo *toc-toc* dos sapatos ingleses com solado de couro. O romance começou aos poucos, no dia a dia da BBC. Os programas gravados e as transmissões ao vivo eram supervisionados por funcionários ingleses que ficavam no estúdio, do outro lado do vidro — numa espécie de aquário — cuidando da parte técnica. Gillian era uma destas *studio managers* e, depois de algumas trocas de olhares e palavras, iniciamos o que os ingleses chamam de um *affair* — um *affair* difícil, porque a jovem era casada e possuía um currículo familiar complicado.

Não tinha mãe e o pai vivia internado, com problemas de alcoolismo. O marido era tudo para ela — pai, mãe, irmão, primo, tudo talvez, menos marido. Por uma incrível coincidência, encontrei o casal, na noite de 10 de fevereiro (só agora me dou conta, na véspera do lendário 11 de fevereiro), numa sessão de domingo do National Film Theatre, a cinemateca londrina, uma moderna sala de 400 lugares debaixo da ponte de Waterloo. O filme tinha tudo a ver: era *Brief encounter / Desencanto*, de David Lean, um preto e branco de 1945 sobre uma dona de casa com um casamento insípido que vive uma paixão avassaladora, sem nenhum futuro, com um médico que conhece por acaso numa estação de trem.

Gillian era uma criatura suave, cabelos louros pálidos presos num rabo de cavalo, leves orelhas de abano que não fazia questão de esconder, algumas sardas, narizinho arrebitado, magra com a bacia larga, pernas longas e finas, *tailleurs* discretos geralmente em bege — é o que consigo lembrar, passados mais de 50 anos. Coisas que escapam à memória ficam às vezes para sempre em papéis avulsos. Muito tempo depois, perdido entre as páginas de um livro que eu lia na época — *Winter's tales*, de Isak Dinesen, em que a autora dizia que “O homem e a mulher são duas urnas fechadas, cada uma contendo a chave que abre a outra” — encontrei um bilhete escrito nas costas de um formulário de horas extras da BBC:

**“Dear Roberto,  
I shall be in C24 from 1930 to 2215 so perhaps you could give  
me a ring there or drop in to see me.  
I’m sorry I had to terminate our telephone conversation so  
abruptly,  
Gillian”.**

Gillian fazia horas extras sozinha editando fitas no estúdio C24 e, a certa altura do horário que mencionara, fui visitá-la. Um lugar um tanto inusitado para um primeiro encontro a sós, beijos e amassos sob o teto da sacrossanta BBC — enfim, era a revolução sexual dos *sixties* em andamento.

Não há país do mundo onde o tempo exerça um controle tão rigoroso sobre a vida das pessoas. Afinal, o meridiano de Greenwich, ponto de referência dos fusos horários, ficava a poucos quilômetros de Bush House. As transmissões do Serviço Brasileiro iniciavam à meia-noite local, com as doze badaladas do Big Ben: não uma mera gravação e sim as batidas ao vivo, em *link* permanente com a rede radiofônica. Mas Gillian e eu éramos dos poucos habitantes de Londres livres da escravidão do relógio e gozávamos de uma admirável elasticidade de tempo. Eu cumpria o horário normal, o chamado *ten to five*, nas quartas, quintas e sextas; aos sábados e domingos, trabalhava com um colega à noite nas transmissões ao vivo.

Encerrado o trabalho, não havia mais metrô. No domingo eu voltava para casa no banco da frente do segundo andar de um ônibus vermelho, curtindo Londres sob as luzes da noite. No sábado, só faltava tapete vermelho ao sair: um motorista de boné e libré abria para mim a porta de um Bentley ou um Hillman de luxo estacionado diante do portão principal de Bush House, e me deixava na porta de casa. Era o grande gesto de generosidade da Mãe BBC: como não havia transporte público depois da meia-



CALIMAN  
18

-noite, as frotas dos seus altos executivos eram postas à disposição dos funcionários do Terceiro Mundo.

Trabalhando à noite nos fins de semana, eu tinha a segunda e a terça-feira livres. Gillian e eu aproveitávamos para vagar pelas ruas da cidade, transformando London Town no nosso *playground*, fazendo o que nos viesse à cabeça, curtindo nosso ócio em meio aos milhares de londrinos que trabalhavam.

Lembro de algumas passagens, visitas a galerias de arte, *o five o'clock tea* (sempre às quatro na Inglaterra) nas melhores casas, como Fortnum & Masons e Twinings, caminhadas pelos parques cobertos de neve. Gillian geralmente de *collants* de esqui, gola rulê de lã e casaco, eu também de gola rulê, uma calça de *cavalry twill* e um paletó de *tweed* — dali a pouco aprenderíamos a ser modernos, as roupas cada vez mais justas e coloridas, começava a grande revolução da vestimenta, a rejeição dos ternos com paletó jaquetão e colete e do chapéu coco, e um novo padrão de elegância comandado por 007, pelos Fab4 e por Carnaby Street.

Aqueles três primeiros meses de 1963 ficaram na minha memória como uma longa noite envolta numa atmosfera de sonho. Lembro de um sábado em que, nas horas mortas que antecediam a transmissão ao vivo, parti a pé da BBC para encontrar Gillian em sua casa, a alguns quarteirões de Bush House, na John Street— o marido, também John, havia saído com amigos. No meio do caminho, me deparei com a visão surreal de um ônibus capotado, um ônibus vermelho de dois andares tombado na neve como um estranho elefante, uma pintura de Dalí ou de Max Ernst — um acidente sem vítimas, sem motorista, sem passageiros. Não tinha bebido uma só gota, mas até hoje me pergunto se aquilo realmente aconteceu.

Daquele tempo todo com Gillian, não consigo lembrar sequer um diálogo; falávamos o tempo todo, mas não sei o que — talvez o amor seja isso mesmo. Uma coisa é certa: não falávamos de política, embora fosse difícil

se abstrair dos dilemas da época. A Guerra Fria chegara ao auge em outubro de 1962, na crise dos mísseis de Cuba, quando Kennedy e Krushev quase apertaram o botão do apocalipse nuclear.

No ano seguinte, o sexo esquentou a Guerra Fria na Grã-Bretanha, com o Caso Profumo. Stephen Ward, médico famoso, com clientes na alta sociedade londrina, mantinha relações perigosas com os russos. Amigo do adido naval soviético Eugeni Ivanov, acreditava que, se ele e Ivanov não conseguissem promover a todo custo uma conferência de cúpula das grandes potências, “o fim do mundo poderia estar próximo”. Ward passou a agendar encontros entre personalidades políticas e *call-girls* de luxo e levou uma de suas pupilas, Christine Keeler, à cama do Ministro de Defesa britânico, John Profumo. Da cama de Profumo para a cama de Ivanov, Christine teria feito rolar altos segredos militares e políticos. Não imagino uma *call-girl* repassando projetos de mísseis balísticos secretos enquanto exerce o seu metiê, mas o envolvimento sexual do Ministro da Defesa chocou o país, ainda mais porque Profumo era um aristocrata casado com a famosa atriz Valerie Hobson. Christine Keeler virou um dos ícones do século com a famosa foto nua escanchada na cadeira de design dinamarquês.

Stephen Ward suicidou-se com uma overdose de Nembutal (outro dos caídos no “Ano da ânsia de morrer”). Na noite de 3 de agosto de 1963, um sábado, eu bebia num *pub* de Chelsea próximo ao hospital St. Stephen’s, onde Ward estava em coma. Lembro bem daquela noite por causa de uma quadrinha rabiscada na parede do banheiro do pub, que nunca mais esqueci: “*L’ha detto Dante / lo confermò Petrarca / la fica di una donna / ha la forma di una barca*”. Só pelos jornais da segunda-feira, fiquei sabendo que Stephen Ward morreria enquanto eu bebia no *pub* de Chelsea. Quanto a Profumo, renunciou e o gabinete conservador acabaria caindo no ano seguinte. Depois da queda, o 5º Barão Profumo do Reino da Sardenha prestou serviços voluntários limpando latrinas nu-

ma instituição de caridade no East End, a zona mais pobre de Londres.

Outro assunto ganhou as manchetes naquele ano: o espetacular assalto ao trem postal, obra-prima de Ronald Biggs e sua gangue, um dos maiores roubos na história da Inglaterra. Poucos meses antes, eu vira num cinema do centro de Londres, com o curitibano Cesário Buffara, o filme brasileiro *O assalto ao trem pagador*. Posso quase jurar que vi na plateia alguém parecido com Ronnie Biggs. Pela eficiência do golpe, os ladrões ganharam *status* de celebridades, passando a competir com os próprios Beatles (Biggs, aliás, gravou com o grupo punk Sex Pistols).

Para fechar o “Ano da ânsia de morrer” em escala global, John Kennedy foi assassinado em Dallas, em 22 de novembro de 1963. Recebi a notícia no fim da tarde daquela sexta-feira, por um telefonema do amigo curitibano Sanito Rocha, que estagiava num hospital de Londres. No mesmo dia, em Los Angeles, o escritor Aldous Huxley, com um câncer terminal, morria de uma overdose de LSD ministrada por sua mulher, num gesto de eutanásia.

O apocalipse foi adiado, sem data marcada. A Era Glacial de 1963 terminou em meados de março com ventanias e chuvas torrenciais, transformando a camada de neve que há três meses cobria Londres numa sopa lamacenta e escorregadia. Aos poucos, o sol voltava a brilhar, com raios pálidos. A última vez que vi Gillian foi numa tarde de abril no meu quarto de Collingham Gardens. Depois, fomos até a janela e vimos sobre a grama novamente verde dos jardins uma pequena mancha branca que lembrava a neve — um coelho, saído sei lá de onde. Gillian partiu para Hong Kong com o marido, que foi trabalhar numa firma de advocacia — não tenho a menor ideia do fim que levou, se é que levou algum fim. Mas sinto saudades intensas dela e da nossa Londres.

Até os primeiros flocos de neve daquele inverno, vivíamos ainda numa Inglaterra vitoriana. A partir daquela primavera, ingressávamos bruscamente no século XX, nos turbulentos anos 1960 que, em nenhum lugar do



CALIMAN



Florian Parreira, Roberto Muggiati e Nemércio Nogueira no Serviço Brasileiro da BBC, em 1964.

planeta, foram mais vibrantes do que na *Swinging London*. Viver naquele lugar e naquele momento era a felicidade suprema, que cristalicei numa espécie de epifania quando, ao editar uma fita num estúdio da BBC, meus olhos caíram sobre um roteiro de programação com o título em grego de uma canção dos Beatles, *I Feel Fine / I Feel Fine*. Como escreveu Ira Gershwin, a Era dos Milagres não havia passado e, de repente, na London Town coberta de *fog*, o sol voltou a brilhar por toda parte.

**Roberto Muggiati** é jornalista e escritor. Trabalhou em veículos como a BBC de Londres, *Gazeta do Povo* e *Senhor*. Editou as revistas *Manchete*, *Veja e Fatos e Fotos*. É autor dos livros *Mao e a China*, *Improvisando soluções*, *Rock - O grito e o mito* e *A contorcionista mongol*.

REPORTAGEM

# Tomando todas com Tinhorão

**Alexandre Gaioto**

Ilustrações **Carolina Vigna**

O resumo de uma tarde de bate-papo,  
cerveja e cachaça com o mais temido  
crítico musical do Brasil





Gente de todos os tipos se acomoda nas mesas do bar Amélia, na rua Doutor Vila Nova com a General Jardim, embaixo das letras garrafais da placa “ESQUINA DO TINHORÃO”. Entre as figuras mais recorrentes estão: um produtor de moda, homossexual assumido que é contra “essa modinha fresca de me chamarem em termos no feminino”; um contador e sua esposa, que bebe cerveja em copo com gelo e limão; um comerciário; um cenógrafo; um ator que fez um papel secundário como um dos loucos em *Bicho de sete cabeças*, mas que, pelo menos ali, é considerado, por unanimidade, “o maior artista vivo do Brasil”; um administrador de empresas, descendente do Brigadeiro Luís Antônio e colega dos tempos de colégio de Chico Buarque; um pintor húngaro que aos 12 anos fugiu do regime comunista de Budapeste e, ao regressar anos mais tarde à terra de origem, sentiu-se rejeitado pelos colegas e familiares, fixando, para sempre, a residência em São Paulo; um cantor que durante mais de três décadas se apresentou na noite paulistana, sem jamais gravar único álbum. Todos esses sujeitos, tão diferentes entre si — metáforas ambulantes da diversidade paulistana —, saem de suas casas nas tardes de sábado para se reunir, religiosamente, a partir das 15 horas, com o arqui-inimigo da bossa nova, o homem que ironizou João Gilberto, Tom Jobim e Caetano Veloso, um crítico amado e odiado que está prestes a publicar seu último livro.

“Ali na frente ficava a livraria de um grande amigo. Quando fechou, nós continuamos nos reunindo aqui no bar”, comenta José Ramos Tinhorão, recebendo um livro que um sujeito setentão acaba de lhe presentear. “Ele fala de você toda hora, Tinho.” Tinhorão folheia *Até a última página: Uma história do Jornal do Brasil*, de Cezar Motta, observando, silenciosamente, alguns trechos em que é citado.

Deperando-se consigo mesmo, empunha a obra com ligeiros tremores nas mãos — único detalhe que denuncia seus 90 anos. Quando desceu sozinho do táxi, caminhou a passos lentos, porém firmes, rumo à mesa que o

aguardava e, dispensando ajuda, sentou-se à cadeira que alguém lhe trouxe às pressas. Definitivamente, não parece ter a idade que tem.

Educadamente, Tinhorão pede licença à confraria. Diz que precisa atender um jornalista. Em vão, tento decifrar se os olhos de todas aquelas pessoas à mesa, aparentemente tão complacentes e condescendentes, no fundo não me fuzilam e cobiçam meu pior. Privá-los de Tinhorão, no sábado à tarde, não é roubar toda a fortuna crítica do grupo?

Avesso a tecnologias, Tinhorão não tem celular nem e-mail. Quem quiser falar com ele deve tentar a sorte num dos dois telefones fixos — que frequentemente tocam até cair a ligação — ou esperar até o próximo sábado. Nada de perfis em *Facebook*, *Instagram*, coisas do tipo. “Os meios de comunicação só servem para amarrar o sujeito a outros meios de comunicação”, justifica.

Distante das novidades, ainda não se refestelou com as maravilhas da *Amazon*. De 15 em 15 dias, revira as seções de música e literatura dos sebos paulistanos, onde é reverenciado por funcionários. “É um senhor muito educado e tranquilo, sempre sai daqui com dois, três livros”, comenta um atendente do tradicional Sebo do Messias.

## CONTRA OS CHATOS

Distribuindo bordoadas, vestindo camisa branca de linho e calça e sapatos pretos, o pugilista de punhos firmes prova que não perdeu o pique: “Milton Nascimento, quando surgiu, já era um chato, com exceção de uma ou outra música, como ‘Travessia’ e ‘Maria, Maria’. Depois disso, nunca mais fez nada novo”. A mesma justificativa serve para analisar a obra de Chico Buarque, que mostraria as novas canções de *Caravanas*, naquela noite em São Paulo, algumas horas depois do nosso encontro. “Chico não percebe que ele está acabado. Nada acrescenta ao que já fez.” Nem mesmo um dos maiores ícones da música instrumental brasileira escapa aos





socos e pontapés verbais: “Jazz brasileiro é sempre de segunda mão. Isso vale, também, para o Moacir Santos”.

Em meio às porradas do outro lado da mesa, talvez até desnortado pelos tantos golpes, reparo, só agora, que Tinhorão ostenta um copo vazio, trazido por algum garçom. E ofereço minha Heineken. “Não tomo cerveja. Mas vou beber em sua homenagem”, diz, gentilmente, estendendo o copo à frente e dizendo “tim-tim”.

Um duo de trompete e percussão surge no bar tocando “Se acaso você chegasse”, clássico de Lupicínio Rodrigues que leva toda a confraria à loucura, com exceção de Tinhorão. Sem tamborilar os dedos nem entoar os versos, o crítico lamenta o concerto de esquina: “Isso aí não é arte. Esses dois aprenderam meia dúzia de acordes e tocam só pra ganhar dinheiro. Não conhecem nada de música. E nem sabem quem eu sou”.

Nostálgica, a dupla executa, em seguida, “Regra três”, “Besame mucho” e — atendendo ao pedido de um cliente — o hino do Palmeiras. Ao final, o trompetista se aproxima da nossa mesa.

“Boa tarde, Tinhorão!”

Atônito, o rosto do crítico assume os mesmos traços que Rodin imortalizou no semblante de Balzac.

“Você sabe quem eu sou?!”

O trompetista, simpático, abre um sorriso.

“Todo mundo sabe quem é você. E tocamos no seu aniversário aqui mesmo no bar, há dois meses, lembra?”

A memória, sacana, derruba até os mais críticos dos críticos.

“Claro, é verdade. Mas você sabe que eu sou contra isso aí, não sabe?”

“Sei, sei”, responde o sujeito, despedindo-se e abandonando a mesa — a única em que ele não pediu trocados.

Com o fim do show, a confraria segue ao espaço interno do bar, on-

de tevês exibem o jogo do Corinthians contra o Palmeiras. Desconfio que não fariam isso se Tinhorão estivesse com eles, porque o crítico não é fanático por futebol.

Quando criança, Tinhorão torcia para o Fluminense e, durante um tempo, chegou a acompanhar a seleção brasileira. Embora admita que Neymar é talentoso, nenhuma partida, atualmente, desperta sua atenção. “Hoje não há uma seleção brasileira. O que há é um time de jogadores que se formaram na Espanha, na França, em Portugal, em outros países.”

O garçom traz outra Heineken e o crítico não decreta se a cerveja holandesa é boa ou ruim. O que ele gosta, na verdade, é das cachaças que o bar, infelizmente, não oferece no cardápio. “Só vendem as porcarias industrializadas. Gosto é das cachaças produzidas no interior, que vez ou outra algum amigo, retornando de viagem, me dá de presente.” A crítica etílica condiz com a musical: aprecia os sons que representam a cultura popular — um Geraldo Vandré, um Elomar, não os versos massivos que atulham as programações das grandes mídias. Ao garçom, sem escolha, Tinhorão recorre à cachaça da casa, servida a módicos R\$ 4. Também peço uma para acompanhar.

### **AFAGOS DERRADEIROS**

Depois de publicar mais de duas dezenas de livros que traçam a história da música brasileira, Tinhorão verá sua última obra ser publicada por uma nova editora, o Instituto Cultural Glória do Samba, no dia 29 deste mês [a entrevista aconteceu no início de abril].

Com a garganta momentaneamente anestesiada pela cachaça, ouço que a coletânea *Primeiras lições de samba e outras mais* reúne, de forma inédita em livro, 65 artigos originalmente publicados na imprensa carioca entre 1961 e 1981. Nas páginas, nada de acidez ou pancadarias: os textos trazem reverências e aplausos para Heitor dos Prazeres, Cartola e Ismael





Silva, entre outros ícones. “Não há um artigo sequer em que ele seja irônico, ácido. São todos textos elogiosos”, adianta o jovem editor Eduardo Pontin, com os contratos da obra, amontoados numa pastinha, para serem assinados na mesa do boteco.

“Não vou publicar outro livro depois desse aí”, avisa Tinhorão, entornando a cerveja e rebatendo-a com a cachaça. “Meu baú já secou. Escrevi sobre tudo o que poderia ter escrito e hoje sou um capítulo encerrado.”

### RUBEM X DALTON

Leitor de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Franklin Távora, Tinhorão admira os romances e contos de Machado de Assis, mas não gosta de sua personalidade. “O talento é inegável, mas ele era um chato: aquele lance de ser mulato e não admitir é atitude de gente chata”, observa.

Nos anos 1970, leu o brutalismo de Rubem Fonseca e o minimalismo de Dalton Trevisan. Entre o contista mineiro e o paranaense, prefere o Vampiro. “O Dalton não é comercial e se sobressai porque não conclui muitas situações: deixa na mão do leitor. Dalton dá o que pensar. Com Rubem Fonseca, não há o que fazer: tudo está dito.”

A leitura que lhe dá mais prazer, nos últimos tempos, é a de textos de Eça de Queirós. Há uma década, Tinhorão adquiriu a obra completa do gênio lusitano, e vem devorando volume por volume. “Antes, só tinha lido aqueles romances que todo mundo leu, como *O crime do Padre Amaro*. Ler todos os romances, as crônicas e os contos me dá um grande prazer estético. Sabe qual a vantagem do Eça com relação ao Machado? Eça não era um chato”, opina, rindo e ajeitando o copo para que eu despeje mais Heineken.

Acho que já estou ligeiramente alcoolizado quando vejo tomarem assento à nossa mesa os membros da confraria. Tinhorão agora ostenta os óculos erguidos na testa, como um jovem boêmio. Revelo ao grupo que sou fã de bossa nova e que minha maior frustração na vida é ter consciência

de que jamais terei a oportunidade de testemunhar, ao vivo, um concerto de João Gilberto.

E todos lamentamos o último capítulo do enredo rocambolês em que ele se meteu, com a Justiça autorizando o arrombamento da porta de seu apartamento, no Leblon, buscando salvaguardar sua saúde. Tinhorão me tranquiliza. “Não se preocupe com o show dele, rapá. Põe um CD e fica imaginando o violão fazendo tim-tim-tom”, comenta, arrancando gargalhada dos amigos, que não gostam dos sons sincopados de João Gilberto, e me pego rindo também.

Tomando outro gole de cachaça, o crítico dispara: “Nunca houve nada de original na bossa nova. Quer a prova? Coloca aí no seu celular a Judy Garland cantando ‘Mr. Monotony’”. Aumento o volume da gravação de 1948, quando Tom Jobim, um rapazote de 21 anos, ainda nem havia gravado um álbum. Os primeiros quatro compassos contorcem os semblantes dos boêmios, numa mescla de surpresa e revolta, e iluminam, triunfal, o rosto do crítico. “É um plágio descarado!”, decretam dois ou três sujeitos, notando semelhanças com “Samba de uma nota só”.

## **LULA X MORO**

Tomo nota do que ele diz sobre alguns figurões que vão surgindo na conversa.

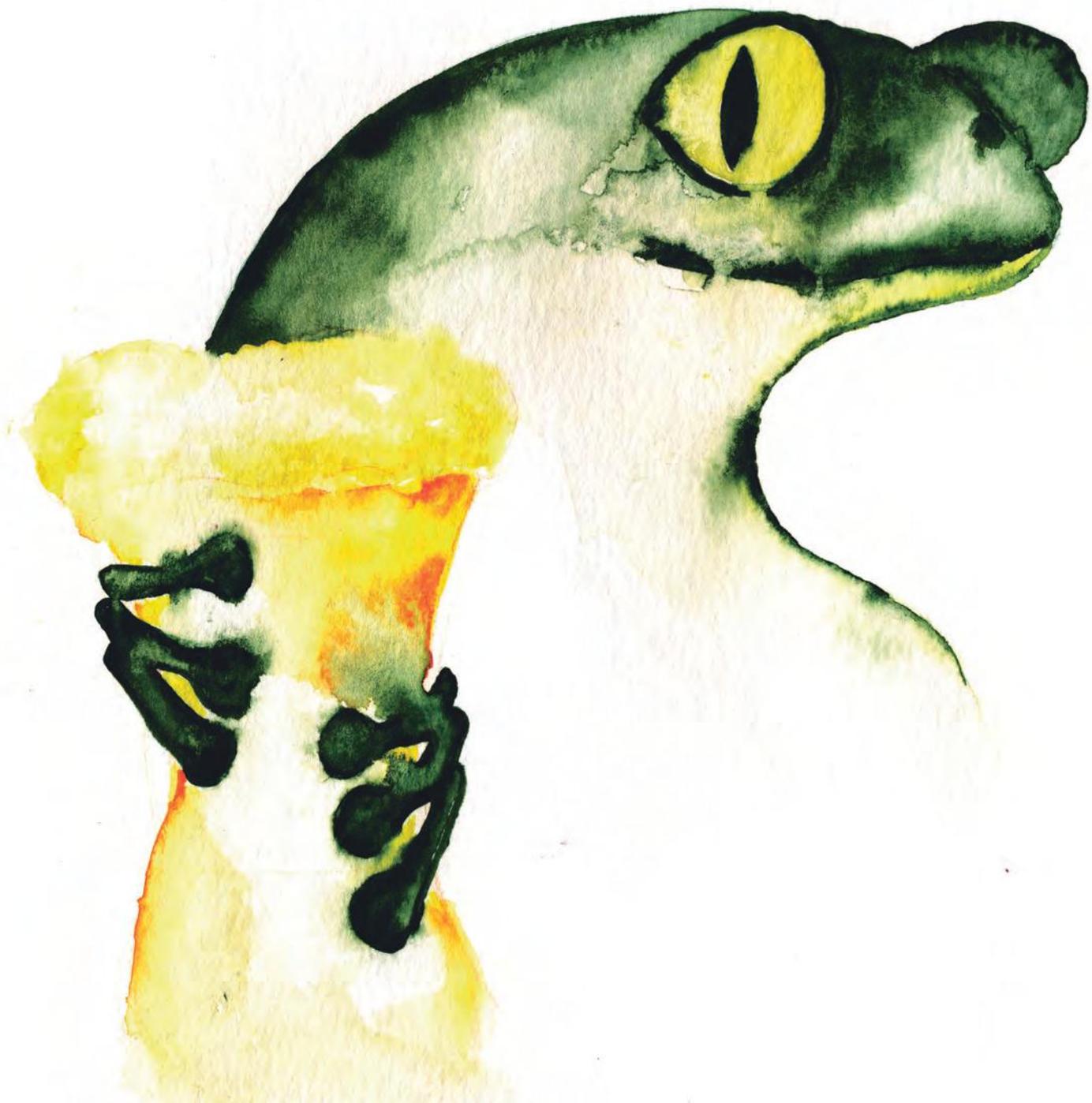
Sérgio Moro: “Ele é honesto”.

Lula: “Um traidor, analfabeto, safado”.

Deus: “Sou ateu e não acredito nessas coisas nem na vida após a morte”.

Tinhorão só recusa comentar a Santíssima Trindade: “Não conheço música erudita, não posso opinar sobre Bach, Mozart ou Beethoven”.

Alguém pergunta se a entrevista já acabou. “E Pablo Vittar, Tinhorão, o que você acha?”, arrisco a última. “Esses sons aí que estão na TV, no rádio, essas coisas não são música”, avalia o crítico. “O Tinhorão gosta é da





Registro do encontro da reportagem da **Helena** com o crítico José Ramos Tinhorão.

bunda do Pablo Vittar!”, sacaneia, rindo, um dos amigos.

Pessoas em pé, outras sentadas. Um garçom, bandeja em mãos, um tanto em dúvida. Há conversas atravessadas. “A cachaça, pra quem?” Alguém se despede. “De quem, a cachaça?” Abraços. Beijos. Tinhorão com o contrato em mãos, preocupado, perguntando se alguém viu seus óculos. Alguém sugere irmos todos para um apartamento onde acontecerá uma performance artística. “Acharam meus óculos?”, repete Tinhorão. Tapinha nas costas. Uma mulher comenta, esvaziando o copo de cerveja com gelo e limão, que um dia deu carona para Tinhorão e perguntou o que ele achava da música que tocava no carro, “uma do Toquinho que eu adoooro...” Digo que os óculos do Tinhorão estão na própria testa dele. “E sabe o que ele me respondeu?” “Tinhorão, na testa”, repito, mais alto, enquanto ele agradece. “Tinhorão me disse que aquela música do Toquinho era apenas uma punheta de grã-fino!”

E todos gargalhamos das travessuras de Tinhorão, que rabisca os contratos com a letra miúda e tremida. Já é noite quando a confraria se divide entre os automóveis que, à base de buzinas e motores, vão compondo a melodia da esquina da rua Doutor Vila Nova com a General Jardim, carregando no banco de trás o senhor José Ramos Tinhorão, que chegará em seu apartamento dali a cerca de 10 minutos, entornará com a esposa uma taça de vinho e talvez, na calada da noite, ainda tenha fôlego para continuar se embriagando com as linhas de Eça de Queirós.

**Alexandre Gaioto** é jornalista. Colaborou com a revista *Culte* e os cadernos culturais dos jornais *Correio Braziliense*, *Jornal do Brasil*, *Zero Hora*, *Gazeta do Povo*, *O Estado do Paraná*, *Folha de Londrina* e *Diário de Maringá*.

CONTO

# Joca Cruz

**Carol Bensimon**

Ilustrações **Aline Daka**



Joca Cruz era o vizinho do apartamento de baixo. Tinha sumido por uns meses logo depois que se aposentou da Polícia Civil. Diziam que, numa noite, havia entrado na sua camionete caolha só com a roupa do corpo e dirigido pros lados de Mostardas. Parou num hotelzinho de beira de estrada, sentou com uma mulher na churrascaria do térreo e ficou mostrando pra ela fotos de maços de dinheiro, fuzis, tijolos de maconha embrulhados em plástico e papel pardo. Subiram juntos para o quarto depois. O menino que trabalhava lá, um tal de Mathias, se lembra claramente dos dois porque teve que acordar o patrão às duas da madrugada e pedir uma garrafa de uísque do seu acervo particular. Joca Cruz pagou bem. Na manhã seguinte, perto da Lagoa dos Patos, foi visto apertando a mão de um velho careca com enfisema. Tratava-se de Alberto Hoffmeister, ex-comandante do 25<sup>o</sup> Grupo de Artilharia de Campanha de Santiago e que, naquele momento, completamente falido, administrava uma pequena loja de pesca. Joca Cruz comprou a loja e passou a dormir na peça dos fundos.

Alguma coisa podia ter acontecido em Mostardas porque, quatro meses depois, Joca estava de volta ao Edifício Elizabeth. A camionete caolha, no entanto, havia desaparecido. O policial aposentado começou a passar as tardes na sacada do apartamento, de frente para a rua Benjamin Flores, uma ruazinha de um único quarteirão, nos fundos da ainda ativa fábrica da Brahma. Se se inclinasse no terraço, Rita, a vizinha de cima, podia ver o cinzeiro de Joca, seu copo de uísque, seu rádio de pilha.

Joca Cruz deixava o rádio ligado o tempo todo. As notícias esportivas pareciam mantê-lo indiferente — era gremista ou colorado, afinal? —, mas qualquer menção ao presidente Itamar Franco era seguida por sua risada incrédula e gutural.

Rita, uma única vez, viu o 38 no parapeito.





Ângelo cuidava de um pequeno estacionamento na mesma Benjamin Flores, propriedade de Carlos Nader, que nunca aparecia. Diziam que Ângelo vivia num JK para baixo da Cristóvão Colombo, no meio das putas e travestis, mas ninguém sabia ao certo. Diziam também que nos sábados à noite manobrava os carros importados dos jogadores de futebol que iam visitar as garotas de programa do Vermelho 27. Sua relação com o submundo, no entanto, não impedia que os vizinhos honestos e de boa índole da rua lhe oferecessem pequenos serviços de pintura e hidráulica.

Um dia duas vezes por semana, Ângelo destrancava a porta e abria todas as janelas de uma casa verde musgo cuja fachada exibia um cartaz de aluga-se há muito tempo. A casa ficava em frente ao Edifício Elizabeth e, assim como o estacionamento, pertencia a Carlos Nader. Sentado nos degraus da entrada, fumando cigarros que segurava com o polegar e o indicador, Ângelo passava umas horas ali, distraído com o movimento da rua, às vezes tirando o cabelo dos olhos, às vezes abrindo uma lata de cerveja.

Em uma tarde nublada de maio, Rita viu, lá embaixo, que Joca Cruz tinha se sentado na escada também. Parou para olhar, discreta, enquanto a panela de pressão chiava na cozinha. Joca mostrava umas fotografias a Ângelo e ria. Os dois riam. Uma chuva fina começou a cair. Joca e Ângelo entraram na casa.

Agora ficava fácil dizer, com a distância do tempo e com tudo que souberam depois, que aquilo havia acendido em Rita um sinal de alerta, nunca gostou dos dois juntos afinal, olhando as bundas das estudantes de treze anos do Colégio Bom Conselho ou acendendo um cigarro atrás do outro enquanto entravam e saíam da casa desocupada. Um pressentimento. Às vezes desapareciam pros lados da Farrapos, só voltavam no dia seguinte. Quando a privada entupiu, Rita não chamou Ângelo, preferindo ligar para uma daquelas empresas careiras que publicavam anúncios no verso do guia telefônico.





Algumas semanas mais tarde, encontrou o tecladista do térreo. Gostava quando ele tocava “Whiter shade of pale” e a música subia pelo pátio dos fundos e entrava pela janela da cozinha. Naquele dia, o jovem tecladista, que tocava e cantava três vezes por semana na Churrascaria Mosqueteiro — ela já o tinha visto lá — apontou o queixo para a casa da frente e disse: “Parece que ontem os dois deram uma sova num cheirador de loló”. Rita trancou o portãozinho de ferro. “Tu ligou pra polícia?” O outro riu. “Polícia pra quê, se o problema já tava resolvido?”

Dez dias antes da abertura da Copa do Mundo, encontraram um corpo inchado sobre o junco da Lagoa dos Patos. Tratava-se do ex-coronel Alberto Hoffmeister. Seu barco a motor, *Jóia do Sul*, já havia aparecido na margem oeste da lagoa, milagrosamente com a vara de pesca ainda presa entre os bancos de madeira, apesar da tempestade que acometera a região e que havia sido provavelmente fatal para o velho Hoffmeister. Poucos, no entanto, se compadeceram. Corria à boca pequena que o militar reformado fizera parte da banda podre do Exército, que estava armando até os dentes os narcotraficantes do Paraguai. Por algum desentendimento interno, Hoffmeister fora expulso do grupo, escorraçado e roubado por oficiais de patente mais baixa. Tinha acabado pobre e sozinho em Mostardas. No momento da tempestade, pode ter tentado sair do barco a nado, havia dito o Dr. Tergolina, médico no Hospital São Luiz, enquanto tomava o tradicional martelinho no Bar do Alemão depois da troca de turno. “Mas aí, o enfisema! O coronel não era mais guri.”

Teve, apesar de tudo, o corpo trasladado para o pampa, onde o enteraram com a bandeira do Brasil sobre o caixão reluzente. A banda marcial de Santiago tocou o Hino Nacional à perfeição.





No limite sul do município de Tapes, um agricultor chamado Roque encontrou uma camionete queimada. Antes de se aproximar, beijou o crucifixo que carregava no pescoço. Em volta do carro, os cacos de vidro brilhavam. Abriu a porta do motorista e viu que o incêndio não fora total: a estrutura dos bancos se mantinha, e a espuma exalava um cheiro químico forte. Além disso, uma fita cassete resistia no som. Pelo menos não havia um corpo. Roque beijou a cruz de novo e ejetou a fita. Estava escrito *Nina Hagen* em letra de forma. Colocou a fita no bolso e deixou a carcaça de metal para trás.

Em depoimento tomado no dia 17 de junho de 1994, durante o primeiro tempo morno de Alemanha x Bolívia, Rita Gomes de Azevedo disse ter entrado na casa número 41 da rua Benjamin Flores, desocupada há dois anos, porque seu apartamento havia sido arrombado durante a madrugada. “Alguém escalou a grade do edifício com certeza”, declarara entre soluços, “e depois se pendurou nos galhos do jacarandá e pulou na minha sacada. Os pedaços da fechadura tão lá, no tapete! Vocês não vão fazer perícia?”. O delegado se limitou a olhar para baixo, como se toda a precariedade da corporação não pudesse ser posta em palavras. “A senhora não ouviu nada?”, perguntou. “Tomo remédios para dormir.” Havia levado um pouco de dinheiro e um talão de cheques.

O delegado ainda demorou a entender por que a mulher havia atravessado a rua usando apenas um chambre atoalhado azul, aberto a porta da casa desocupada sem bater ou tocar a campainha, e então mexido em coisas pessoais de terceiros, a saber, João Carlos Cruz, recentemente aposentado da Civil, e Ângelo Passos, zelador do imóvel. Relatou a depoente que estava nervosa, “um pouco descontrolada”, e que, encontrando a sala

vazia, com apenas um balcão velho que remetia a uma recepção de qualquer coisa comercial mal cuidada, não viu problema em se aproximar do tal balcão e olhar o que havia sobre ele: um som portátil, uma dúzia de fitas cassete e algumas fotografias. “Uma coletânea de jazz, e uma fita dos Mutantes com certeza. O que tocava era Gal Costa, altíssimo.” Passou a olhar as fotos, aparentemente esquecendo o que tinha ido fazer na casa. Eram fotos de mesas que ostentam as apreensões da Polícia Civil. Sobre a mesa, tijolos de maconha, pistolas, fuzis. Em uma das fotografias, podia-se ver os policiais em linha, com Joca Cruz no centro usando um colete à prova de balas.

Segundo a depoente, ao ver aquelas imagens, ela se sentiu ainda mais motivada a discutir sobre o arrombamento com o vizinho Joca Cruz. “Tínhamos falado dele na última reunião de condomínio”, conta. “Diante dessa escalada de violência horrorosa, a maioria achou que ele podia ser consultado, ajudar o pessoal do edifício.” Então, levada por uma Gal Costa que cantava *Se você pensa que vai fazer de mim o que faz com todo mundo que te ama*, subiu as escadas até o segundo piso, igualmente branco e igualmente vazio, até encontrar Ângelo, que parecia suado, como se tivesse feito grande esforço físico. Ângelo não demonstrou surpresa ao vê-la, mas procurou fechar — segundo a depoente — uma porta que estava entreaberta, atrás da qual ela parecia estar ouvindo os gemidos de um homem, talvez de dois.

“Vai ficar tudo bem”, ele disse, e subitamente Rita quis sair de lá, foi o que contou aos prantos às amigas de colégio, que ainda se reuniam mensalmente na Churrascaria Santo Antônio. Sentiu um mal-estar e deu-se conta que estava de roupão, tão vulnerável em frente àquele homem. Então desceu as escadas sem nem mesmo se despedir de Ângelo, e no caminho chutou sem querer um frasco de plástico. “Loló!”, sentenciou a amiga mais vivida, com a empolgação típica de quem sai da rotina pelas tragédias dos outros.

O fato é que a descrição da cena corrobora com o depoimento posterior de Carlos Nader, proprietário do imóvel em questão e do estacionamento ao lado, que afirmou ter visto, ao menos em duas ocasiões, naquela mesma casa e com a presença de seu funcionário, Ângelo, e do vizinho da frente, Joca Cruz, “algo que parecia uma sessão de tortura”. Não procurou a polícia na época porque “*ele* era a polícia!”, declarou, já irritado por estar perdendo a estreia do Brasil na Copa. “Ladrões de galinha, cheiradores de loló, a escória. Quando o Estado falha, surgem os heróis”, sentenciou.

“Gostavam de enrubar travecos”, afirmou o depoente seguinte, que trabalhava como leão-de-chácara do Vermelho 27. O caso foi arquivado.

Em Mostardas, um grupo se reuniu no Bar do Alemão para ver a estreia do Brasil contra a Rússia. O bar estava todo decorado com flâmulas verde-amarelas de plástico. Uma menina novinha fritou dúzias de pastéis de carne. As garrafas de cerveja não paravam de aterrisar nas mesas. Romário abriu o placar. No intervalo do jogo, O Dr. Tergolina contou que a polícia havia identificado o proprietário da camionete queimada de Tapes. “Um homem bom”, afirmou, repassando mentalmente o encontro que tivera com Joca Cruz. Raí fez um gol de pênalti. O futuro era promissor.

**Carol Bensimon** é escritora. Publicou os livros *Pó na parede*, *Sinuca embaixo d’água*, *O clube dos jardineiros de fumaça*, *Todos nós adorávamos caubóis*. Colaborou com veículos como *O Estado de S. Paulo*, *O Globo*, *Zero Hora*, *Folha de S. Paulo*, *Superinteressante* e *Piauí*.

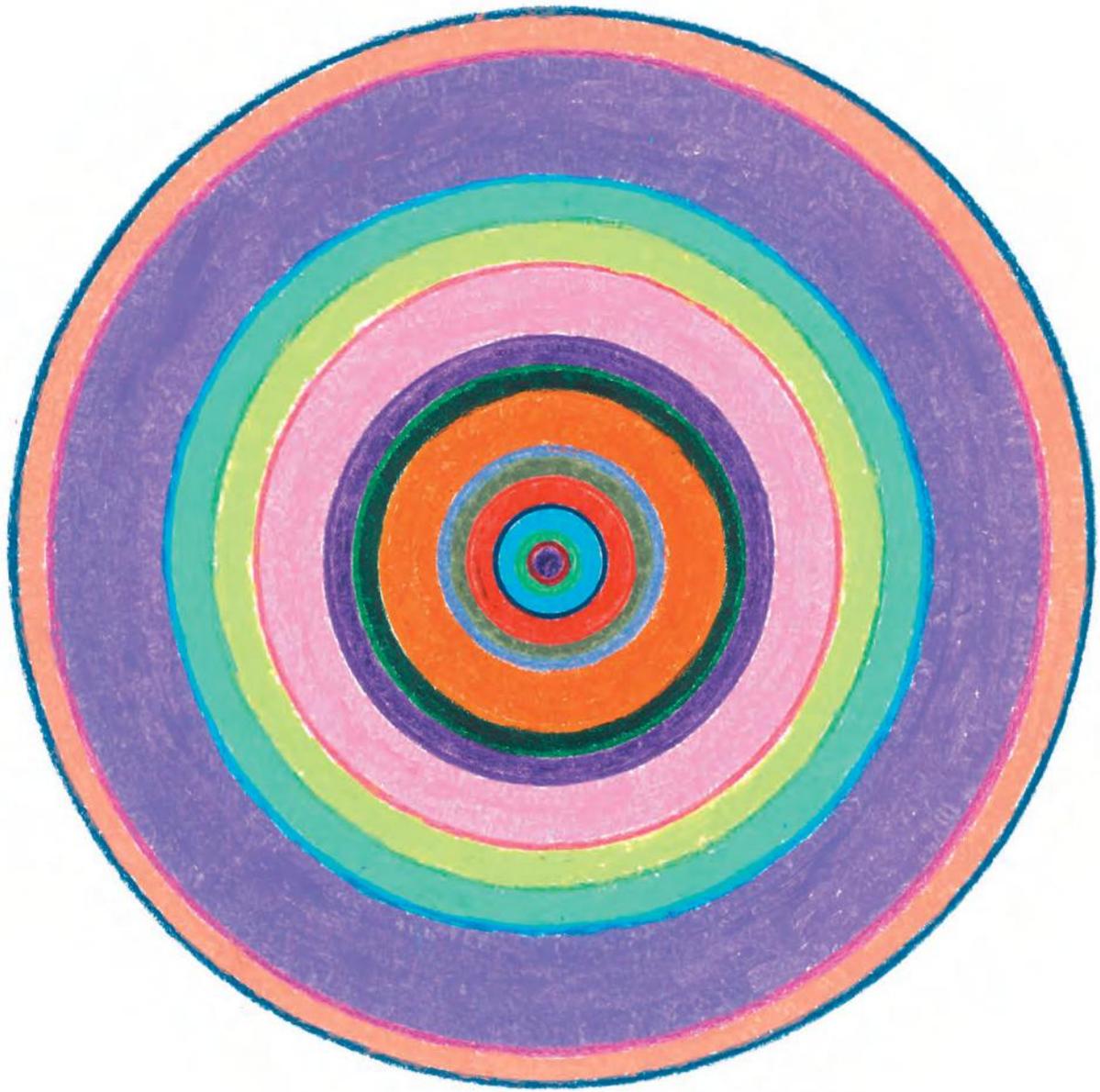
ENSAIO

# Estranheza regeneradora

**Lourival Holanda**

Ilustrações **Adriana Tabalipa**

Lançado há 45 anos, o romance *Avalovara*, do pernambucano Osman Lins, marcou a literatura latino-americana com uma prosa inovadora e de alta densidade poética



*A literatura nasce da calma, do trabalho persistente e lento de muitas recusas.*  
(Osman Lins)

Num tempo de produção literária quase frenética, nas comunidades emocionais das redes sociais e, nas bordas, produção espetacular — exigência da simbiose mercado e literatura — parece oportuno voltar a rever alguns nomes norteadores: o GPS cobre um espaço enorme, mas precisa de seguros pontos de referência. O mercado, com seu canibalismo ontológico, faz ser literatura tudo aquilo que possa ser vendido como; arrogância consensual de mercado; isso facilita, de um lado, o encobrimento de certa esterilidade de invenção; e de outro, a generalização do princípio do “vale, desde que venda”.

Traduzido na Alemanha, em 1974, e na Itália, em seguida, pouco depois, era a vez de os norte-americanos terem contato com *Avalovara*, de Osman Lins. O crítico e tradutor norte-americano Gregory Rabassa colocava a poética de Osman, na América Latina, ao lado da de García Márquez e de Julio Cortázar. Na França, um crítico bastante considerado, Maurice Nadeau, julga *Nove, novena*, um dos melhores textos aparecidos naquele momento, entre livros franceses e estrangeiros. Entre nós seu reconhecimento veio cedo, com a admiração de Antonio Candido, que em *Avalovara* via *na literatura brasileira atual um momento de decisiva modernidade*. Com a crítica aguda de João Alexandre Barbosa (*Ele não conta: escreve*). O mesmo reconhecimento admirativo em José Paulo Paes, crítico agudo. Também cedo ainda Glauber Rocha (no *Pasquim*) reconhecia que o livro não devia nada ao *Nouveau roman*. A técnica da simultaneidade psicológica, nos sinais gráficos, o intuito de assimilar a semântica do mundo contemporâneo, mais quântica que linear, em tudo o texto abria uma nova temporalidade.

Antonio Candido percebeu cedo o que trazia de novidade aquela aventura narrativa: uma topologia que revezava tempos e lugares, cidades e es-

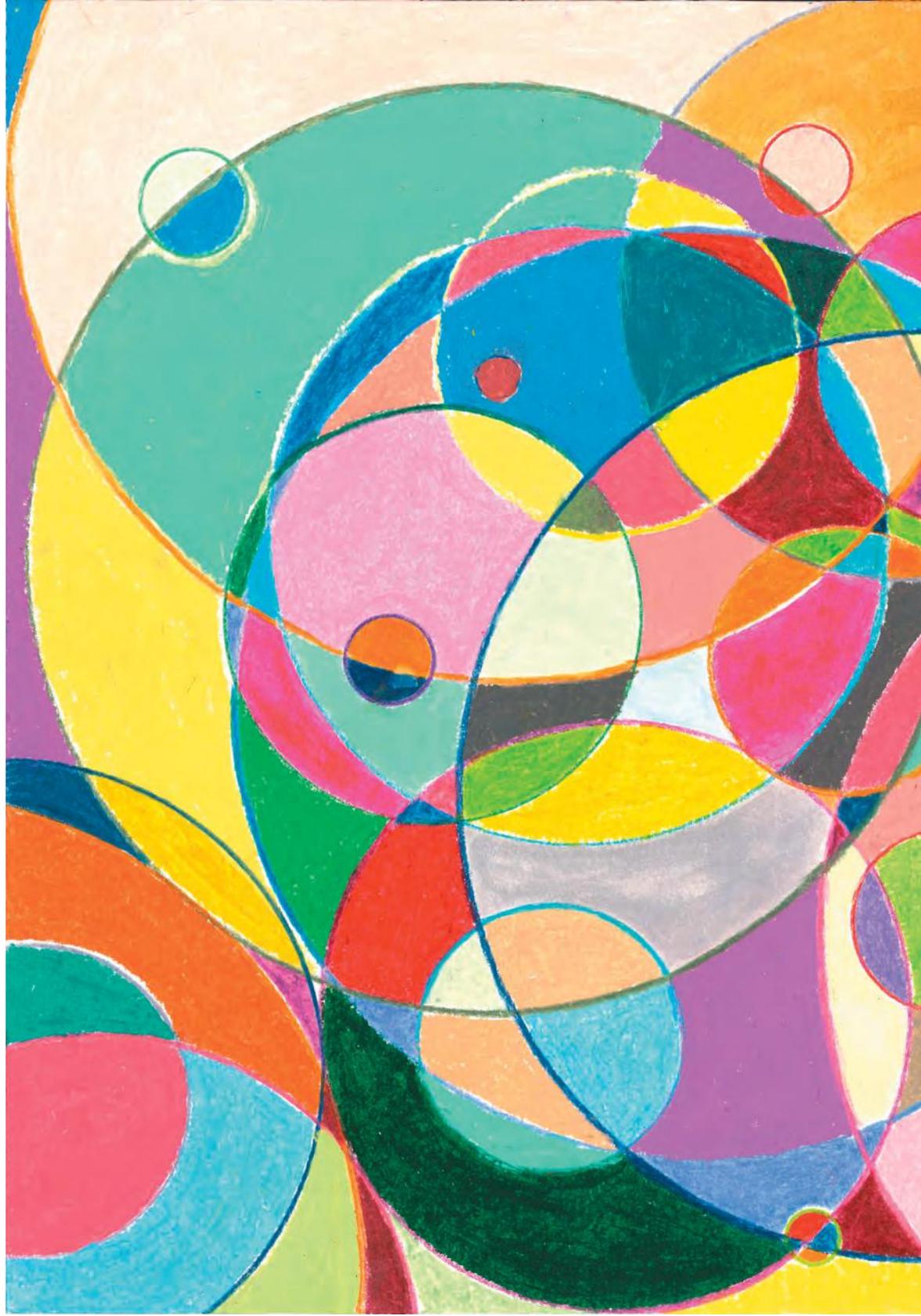
tados de espírito. Também no tocante à sexualidade mutante, rica de possibilidades: o sexo, no início, não se define, como não se define um cérebro senão pelo seu uso. Assim, Cecília se lembra que sempre se soube no modo mistério: desde os tempos de menina, no *ritual arcaico — raspo as coxas (tenho doze ou treze anos?) E escondo entre elas o pênis ainda infantil. Claramente, delineia-se o Mapa. Imagino ser, ao mesmo tempo, macho e fêmea.* E Abel ama esse segredo. O sexo de alguém, o cérebro, mesmo a mão — como se definem senão pela *possibilidade* de? Por um uso possível? *Ho bisogno sempre di questo misterio.* Na época, já Antonio Candido havia recebido sem espanto tanta singularidade: *reversibilidade vertiginosa que traz à baila a evocação da herma de Jano e chega a uma mulher que é também homem, para um homem que poderia eventualmente ser também mulher.*

Que melhor homenagem à argúcia de um crítico? Candido ainda aponta o essencial do processo escritural: *Toda a narrativa converge para a plenitude amorosa, numa espécie de gigantesca câmara lenta, que concentrasse o tempo no espaço limitado e no limitado instante em que a plenitude é buscada.*

\* \* \*

Osman era a terceira vertente da poética moderna desde Pernambuco — fechando a triangulação com Manuel Bandeira e João Cabral. A prosa de grande densidade poética de Osman desfaz as fronteiras: porque seu sentido não se separa da musicalidade, de um determinado ritmo, próprios da poesia, da melhor poesia.

Quando alguns autores produzem algo muito inovador, são como abridores de picada, na floresta: forçam, a golpe de foice, um caminho, uma direção nova. Não se entregam inteiramente a seu tempo porque se reservam para estar, inteiros, no tempo posterior. *Avalovara*, de Osman Lins, primeiro desnor-teou: não era fácil qualificá-lo, enquadrá-lo numa tradi-





ção. Sequer dava para pensá-lo como novo — o novo se define fácil por ser o reverso do velho. Mas ali estava um texto *estranho* — ou seja: sem filiação imediata.

Tal estranheza vinha, certamente, dos elementos novos, inaugurais, de um repertório que as ciências renovavam desde algum tempo: uma percepção mais complexa da realidade, as inquietações da física quântica, como o princípio da indeterminação, de Heisenberg; e ali, a partir dos anos 1970, a crise da linguagem apontada em autores como Joyce, Beckett, os teóricos e questionadores radicais dos limites da linguagem: Fritz Mauthner, Karl Kraus — que os franceses descobriam quando justamente Osman está na França, partilhando e incorporando as novidades à aventura verbal que iria empreender. O texto de Osman vem marcado pela consciência da impossibilidade de garantir a realidade; e mais ainda: de poder dizê-la. A *indeterminação*, no mundo da quântica, deixa atual a aventura de Osman Lins.

Um escritor lida com palavras, mas sabe que elas levam além. Temos termos fetiches: razão, política, intuição, fé, verdade. A literatura, incauta em alguns momentos, até então se servia desses termos e, assim, findava servindo uma entidade perigosa, mascarada de elemento agregador — lugar, por excelência, dos investimentos afetivos: os credos sociais. O texto de Osman alerta para a catástrofe possível: as palavras se enrijecem em dogmas — que cedo se quebram, depois findam em universos hemiplégicos: esquerda ou direita, cada grupo, desde sua metade, reivindica toda a razão. Em Osman escrever responde a certa exigência interna: *Escrever, para mim, virá talvez a adquirir, algum dia, um sentido mais preciso e mais elevado. No momento, representa um modo de não sucumbir, de não ir levando ao azar a minha vida.* Daí ser, também, um compromisso, na acepção política: *A palavra sagra os reis, exorciza os possessos, efetiva os encantamentos. Capaz de muitos usos, também é a bala dos desarmados e o bicho que descobre as carcaças podres.* Osman é dos que focam seu engajamento através

da exigência da forma: reorganizar a linguagem é desconstruir um poder, uma estrutura, alargar a liberdade do possível. *Lida o escritor, na opressão, com um bem confiscado.*

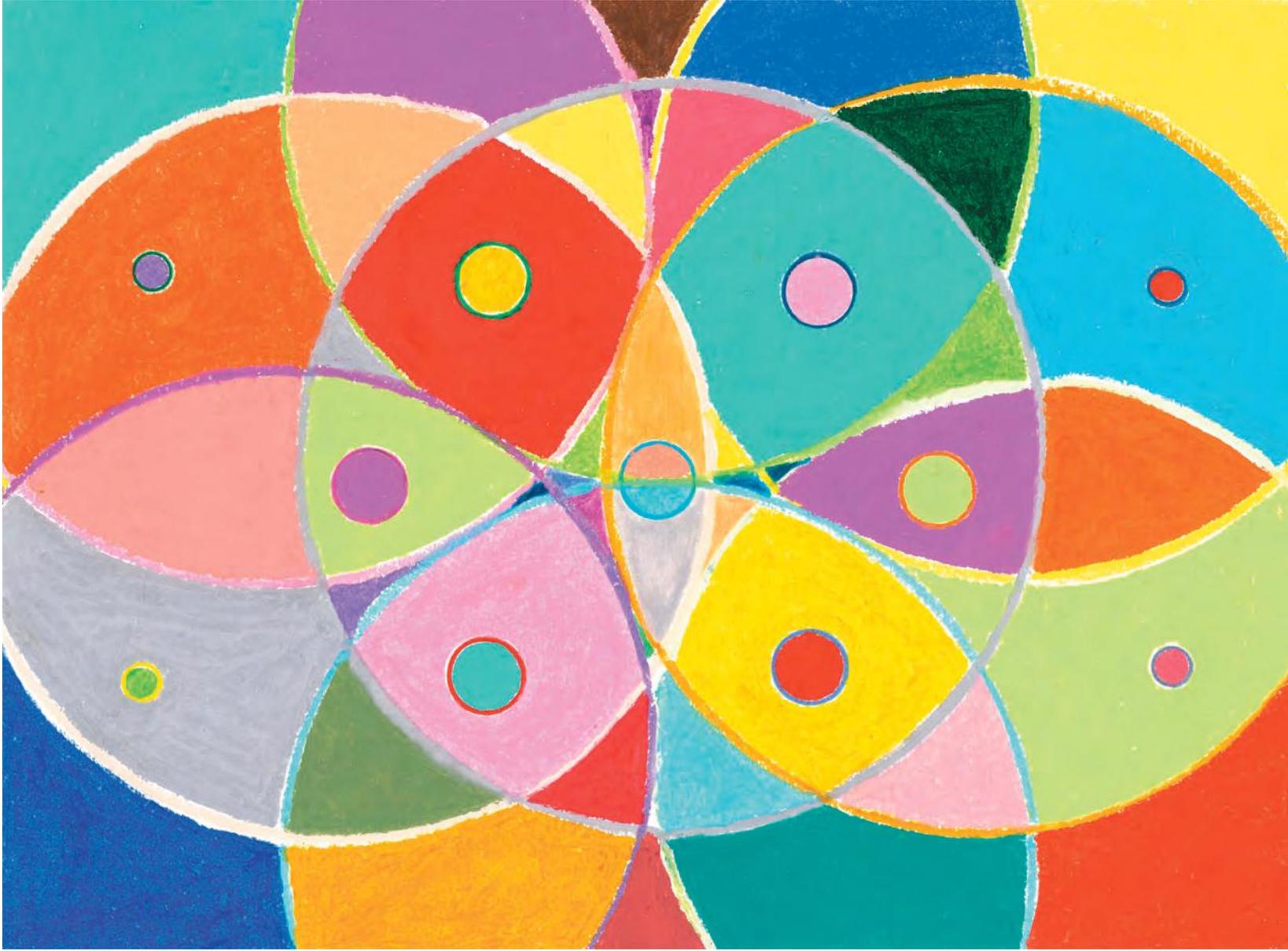
\* \* \*

Como dizer a complexidade do real dentro dos limites de uma sintaxe subjugada à racionalidade consensual? *Este desejo de coerência, convertido em dogma, transforma numa selva de sofismas sua afinidade da Justiça.* Aqui está propriamente o desafio da literatura: ela toma elementos à ciência sem, no entanto, conceder à ciência o monopólio da razão como derradeira explicação do real. Surpreende que um teórico da quântica como Schrödinger diga algo bem nesse sentido: há, na ciência, coisas que são percebidas, mas que apenas podem ser ditas em linguagem alegórica, em imagens. Osman opera uma bifurcação descritiva máxima quando, para aludir à intensidade do coito feliz recorre a pavões suspensos em voo. Quando a personagem feminina fala da entrega de si, tema sutil, a narração escapa para o símile da ave-do-paraíso para dizer da singularidade desse momento intenso: *Parecem vir do mundo privilegiado em que de prata — e não fulvo — é o pelo dos leões, em que os peixes voam quando querem e onde a Lua, todas as noites, surge acompanhada por um deslumbrante cortejo de pavões que se acasalam em voo.* O narrador sabe o risco duplo que corre: descrever é beirar o lugar-comum num momento paradoxal; recorrer à metanarração não se faz sem o perigo de dispersar, mais que prender o leitor.

Num dado momento diz Octavio Paz que literatura é erotização da linguagem. Certo: quando alguém nos cita um bom texto, excita em nós um tipo de atenção expectante de satisfação pelo impacto da linguagem. A concepção de literatura em Osman Lins é algo visceral, toca sempre a es-

pequena do existencial. O ato de escrever se identifica com o ato de viver, de perceber. No começo dos anos 1970 já a ciência deixa no ar a ideia de um real complexo, um sentimento de multiplicidades potenciais — que o escritor vai tentar traduzir na liberdade de signos polivalentes. E Osman recorre a registros variados: da ciência, da música, das artes gráficas. Daí a carga de poeticidade que o narrador empresta a Cecília quando aflora o tema de plenitude sexual: *Tomo em minha mão seu sexo alteado, sinto pular a glândula acetinada e as veias. O sangue pulsa, pulsa no seu sexo, no coração do sexo — esse pássaro. (...) Afaço-o, afaço docemente este obelisco, este arbusto ereto e elástico, com seu focinho de lobo. Sondo, com a ponta dos dedos, dentro da carne, o seu começo ou seu fim e não o encontro, ele continua para dentro, para dentro do ventre, por mais que eu cave com os dedos não o perco, ele continua (onde começa? onde?), impressão de que prossegue pelo corpo adentro, enreda-se, dá voltas, uma planta, arbusto rijo e vibrátil incrustado no corpo deste homem, com flores nas raízes, flores e frutos, flores de um verde carregado, fruto de um rubro semelhante ao dos figos.* Em carta de 1972, Osman dizia temer que esse texto fosse lido como obsceno, quando nada nele é gratuito, mas carregado de implicações simbólicas.

A narrativa parece se desenvolver em saltos quânticos; o código cifra aspectos complexos, apenas aludidos; a linguagem frequentemente *cai* para cima: em estado poético. A gravidade da concepção de linguagem própria a Osman já vem, de entrada, retomada a George Gusdorf: *Chegar ao mundo é tomar a palavra, transfigurar a experiência em um universo do discurso.* A arte é levada pelo rigor de um artífice, de um artesão consciencioso. Mas que também desconfia de seu instrumental: Osman, nos anos 1970, tem contato com os autores que precipitam a saudável e decisiva crítica da linguagem: *O que eu digo é algo incompleto e falho.* (Eles estiveram falando da imprecisão dos mapas antigos; mas, ainda assim, norteadores.) *Os nomes e as coisas (a palavra tarde e a tarde, amar e a palavra amar), as coisas e seus nomes transformaram-se.*



Mesmo o registro romântico toma outra configuração. Ganha em pudor e intensidade. *Quando transitas entre a multidão, ouço teu rosto, como se fosse um cântico, um solene e jubiloso cântico alçando-se da brutalidade.* Em outro momento: *Há inúmeras maneiras de amar e eu jamais conseguiria dar-lhe uma ideia do modo como a amo, um amor mesclado com o inalcançável e a geometria.* Surpreenderá, por certo, o leitor, tal mescla de registro, entre o impulso romântico e a contensão quase clássica, como em João Cabral. Osman sabe — está dito e feito — seu desafio: *O que eu digo é algo falho e incompleto.* Contudo, essa consciência dos limites vai fazê-lo “criar” seu espaço de liberdade escritural. Desde *Différence et répétition*, Deleuze denuncia a deformação e o rebaixamento que é pretender dizer ou representar o real: isso sempre supõe redução.

O registro romântico parte do impasse: como na famosa escadaria desenhada por Leonardo da Vinci, as pessoas passam contíguas, mas não se encontram, de fato. *Tento perguntar — e desisto, enervado, invocando um auxílio verbal que não possuo — se atentou em Chambord para a dupla escadaria no centro do castelo. Duas pessoas que usem ao mesmo tempo, Roos, essas duas escadas helicoides, veem-se mas não se encontram. Talvez ali esteja escrito, ou esboçado — eis o que desejo dizer-lhe e não consigo — o destino de muitos. O nosso inclusive. Não iremos subir a mesma escada, Roos, por mais que eu — e talvez até você — deseje o contrário. Tanto uma escada como outra levavam a belos aposentos, com leitos baldaquinados. Mas uma mulher e um homem só podiam ocupar a mesma cama se subissem a mesma escada.*

O propósito de Osman Lins está na mesma linha de horizonte que o de Fernando Del Paso ou Lezama Lima. Também se poderia acrescentar Cortazar ou Clarice Lispector, escritores *regeneradores*: aqueles que não cabem ou querem um gênero tradicional e que por isso se inventam outro — um transgênero literário. Basta ver o cuidado com que fabricam um ritmo: *Silva o vento, as ondas se sucedem, salta a embarcação, range o*

*madeirame*. Ou, em outro momento: *Sou, dos convivas, o único, talvez, que não sai da mesa um pouco embriagado*. Não há como não lembrar aqui do zelo de Euclides da Cunha pedindo ao revisor que guardasse sua virgulação *luxuriante*.

Isso permite percepção mais fina das sutilezas do amor: *Mas ouve: o amor, artefato de difícil manejo, é cheio de botões secretos e de facas que à mínima imperícia ou distração saltam voando e lenham a pele*. O narrador ama Roos? A encontra, de fato? *Roos, uma visão, um impossível, a fugidia, a próxima, a ofuscante, a clara, a quase, a que entrevejo, a que perpassa, o relâmpago, a irisada, a apenas visitada, a intangível, a vinda inconclusa, o perene ir*. As questões levantadas são inquietantes: *Ama-se o que em quem se ama? O que, em quem amamos, faz com que o amor se manifeste?*

\* \* \*

Em *Avalovara* Osman vai proceder à alquimia extrema de sua poética. Em alguns momentos a fratura da sintaxe responde à hora atordoada em que o narrador perde o prumo: *repetindo, as, palavras ouvidas de outra boca em outra hora cingindo*. O leitor, se atento, deduz que, onde tresvariou a realidade, há de se seguir o desvario da sintaxe: *em fins, de julho minha avó, setenta e nove oitenta, outras idades o sol; das onze horas eu; com Inácio nós eu & ele olhando os gansos que deslizam no lago não apenas*. O testemunho do narrador é que, em dado momento, o real está aí — mas não faz sentido. Que sintaxe pode dar conta disso? Por isso o texto vai distribuindo, sobre o real suposto, o diagrama sinuoso do poético — cujo prazer de descoberta nenhum outro discurso substitui.

A narração literária é uma forma de represar o caos constante. *Convivemos todos os dias com as narrativas escritas e isto esconde o seu mistério. Uma viagem está no texto, íntegra: partida, percurso, chegada. Nele, há o*

*ir e o estar, isto é, coincidem o fluxo e a permanência.* Longe dessa comédia *in litteris*, tão comum ao nosso meio, quando literatos hábeis e enganosos se creem representantes da cultura de um mundo em crise, Osman Lins é um ponto referencial no GPS da literatura latino-americana. Sobretudo quando seu sentido está sempre a ser reinventado.

É por onde avança um narrador fazendo da escritura um gesto grave de perquirição. É quando à sensibilidade se soma a reflexão, a análise do mundo imediato — pela mediação da escritura. Escrever para tentar opor ao caos alguma ordem possível. A começar pela ordem da frase, que vai da dissidência com a linguagem rotineira à integração com o mundo. Osman participa desta exigência de quem se contrapõe ao caos, sempre mais próximo, criando, com resistência e rigor, uma alegria mais intensa que a satisfação.

**Lourival Holanda** é escritor, crítico literário e professor da UFPE. Publicou os livros *Sob o signo do silêncio* e *Entre fato e fábula*.





ENSAIO

# Uma educação sentimental

Juliana de Albuquerque

Ilustrações Hallina Beltrão



Um relato sobre como a escola, a biblioteca e, principalmente, as pessoas que atuam nestes ambientes podem despertar a vocação para a pesquisa e a literatura



*Para Chaim Teller, Z''L*

Em viagem ao Brasil, estive em minha antiga escola para conversar com os professores sobre ensino, pesquisa e produção literária. Antes da minha intervenção, acompanhei uma palestra sobre o desenvolvimento de uma plataforma *online* de ensino e outra sobre um projeto pedagógico para desenvolver as capacidades socioemocionais dos alunos. Surpreendi-me positivamente com os avanços da escola nos últimos 30 anos e reparei que as ideias que informaram a fundação do colégio, na década de 1980, encontravam-se amadurecidas e começavam a gerar novos frutos.

A fusão entre novas tecnologias e uma proposta pedagógica clássica, pautada em valores humanistas, sempre foi uma das marcas registradas da minha escola, mas só agora percebo o quanto eu fui influenciada por esses valores e como eles nutriram a minha vocação para uma vida dedicada à pesquisa filosófica e à produção literária.

A reunião aconteceu na sala onde apresentei o meu primeiro trabalho de iniciação científica como estudante de ensino médio. Depois disso percorri cada cantinho do colégio, seguindo o rastro da minha formação intelectual. Lembrei-me de que nem sempre o impulso que precisamos para seguir a nossa vocação vem da sala de aula e de que foram os meus relacionamentos com funcionários e professores que aguçaram a minha curiosidade sobre o mundo das ideias e a grande comédia humana.

Estudei naquele campus entre 1989 e 2001. Segundo a minha mãe, após uma verdadeira peregrinação pelas boas escolas da região, eu escolhera o Equipe por conta das grades de cor vermelha e da sensação de que as salinhas da pré-escola estavam sempre cheias de luz.

Lembro-me das babás que tomavam conta das crianças no parquinho e passavam horas a conversar comigo sempre que eu chegava mais cedo ao colégio. Para que não me sentisse deslocada no pátio ainda vazio, elas

me levavam para cozinha dos funcionários. Lá tomávamos café em copos americanos e comíamos bolacha com margarina ao som das piadas dos zeladores, seguranças e dos motoristas do ônibus escolar.

Eu gostava da diversidade da nossa mesa: Tia Sandra era cafuza, ela tinha uma voz suave de locutora de rádio e um cabelo crespo cor de cobre. Tia Teresa era negra e baixinha, usava óculos e sempre me chamava de meu amor. Pedro era negro, alto e forte, protetor e muito elegante. Sempre que eu pegava a condução da escola no final do dia, ele me ajudava à atravessar a rua carregando-me nos braços.

Na minha cabeça de menina muito pequena, eu sempre me surpreendia com o fato de que, ao cair da noite, passava dos braços de um Pedro para o outro toda vez que o meu amigo dizia: “Boa noite, Doutor Pedro. Olha aqui a pequenininha!”. E como em um sonho, eu trocava um Pedro por outro: um preto por um branco, ambos de bigode, cheirosos e muito bonitos.

Mas o meu negócio mesmo era com Seu Genival — mulato, boêmio e contador de causos — e Dona Sebastiana, uma sertaneja antiga e, ao mesmo tempo, sempre idosa que me explicava sobre as coisas deste e de outros mundos, como o seu senhor Jesus Cristo e os casebres de palafita distribuídos à beira do rio moribundo: aquele misterioso cão sem plumas da poesia de João Cabral, muitas vezes atravessado por mim e pela minha família, em barças, durante as nossas andanças de final de semana pelas terras de várzea ocupadas pelos Brennand.

Naquelas sessões vespertinas conversávamos todos sobre as novelas da época e sobre as personagens de Mestre Ravengar, interpretado por Antônio Abujamra — meu grande ídolo da televisão ao lado de Paulo Autran e Raul Cortez —, e da inesquecível Tieta protagonizada por Betty Faria: símbolo de resistência e liberdade feminina.

Por uma série de motivos, aquela turma de funcionários era muito mais minha amiga do que a maioria dos meus coleguinhas. Na mesinha





da copa, ninguém questionava o meu sotaque, o meu cabelo curtinho, os meus dentinhos separados e as minhas olheiras sempre muito pronunciadas, herança dos meus antepassados judeus portugueses: característica física que passei a amar com o tempo, ao me reconhecer nos rostos e nos gostos de Marcel Proust.

Embora travessa fui uma criança meditabunda, preocupada com a passagem do tempo e a necessidade de reter a lembrança e a ordem de tudo que vivi. Aos 4 anos, refletia constantemente sobre o fato de metade da minha pequena vida ter se passado em São Paulo e a outra no Recife, esperando o momento em que a contagem dos dias me tornasse cada vez mais pernambucana.

A minha inadequação era tão séria e me dava tanta raiva que, quando aprendi a ler e ouvi a professora recitar o “Poema de sete faces”, entendi que Drummond havia escrito aquelas linhas para mim e pouco me importava Carlos naquela história toda — dane-se Carlos! — o anjo torto era *meu* e estava me falando comigo, tal como o diabo para Fausto convidando-o para a farra: Vai, Juliana! Ser *gauche* na vida.

Então fui.

Fui mesmo!

Danada.

Liguei para o consulado inglês escondida dos meus pais e pedi ajuda para conseguir asilo político. Prometi grandes feitos e pedi informações concretas. A voz do outro lado da linha conversou comigo e tentou me convencer de que, antes de me receber em terras britânicas, eu precisaria terminar o colégio e completar 18 anos.

Tudo bem, pensei. Eu até que poderia continuar a frequentar a escola, mas achava absurda a exigência dos 18 anos completos. Quem poderia prever o que aconteceria comigo até lá?

Lembro-me de na época ter aprendido a projetar a minha idade fu-

tura na aula de matemática, então fiz as contas de cabeça e comuniquei os resultados ao telefone: “O senhor me garante que eu posso ligar novamente em julho de 2002?”.

D-o-i-s-m-i-l-e-d-o-i-s. Poxa vida! A letras que definiriam a minha sorte sucediam-se vagarosamente em minha fala como se estivessem algemadas e ligadas umas às outras por correntes e tornozeleiras, em um pátio de execução.

Depois disso, contei para a psicóloga do serviço de orientação educacional que Casimiro de Abreu equivocara-se. A história dos oito anos me aborrecia: só um completo idiota poderia sentir saudades de estar sob vigilância permanente dos adultos e impotente diante da vida. Expliquei que não estava deprimida e nem com raiva dos meus pais, mas que tinha assistido a um documentário sobre Freud e a psicanálise na TV Cultura e achava que precisava conversar com alguém sobre as minhas angústias: “A senhora acha que criança é feito cachorro? Eu tenho um cachorro e percebo a diferença. A gente não vive nem acha bonito existir como se a vida fosse a repetição inútil do mesmo trem de coisas”.

O que me salvou do desespero e pôs ordem em minha vida foi a biblioteca da escola. Na hora do recreio, muitas vezes deixei de lanchar para estudar o *Guia do escoteiro mirim* e conversar com os bibliotecários.

Marcílio era alto e sempre tinha uma história engraçada para contar. Julieta era baixinha e sempre me chamava atenção para as leituras importantes do jornal. Carla era muito jovem, elegante e recém-formada: foram essas características suas que alimentaram o meu interesse de entrar para a universidade.

Nós quatro testemunhamos a salinha de leitura da escola se tornar cada vez maior e transformar-se na Biblioteca Monteiro Lobato. Foram poucos os momentos da minha vida em que me senti tão vaidosa e importante quanto no dia em que os meus amigos bibliotecários me chamaram

para ver o quadro de Monteiro Lobato pendurado na parede de nossa nova biblioteca.

Até aquele momento as minhas leituras sérias resumiam-se ao *Guia do escoteiro* e *Pedrinho Esqueleto*. Mas, com o batismo da biblioteca, senti-me envergonhada de não conhecer a fundo o trabalho daquele escritor homônimo de olhar muito vivo e sobrancelhas espessas.

Como eu gostava de cavar buracos no jardim da minha avó para examinar a terra em busca de tesouros naturais como as ossadas dos cachorros que passaram pela casa ou de relíquias pré-históricas, como o lixo que o jardineiro enterrava no fundo do quintal; o meu primeiro livro do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* pareceu-me uma escolha óbvia.

Em poucos dias devorei *O poço do Visconde* e percebi que o livro tinha me ensinado coisas importantes sobre natureza, política e história de uma maneira jamais vista em sala de aula.

Era como se os livros de Monteiro Lobato lotassem a minha cabeça de perguntas e fizessem o conhecimento chegar aos poucos, quase que intuitivamente, através do meu envolvimento com as palavras e as personagens. Foi quando encontrei um nome para o meu anjo torto; uma criatura tão astuciosa e debochada quanto o próprio Mefistófeles, ou quem sabe ainda melhor do que ele, por não se tratar de um pobre diabo muito feio, mas de uma boneca de pano bonitinha, endiabrada e casada com um porquinho.

Emília, a senhora Marquesa de Rabicó, é uma das grandes invenções da nossa literatura. Assim como a personagem de Goethe, Emília consegue ser qualquer uma das coisas que achamos que ela deva representar. Falem bem ou mal dessa boneca, ela sempre será maior e mais forte do que todos nós juntos: Emília é a expressão literária que Monteiro Lobato encontrou para o nosso inconsciente.

Penso até hoje que a Emília descoberta entre as estantes da biblioteca da escola tenha sido responsável por me apresentar aos meus escritores

prediletos. Das suas meditações sobre vida e morte em *Memórias de Emília* para os meus garranchos sobre a importância do trágico na formação do pensamento alemão, tudo aconteceu num piscar de olhos.

Sou grata aos funcionários e aos bibliotecários da escola que me encheram ainda mais de amor pelos livros. Para uma criança que tinha tanta pressa de abraçar o mundo, os livros me ensinaram que a vida precisa ser tratada com parcimônia para que não se gaste depressa demais e para que a confusão das nossas experiências finalmente ganhe a forma e o tamanho de nosso próprio destino.

Pisquei na biblioteca da escola e fui parar em Tel Aviv, na pequena livraria do meu amigo Chaim Teller. Mal sabia eu que, se piscasse novamente, o nosso último encontro em 2016 selaria a nossa despedida neste mundo e a redescoberta das minhas origens. Viajei para muito mais longe e retornei ao Brasil acompanhada pelo seu livro de cabeceira: *Ungeduld des herzens* ou *Coração impaciente* (tradução livre), do austríaco Stefan Zweig.

**Juliana de Albuquerque** é escritora e colunista do jornal *Folha de S. Paulo*. Mestre em filosofia pela Universidade de Tel Aviv, Israel, atualmente cursa um doutorado em Filosofia e Literatura Alemã na University College Cork, Irlanda.

ENTREVISTA

# Fora da lei

Kamille Viola

Fotos Bárbara Lopes

Com 20 álbuns lançados, participações na tevê e uma pouco conhecida produção acadêmica, Rogério Skylab segue à margem do mercado e afirma: “Sou um cancionista”





São 10 horas de uma terça-feira quando Rogério Skylab recebe a equipe da **Helena**. Ele está lançando *O rei do cu*, seu 20º álbum, e abre as portas de sua casa no Rio para uma conversa de três horas. Com a fala mansa, não parece o artista que canta sobre escatologia e outros temas do universo *trash*. Casado “há uns 28 anos” com a artista plástica e dentista Solange Venturi (responsável pelas capas de seus discos), ele vive em uma vila da década de 1930 tombada no bairro de Botafogo. Aposentado do Banco do Brasil, divide seus dias entre a música, a internet e as horas diárias que passa em bibliotecas (atualmente frequenta a da PUC, das 16 até por volta das 22 horas).

Com 62 anos completados em setembro, Rogério Tomolei Teixeira ficou conhecido nacionalmente graças às várias, e antológicas, entrevistas concedidas ao *Programa do Jô*. Hoje tem pouco espaço na grande mídia — uma das exceções é o *talk show* de Danilo Gentili, que também o convidou para participar de seu filme, *Como se tornar o pior aluno da escola* (2017) —, mas encontrou nas redes sociais uma maneira de comunicar suas ideias. No *Facebook*, são 20 mil seguidores em um perfil, 21 mil em outro e uma *fanpage* com quase 75 mil curtidas. No *Twitter*, são quase 24 mil seguidores. No espaço virtual, age da mesma forma que nas entrevistas: como uma metralhadora giratória (a não ser quando a pergunta trata de sobre sua vida pessoal, então se torna menos verborrágico).

Os fãs de perfil conservador, como Gentili, são provavelmente fruto de sua fase *trash*, em que o cantor e compositor fez músicas como “Motosserra” (do disco *Skylab 2*, em que um homem traído descreve como serrou as partes do corpo da amada) e “Você é feia” (de *Skylab 5*, com versos como “Você é feia / É feia pra caralho / É pobre / Mora na rua / É perigosa” e “Está com Aids / É paranoica / Porra-louca / É feia pra caralho”), que hoje evita incluir em seu repertório. Ele defende, no entanto, que, na época em que as letras foram escritas, era necessário “chutar a porta” para quebrar a caretece da MPB e do rock da geração anterior.

Em sua extensa discografia, Skylab passou por diferentes estilos musicais, como rock, experimentalismo, samba, MPB. Coleciona trabalhos com nomes do quilate de Jorge Mautner, Jards Macalé, Arrigo Barnabé, Livio Tragtenberg, Romulo Fróes, Luiz Tatit, Fausto Fawcett. Tem um livro de poesia publicado, *Debaixo das rodas de um automóvel* (Rocco, 2006), e chegou a apresentar um programa de entrevistas no Canal Brasil — *Matador de passarinho* (título de uma de suas músicas mais conhecidas), exibido entre 2012 e 2014.

Formado em Filosofia pela UFRJ, escreve sistematicamente em seu *blog* e no *Academia* (rede social de compartilhamento de textos acadêmicos). E promete, para breve, publicar um estudo sobre Fausto Fawcett por uma editora portuguesa e um ensaio sobre Os Mutantes pela Azougue Editorial. Na entrevista a seguir, ele fala sobre algumas dessas atividades e temas como humor, crítica, indústria musical, tecnologia e política.

### **PONTOS DE VIRADA**

“Assinalo três pontos que foram fundamentais na minha carreira. Primeiro, foi a recepção do *Jornal do Brasil* ao meu primeiro disco. *Fora da grei* foi eleito um dos melhores lançamentos daquele ano [1992]. Mas n’*O Globo* a indiferença é absoluta do início até hoje. Existe uma linha do jornal que sempre me negou. Outro ponto importante foi o Centro Cultural São Paulo. Lancei todos os meus discos lá. Tenho um público em São Paulo muito grande. Diferentemente de hoje, que a curadoria é de uma outra pessoa que não gosta do meu trabalho. E o terceiro ponto é o Jô Soares [Skylab foi entrevistado várias vezes no *talk show*, que teve o último programa exibido em 2016].

## OCUPAÇÃO 1

A internet para mim é muito importante. O Torquato Neto, que para mim foi um dos grandes da cultura brasileira, dizia: “Quando a gente está mal politicamente, todos os espaços estão invadidos, a gente está encurralado, o que a gente tem que fazer é ocupar espaços. Mesmo que seja de campos inimigos”. Torquato, por exemplo: a coluna dele era extremamente libertária, num jornal extremamente conservador. E já havia essa espécie de patrulhamento. Já vi gente falando: “Ah, mas o *Facebook* é administrado por...”, “Ah, o *Facebook*...”. Tem que entrar no *Facebook*. Tem que entrar no *Twitter*. Tem que ocupar espaço. A ideia é essa. Então na internet escrevo muita coisa. Falo o que penso. E também é uma espécie de laboratório literário para mim.

## OCUPAÇÃO 2

Hoje tem uma pessoa que adora o meu trabalho e é extremamente conservadora [Danilo Gentili], talvez a mais conservadora da televisão brasileira. Ele chega a ser de direita mesmo. Mas, porra, ele gosta de mim! Quando eu quiser, ele abre as portas. É lógico que sou de uma outra linha política. Você acha que vou ter escrúpulos morais para dizer “Não, nesse programa eu não vou?”. Lembro do Criolo numa época dizendo: “Fulano de Tal da Globo, fiz questão de não ir”. Eu jamais faria uma coisa dessas. Trabalho com música, quero difundir o meu trabalho, divulgar o meu trabalho. É claro que vou entrar lá e não vou deixar o cara falar. Não é hora de escrúpulos morais, é hora de ocupação de espaço.

## OUTROS TEMPOS

Tem repertório dos anos 1990 que evito cantar porque os tempos são outros. Mesmo achando “Motosserra” uma música poeticamente muito bonita, apesar de eu falar coisas terríveis, hoje me sentiria um pouco constrangido de cantar. E as feministas provavelmente ficariam muito putas.





## MUDANÇA GRADATIVA

Me sinto muito ligado ao real, me afeta muito. Isso me dá a possibilidade de falar sobre o sentido da palavra politização. Acho que um dos grandes problemas do Brasil é a despolitização, porque politização não tem nada a ver com a educação. Existem pessoas extremamente cultas, que passaram pelas melhores escolas do Rio de Janeiro, que ocupam cargos importantes, como juízes, e que são completamente despolitizadas. O sentido da politização que quero dizer é você estar ligado ao real, aos problemas da sua comunidade. Você pode estar estudando Hegel, Platão, Sócrates, vivendo em uma biblioteca estudando alta filosofia abstrata, ser extremamente culto e ser despolitizado. Por outro lado, você pode ir para uma sociedade do Brasil profundo, de miséria absoluta, com pessoas que não sabem nem escrever o nome e que podem ser extremamente politizadas. Acho que, no meu trabalho, eu seja politizado porque o real me afeta, e teve um determinado momento em que o real me disse assim: “Não continua nessa linha do *trash*, não, que tu vai se dar mal”. Foi o que me levou a uma mudança gradativa na minha música. Não que, volta e meia, eu não cante alguma mais marcante. Mas, se puder evitar, evito.

## GERAÇÃO 80

Volta e meia me bato contra esse rock dos anos 1980, e nem é porque eu tenha alguma crítica em relação a esses garotinhos branquinhos da classe média, nada disso. É porque, na verdade, eles foram convidados à festa. Eles foram. Se eu tivesse sido convidado, se o [grupo] Zumbi do Mato tivesse sido convidado, iríamos comer e beber do bom e do melhor, ficar ricos, comprar apartamentos, esse negócio todo. Mas eles não eram os donos da festa, esse que é o problema. Esses garotos foram marionetes de pessoas que eram os anfitriões da festa. A minha questão é com o André Midani [um dos maiores executivos da indústria fonográfica brasileira entre as décadas

de 1960 e 1990]. É com esse senhor, que foi acusado pelo Glauber Rocha de ser agente da CIA. Não interessa chegar e bater na Legião Urbana, Cazuza, Barão. O anfitrião da festa que é o problema, o “x” da questão. A produção dos discos, o tipo de som que se ouve nos discos, eles não tinham nenhum poder sobre isso. Se você ouvir Legião, Cazuza, eles são muito ruins. Mas não é uma coisa pessoal contra esses meninos, é contra o anfitrião.

### **LOBÃO**

Houve um determinado momento na vida desse rapaz em que aconteceu uma lavagem cerebral ali, claramente, porque ele não era assim. Lancei o *Skylab 5* pela *Outra Coisa* [revista lançada por Lobão que trazia um CD em cada edição] e fiz show com ele. Mudou da água para o vinho. Agora, o que acontece é o seguinte: o Lobão é um cara talentosíssimo como músico. Mas acho que o último álbum dele, *O rigor e a misericórdia* [2016], é ruim. A política invadiu e ficou um trabalho que não tem nada a ver com *A vida é doce* [1999], por exemplo, que é um disco genial. Até o próprio *Canções dentro da noite escura* [2005] é genial. É muito bom. O *Acústico* [2007] que ele fez na MTV foi muito bom, maravilhoso. O último disco, não. Mas você tem que ver a história dele. Como músico, é um compositor de respeito. Então não é por uma questão do discurso. Mas o cara é competente. Vi um show dele no Circo Voador, do caralho. Um trio, som poderoso. Ao mesmo tempo, tem uma turma de São Paulo ligada ao PT que é fraquinha. É questão de som, de música. O Lobão é muito melhor.

### **PERFIL DO PÚBLICO**

Tenho um sítio na Serra da Mantiqueira, numa cidadezinha chamada Gonçalves. De vez em quando, saio para umas cidadezinhas, para fazer compras, e outro dia fui em uma chamada Paraisópolis, que fica no sul de Minas. Andando na rua, me cercam uns garotos de 14 anos. Se você pensar

na configuração daqueles garotos, não são intelectualizados. Diria que são adolescentes que gostam de rock e tal. Diria até que são meio bobos. Aí tirei foto com eles. E fiquei pensando: qual é a relação que eu tenho com esses garotos? Nenhuma. A questão da renovação de idade do público, não sei se ela passou por uma outra cabeça, outro tipo de pessoa, mais intelectualizada. A renovação às vezes pode continuar na mesma linha do rock bobão. Agora, o que tem sido muito importante são os meus *posts*. Porque neles eu venho explorando um lado que talvez a pessoa não tenha acesso nas músicas. E também é muito difícil falar de política na música de forma explícita, como eu coloco nos *posts*. Sempre que as pessoas me perguntam isso, eu digo: para mim, o público é um mistério. Sempre foi, desde o início. Desde que comecei, havia pessoas de 60 anos e garotos de 15 que gostavam.

## **HUMOR**

Fujo do humor como o diabo da cruz, acho o humor muito perigoso. Há uma linha tênue separando o politicamente incorreto do antiético. Conheci uma menina [Silvia Pilz] que tinha um *blog* n'O *Globo* e fez um *post* sacaneando as pessoas com Síndrome de Down. Fui o primeiro a reagir, a dizer: essas pessoas não têm a consciência dessa linha tênue. Às vezes, o Danilo [Gentili] embarca nisso, porque são pessoas que não conseguem fazer essa separação. E tem uma turma muito moderninha, mas que está correndo o risco de fazer besteiras monumentais, que é a do [canal do *YouTube*] *Choque de Cultura*. São mais intelectualizados que o Danilo Gentili, mas estão correndo o risco.

## **MATADOR DE PASSARINHO**

Recentemente, escrevi um *post* que deixou muita gente chocada. Dizia assim: “Olhando em retrospectiva, digo que o programa foi um equívoco”. Por quê? Eu escolhia os convidados, as entrevistas eram ótimas, não te-





nho nada quanto a isso. O problema era o formato. Porque tinha colagens de mim falando coisas, não sei se você chegou a ver o programa, de humor. E era uma coisa que eu nunca gostava. O diretor [Leandro Ramos] e o editor [Terêncio Porto], que são ligados a esse *Choque de Cultura*, faziam questão de explorar, de investir no lado do humor. Quando terminava, eu sempre saía frustrado. E falava: “Porra, porra, puta que pariu...”. O programa que fez mais sucesso foi aquele em que entrevistei o Júpiter Maçã [morto em 2015]. Porque aquela entrevista é triste. Você pode até rir, mas não tem graça, não tem humor. E aquela entrevista não teve colagem nenhuma, era direto. É a mais procurada. Foi uma entrevista trágica, porque ele estava muito mal. Ele chegou completamente dopado. E, ao mesmo tempo, completamente dopado, ele fez uma grande entrevista. Acho o Júpiter Maçã um grande compositor, é um outro cara injustiçado e que a crítica não deu o valor que deveria dar.

### **AO VIVO E NO ESTÚDIO**

Quando abandonei a série de discos *Skylab* [do *I* ao *X*], praticamente gravados ao vivo, estava desgostando desses processos, querendo fazer outras coisas de montagem, usando muito computador, manipulação de estúdio, comecei a visualizar isso. Apesar do *Skygirl* [2009] ter sido um disco muito instrumental, foi a partir da *Trilogia dos Carnavais* que comecei a fazer discos de estúdio mesmo. O computador passou a ser mais importante, era uma outra sonoridade. Depois fiz uma outra trilogia, com o Livio Tragtenberg, paulista, que fez muita trilha pra cinema. Ele também usava computador maravilhosamente bem, manipulava muito bem. Aí resolvi, na *Trilogia do Cu*, voltar à música instrumental mesmo, com pouca manipulação, com a banda tocando sempre, em trio. Então está sendo, sonoramente, uma volta à série dos *Skylabs*, quando eu gravava ao vivo, com instrumento tocando, estava com saudades disso.

## **A CANÇÃO**

Não tenho preocupação com música. Sou um cancionista. Não sei se você entende o sentido pleno dessa palavra, cancionista. Não dependo de parceiro para fazer canção. Porque fazer canção é muito na linha do Luiz Tatit. É um professor da USP, um estudioso da canção, grande cancionista, inclusive tem parceria comigo. O volume 3 do *Skylab & Tragtenberg* tem uma música do Luiz Tatit [“Índio Infinito”], com ele cantando. A melodia é dele e a letra, minha. Para mim ele é uma figura muito importante, da linha racional da música brasileira, e ele falava sobre essa questão. Ele dizia: “É como o Noel Rosa falava, samba não se aprende no colégio”. A canção você não aprende no colégio, é uma coisa extremamente pragmática, prática. Você tem que fazer canção para saber, e eu passei a vida toda fazendo. O que é canção? É você misturar a letra com a melodia, que é uma junção mágica, é alquímico isso, entendeu? Por isso que ela não é nem poesia. Se você ler uma letra do Chico Buarque, vai dizer: que merda, é horrível. Não é para ler, é para cantar.

## **BIBLIOTECAS**

Sempre vivi essa vida de rato de biblioteca. Estudo sistematicamente e, a partir de um determinado momento, passei a seguir fichamentos. Porque eles vão ser importantes para eu elaborar o texto mais tarde, então cheguei à conclusão de que, quanto mais estiver trabalhando dentro dos textos, mais vou estar produzindo música. A minha música está ligada a essa vida intelectual que sigo há anos.

## **A CRÍTICA**

Escrever para mim tem relação com pesquisa. E isso me dá oportunidade de falar do problema da crítica musical no Brasil formada na grande imprensa. Para mim, é toda analfabeta. Porque eles são muito ruins.

Porque eles têm pouco estudo. E é uma coisa curiosa. Isso que é mais terrível. Porque o grande crítico de música, por quem tenho mais respeito, porque é um grande pesquisador, é um cara conservador. É lógico que levou pontapé do Caetano, do Gil. Para esse eu tiro o chapéu: José Ramos Tinhorão. Porque a nossa crítica musical é horrorosa. Eles teriam sido, digamos assim, formadores de opinião. E esse me parece que foi o grande problema. Porque foram todos eles, necessariamente, capachos da grande indústria. O veículo fazia com que eles fossem ligados à grande indústria, às grandes gravadoras. Então nunca eles iriam fazer uma aposta num novo compositor, num novo músico. Jamais. É diferente da crítica teatral, que teve um Yan Michalski [1932-1990]. Acho a crítica importantíssima. Você vê a Nouvelle Vague, por exemplo: todos eles eram críticos de cinema. Truffaut, Godard... Não tem diferença entre crítica e artista, não tem que ter essa diferença. Então, hoje, na música, as pessoas mais interessantes que escrevem são artistas. Romulo Fróes, que é um músico e compositor importante. Eles têm que escrever, porque a crítica não faz o papel dela.

### **TIM MAIA**

Morava numa rua de classe média, classe média baixa, no número 18 [Rua Haddock Lobo, ponto de encontro de figuras como Tim Maia, Jorge Ben Jor, Roberto Carlos e Erasmo Carlos]. Ao lado da minha casa, o 22, era uma casa de cômodos, que “sujava” a rua, porque eram só trabalhadores, tipo um cortiço. Tem histórias maravilhosas dessa rua. Uma turma da pesada ia para o cantinho desse cortiço para fumar maconha. Lembro que o Tim Maia chegou para a minha mãe e falou assim: “A senhora pode emprestar o violão?”. Porque minha irmã aprendia violão. E a minha mãe: “O quê? Para você sujar o violão da minha filha? Jamais!”. Porque ele era tipo marginal mesmo, de ficar na rua. E ela não deu o violão para ele tocar. Que doideira, né? Puta que pariu!





## **DITADURA MILITAR**

Foi como se não existisse. Porque na minha família não se falava nada. E no Colégio de Aplicação [da UERJ, onde estudou] muito menos! Então passei pela ditadura militar meio assim... Conheci um colega na faculdade, Sergio Schiller, e a mãe dele foi torturada. E eu pensava: caralho, estou entrando num universo do qual fui totalmente alijado. Pô, poderia ter algum professor de História... Mas não falavam nada, nada... Isso é uma coisa que tenho em relação aos meus pais, é meio indesculpável. Meu pai era advogado criminalista. A gente estava falando de politização, de olhar o real. E ali você não queria ver o real.

## **FUNCIONÁRIO PÚBLICO**

O Banco do Brasil foi muito importante para mim. Acredito que para muitos colegas meus foi alienante. Mas, para mim, não. Você tem que fazer com que o banco sirva a você, não você servir ao banco. E ele me serviu. Acho que, se não fosse o banco, não conseguiria fazer o que fiz. Porque sempre fui um artista fora da indústria. E consegui produzir a minha discografia graças ao Banco do Brasil. Tem que ter dinheiro, né? O primeiro disco, então, foi caríssimo, porque era época do vinil. Hoje é fácil. Eu era medíocre, e fazia questão de trabalhar apenas meio expediente, isso é um rigor para mim. Terminado o horário, ia para a biblioteca. Era uma resistência, para não me transformar num funcionário de banco como os meus colegas eram, de trabalho integral. E aí fodeu, se você trabalhou oito, nove horas por dia, sua vida está fodida. Então minha luta sempre foi essa. Lembro que meus colegas pegavam férias para ir a Miami, na época as pessoas iam lá fazer compra. Mas eu juntava meu dinheirinho para lançar disco.

### **SIMONE**

Ela é petista também, aí acaba um influenciando o outro, mão dupla. Seria muito desagradável ser diferente. Até pode acontecer de um casal ter visões políticas diferentes, mas deve ser chato para caralho, porque devem acontecer conflitos. Problemático. Mas nós somos ligados nas coisas de artes. Ela me dá informação de arte, me mostrou por exemplo, [Paul] McCarthy, aquele artista americano. Ele é muito interessante. Ela está muito ligada à arte contemporânea.

### **FAMÍLIA**

A minha mãe tinha vergonha. Ela era muito católica e nunca foi a um show meu, por exemplo. Ela ficava muito constrangida. Você imagina, tinha uma música em que eu falava “Jesus, eu chupava sua boceta”. Enfim, ela não gostava. Meus irmãos não têm relação nenhuma com arte, música, nada. Um é juiz, outra era médica, já falecida, outra professora, são quatro irmãos. Engraçado, o meu irmão que é juiz até se interessa por política, trabalhou num sindicato da CUT. Tem pessoas que são ligadas à política, mas não à arte.

### **FAMÍLIA 2**

Como você pode nascer numa família alienada e não ser assim? Você tinha tudo para seguir essa alienação. E os seus irmãos seguiram, de uma certa forma. E você de repente segue um outro caminho. Isso eu falo por mim e vejo em outras famílias também. Isso que eu falo muito da música brasileira, das capitâneas hereditárias. Quem acaba tendo muita visibilidade é quem tem o caminho aberto pelos pais. Você, sem ter um meio familiar que te proteja, tem que abrir sozinho o caminho, e isso talvez até te dê mais força. Porque normalmente os filhinhos de peixe não são muito... talentosos, digamos assim [risos]. Acontece muito isso na nossa cultura, e

acho que é uma coisa portuguesa, que vem desde a colônia. É a questão da herança. O privado é mais importante que o público. O privado, o afetivo, é mais importante que o racional, público. Pensa, por exemplo, na máfia italiana. E aí a gente pode fazer uma analogia com as máfias aqui no Brasil também. Quando você vai fazer um comentário sobre um amigo seu, você abre as pernas, porque é seu amigo. Diferentemente de outras culturas, como a alemã. O pensamento principal da Hannah Arendt era o espaço público. Que, com a modernidade, foi se deteriorando. Mas, na Europa, o modernismo não impactou tanto como em países periféricos como o Brasil ou os próprios Estados Unidos.

**Kamille Viola** é jornalista, com passagens por veículos como *O Dia*, *O Globo*, *O Estado de S. Paulo*, *Billboard Brasil*, *Bizz* e Canal Futura. Atualmente escreve a biografia autorizada de Martinho da Vila.

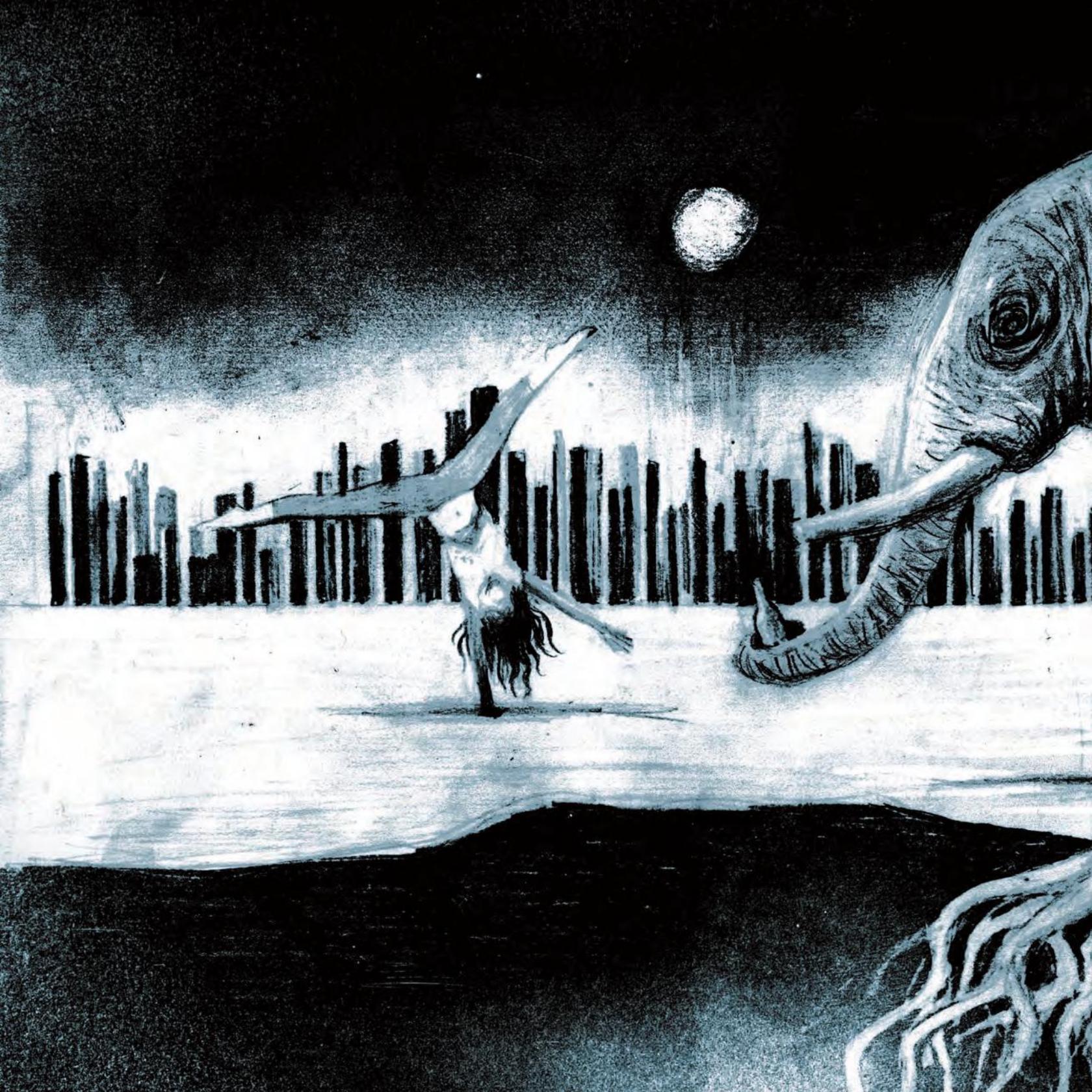
CONTO

# Sharing the night together

Mário Bortolotto

Ilustração André Kitagawa

Eu tenho essa mulher que diz que gosta de mim. E ela me tem. E eu também gosto dela. Mas ter uma mulher já me parece uma grande falácia. Quem é que verdadeiramente pode dizer que tem uma mulher? Me parece uma tábua de salvação. Você jogado no meio do oceano, os tubarões rondando sua carcaça mais encarquilhada que o casco do navio que naufragou. E aí você murmura. Eu tenho essa mulher. Baixinho, né? Você murmura muito baixinho. Porque nem você acredita. O que vem a ser isso? Algum tipo de oração? Um pedido de desculpas? Então eu tenho essa mulher. Ou pelo menos quero mentir pra mim que tenho. E eu quero passar a noite com ela. Mas ela quer me levar em shows do Eddie Vedder e em noites no Astronete. Eu digo a ela que só quero ficar em casa com ela com as luzes apagadas e não ouvir música alguma. Ela acha a minha ideia péssima e ela não entende os meus conceitos de diversão. E ela diz que o Eddie Vedder vai tocar ukulele. Eu fico imaginando que tipo de maluca ia tentar me convencer a ver um show do Eddie Vedder com o argumento filho da puta de que é um show onde ele toca ukulele? E ela diz que estou ficando velho. E eu digo: não há vantagem nenhuma nisso. Mas me parece um bom motivo pra não dar as caras, pra evitar o confronto. Me parece justo que os velhos assim como os elefantes se retirem pra morrer enquanto ainda há alguma dignidade e que eles possam ter critérios e que não precisem mostrar suas fuças velhas, feias e tristes num show do Eddie Vedder ou no Astronete. Então eu digo pra ela quase como uma súplica: “Olha, eu comprei um vinho e castanhas. E um queijo que tava em promoção. Por que você não fica essa noite comigo e a gente só fica aqui em silêncio bebendo o vinho e tentando comer o queijo?”. Ela esbraveja, esfrega sua juventude que ela acredita ter na minha cara. Bom, ela é realmente jovem, mas isso não quer dizer nada. Qualquer um é jovem perto de mim. E isso já há muito tempo. Como última tentativa de me inserir na sociedade, ela me convida pra beber uma no Mandíbula. Me sinto duplamente ofen-





dido. Por ela me chamar pra beber no Mandíbula que é um bar notoriamente *hipster*. E por ela me chamar pra beber uma. Eu não saio pra beber uma. Eu saio pra ficar bêbado. E então a mulher que eu acho que tenho e que ela também me tem e com quem eu queria passar a noite sai sozinha pra beber uma no Mandíbula que é notoriamente um bar *hipster* de merda. E eu fico com as luzes apagadas bebendo o vinho, quebrando umas castanhas e ignorando o queijo. Não é saudável comer queijo sozinho. E eu me preocupo com a minha saúde. E eu tenho essa mulher que diz que gosta de mim. E ela está no Mandíbula bebendo com alguns caras que devem gostar de Eddie Vedder e do ukulele do Eddie. E devem se vestir como ele, com aquelas camisas xadrez e devem ter barbas tão bem adornadas e cuidadas como a dele. Eu sou imberbe, eu sou bisneto de índio. Então eu jamais vou poder ser um *hipster*. Eu seria a vergonha da turma. Eu seria execrado e expulso do convívio *cult*. Então por isso talvez eu tenha mesmo inveja do Eddie Vedder e dos caras que se parecem com ele e que tocam ukulele. Mas eu tenho essa mulher que diz que gosta de mim e com quem eu queria passar a noite e estou sozinho deitado na banheira com um litro de vinho pela metade. Pensando bem, acho que eu só tenho mesmo essa garrafa de vinho pela metade e que não vai durar muito, afinal já tá na metade. Então eu vou ter que sair e comprar mais uma. Não me parece certo que eu coma aquele queijo sem uma garrafa de vinho. E eu só queria passar a noite com essa mulher que eu dizia que tinha e que parecia gostar de mim. Mas ela tá bebendo no Mandíbula que é um bar notoriamente *hipster* com aquela legião de clones do Eddie Vedder e eu vou sair por aquela porta e comprar mais uma garrafa de vinho. Talvez eu não volte essa noite. Não há nada pra mim aqui. E não vai ter quando eu voltar. Talvez eu fique na rua bebendo o vinho. E eu juro. Eu só queria passar a noite com ela.

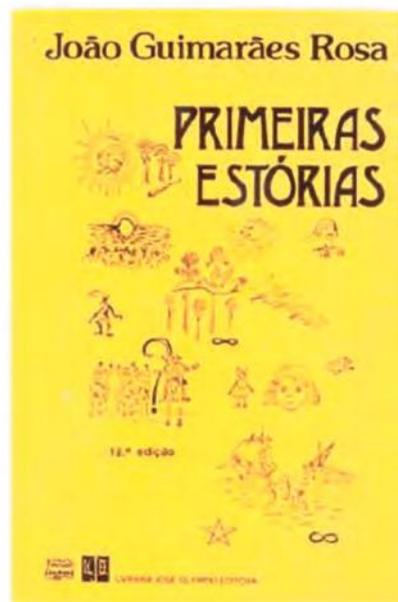
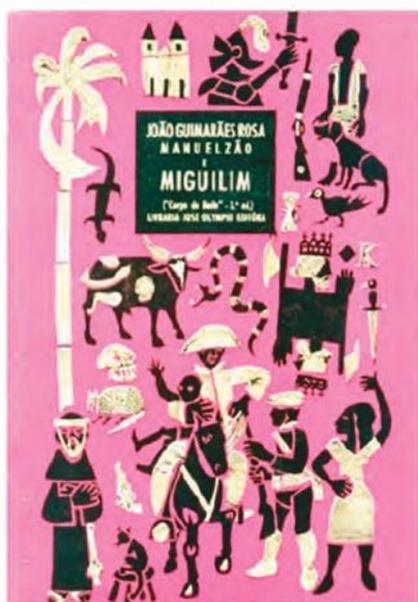
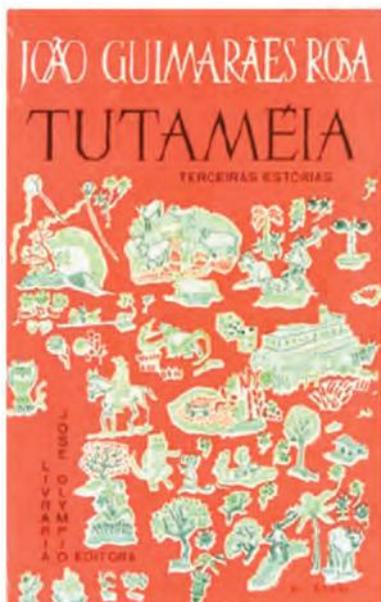
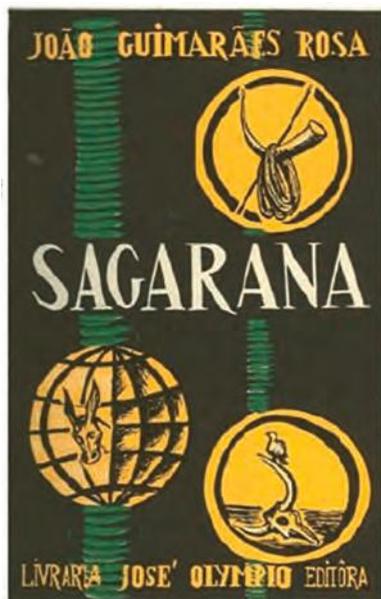
**Mário Bortolotto** é escritor, ator, dramaturgo e compositor. No teatro, escreveu, dirigiu e atuou em dezenas de peças — entre elas *Nossa vida não vale um Chevrolet*, vencedora do Prêmio Shell de Melhor Autor e adaptada para o cinema em 2008. É autor de *Bagana na chuva*, *Para os inocentes que ficaram em casa* e *Um bom lugar para morrer*, entre outros livros. Canta na banda Saco de Ratos.

ENSAIO

# Do traço, o plano e o espaço

**Fernando Bini**

Nos 20 anos da morte de Poty Lazzarotto, um resgate da trajetória do gravurista, muralista e ilustrador de obras de grandes autores brasileiros, como Guimarães Rosa e Dalton Trevisan



Todo bom escritor é antes um grande leitor, isto também vale para o ilustrador. Poty contava que tudo começou numa banheira, a banheira de Seu Isaac, “que nunca viu água dentro, em compensação transbordava de livros e revistas”. Aos 3 anos, descobriu este universo e se apaixonou por imagens e cenas de histórias em quadrinhos — e delas passou para o cinema. Seu primeiro trabalho foi transportando latas de filmes para um cinema de bairro (levava os rolos do Cine Palácio para a Sociedade Morgenau) e, assim, tinha o direito de assistir aos títulos mudos, que as crianças sonorizavam com seus ruídos.

Napoleon Potyguara Lazzarotto, o Poty, nasceu em Curitiba no dia 29 de março de 1924 — mesma data de aniversário da cidade que nunca saiu de sua memória. Seu pai foi guarda-freios da Estrada de Ferro, mas Seu Isaac e Dona Júlia marcaram época em Curitiba quando abriram um restaurante chamado O Vagão do Armistício, no Bairro do Capanema (referência à assinatura da rendição da França em um vagão-restaurant na cidade de Compiègne, no final da Primeira Grande Guerra em 1918 ; neste mesmo vagão foi assinado o segundo armistício de Compiègne, em 1940, quando o país foi ocupado pelas tropas nazistas).

Os livros, o cinema e os quadrinhos começaram muito cedo a preencher a cabeça do garoto: dos textos lidos e das imagens vistas vem a vontade da ilustração. Poty desenha desde pequeno e aos 14 anos começa a publicar no jornal Diário da Tarde, de Curitiba, a história em quadrinhos “Haroldo — O Homem Relâmpago”.

**“Primeiro, eu comecei a devastar as revistas *Eu Sei Tudo* dele (o pai), pintando bigode e pernas onde tinha uma simples fotografia de um rosto. E, naturalmente, ele se irritou e passou a me comprar cadernos para desenho baratinhos. Eu tenho alguns até hoje. E assim fui me desenvolvendo. Aos 5 anos, eu já lia correntemente. Eu queria saber o que diziam aquelas figuras.” (Entrevista para José Wille, fevereiro de 1998)**

No Vagão do Armistício, Poty conheceu o interventor Manoel Ribas, que lhe concedeu uma bolsa para estudar pintura na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro — mas nunca foi pintor, a cor não lhe interessava, então à noite aprendia gravura com Carlos Oswald no Liceu de Artes e Ofícios. No Rio, faz o seu primeiro trabalho de ilustração com a capa do livro *Lenda da herva mate sapecada*, de Hermínio da Cunha Cesar, e atuou como ilustrador de contos e crônicas na *Folha Carioca*.

Como gravurista, uniu-se aos intelectuais paranaenses e foi ilustrador do jornal *Joaquim*, de Dalton Trevisan, participando de todos os seus números entre 1946 e 1948, seja como artista ou correspondente em Paris.

Do Rio foi para Paris (1946/47), também com bolsa, mas agora do governo francês, e continuou sua aprendizagem da gravura, principalmente a litogravura, e conheceu o expressionismo da Escola de Paris.

De volta ao Brasil, em 1948, começou a divulgar a gravura criando cursos em São Paulo, Salvador e Curitiba. Com Flávio Motta, em São Paulo, criou a Escola Livre de Artes Plásticas, onde era professor de desenho e gravura. Mas também continuou com as ilustrações, como ele mesmo contou: “Conheci o Augusto Rodrigues, que era caricaturista no jornal que Samuel Wainer dirigia, e Valdemar Cavalcanti era o editor do suplemento literário dos domingos. Acabei ilustrando para uns três, quatro suplementos literários no Rio”.

Reforçou sua brasilidade no Xingu, com Orlando Villas-Boas e Noel Nutels. Produziu muitos desenhos sobre os hábitos e costumes dos índios, e seu traço começou a se tornar mais sintético — é o que encontraremos posteriormente nas ilustrações que fez para o livro *Maíra*, de Darcy Ribeiro. Poty então se tornou um verdadeiro embaixador da arte brasileira pelas inúmeras ilustrações de livros, tanto na literatura nacional quanto internacional.



Pom 90

Desenho com o tema de Grande sertão: veredas (1990).

G.R.



Ilustração para *Sagarana*  
(1958).

## **POR ELE MESMO**

Ninguém explicou Poty melhor que o próprio Poty: “Me interessou o mural, como a gravura, pela oportunidade de alcançar bastante gente” (citado por Valêncio Xavier Niculitcheff).

Apesar de ter seguido o curso de pintura da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, Poty jamais se considerou um pintor. Para ele, valeram as aulas de desenho da figura humana, que solidificaram o seu próprio traço, dando-lhe a segurança da transformação da figura. A pintura é uma arte intimista e individual; é o pintor e sua própria tela, no espaço solitário do atelier. Já a gravura, do ponto de vista técnico, dá origem às criações coletivas, exige a participação de outros na produção da obra; e, pela sua qualidade de reprodução, lhe dá maior atuação no meio social.

Para se tornar coletiva, a pintura tem que ser mural, como nos ensinaram os artistas medievais. E esta é outra opção de Poty: os painéis em azulejos, madeira ou concreto. São obras que exigem parcerias na sua realização técnica e estão à disposição de uma audiência mais vasta pela sua tendência de arte pública.

Poty se interessou primeiro pela gravura, no Rio de Janeiro ou em Paris; conheceu a obra gráfica de Goeldi, Rembrandt, Goya, Daumier, Fuseli e Käthe Kolwitz; buscou para ela a solução pictórica do hieratismo das figuras de Paolo Uccello. Sua pesquisa científica e a lição sobre a submissão da realidade às leis da ótica (da perspectiva, especialmente) lhe possibilitaram a produção de formas fantásticas e imaginativas. “Só mais tarde me fixei nos expressionistas”, diz, provavelmente pelo contato com a chamada Escola de Paris.

No expressionismo, as estruturas da obra não decorrem da informação visual direta, mas principalmente do artista: “O objeto é posto em silêncio em favor do sujeito” (Frederick Karl). E é isto que Poty traz no seu retorno ao Brasil: o sentimento trágico da vida, da miséria humana, que ele vai re-

presentar com muita poesia nos personagens que escolhe.

Poty é principalmente um desenhista, é um mestre da linha, do vigor do traço sintético e altamente expressivo, ao mesmo tempo que se utiliza de uma linguagem clara — “Eu não me dou bem com a cor”, dizia. Pela problemática da cor é que ele opta pela gravura, e com a influência do expressionismo retoma a importância da intensidade dramática do claro e escuro: “Eu me interessava muito mais pela gravura, por causa do preto e branco”.

Fez xilogravura, ponta-seca, água-forte, água-tinta, litografia. Tornou a gravura conhecida no Brasil, fundando cursos de arte especializados em gravura e ensinando sua técnica em várias cidades do Brasil; despertou o interesse dos artistas brasileiros para a litografia. Foi seu Curso de Gravura em Curitiba, nos anos 1950, que deu origem ao forte movimento gravurista que há até hoje nesta cidade: o Clube da Gravura, o Centro de Gravura e agora a Casa da Gravura do Solar do Barão.

Além da gravura e do mural, a terceira opção de Poty também é social, pois a ilustração é uma forma de leitura do texto que tem a função principal de adaptar o que foi escrito ao leitor, aumentando seu público.

A vocação do “múltiplo”, intrínseca na gravura, como uma possibilidade de democratização da arte, o conduz às ilustrações. Poty foi grande ilustrador porque foi grande leitor, como foi dito. Na ilustração ele acentua o valor verbal da origem da representação gráfica e, por esta razão, as imagens que cria são profundas, carregadas de significados que vêm de sua memória, e não simplesmente da representação de acontecimentos da atualidade.

Na ilustração somos atraídos pelas “vinhetas”, figuras em silhuetas que normalmente repudiam o enquadramento e que Poty transforma numa imagem de sonho. Elas se tornam inseparáveis dos títulos: são as “lágrimas falantes do romantismo”, para usar a expressão do crítico Adolphe Jullien. As melhores vinhetas de Poty foram as que desenhou para Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* e *Sagarana*.

Em *Sagarana* (prêmio na Bienal Internacional de São Paulo de 1969), as vinhetas abrem e fecham os capítulos. A primeira é uma “esfinge sobre o tempo”: “decifra-me ou te devoro!”. Emblemas provocantes como imagens de sonhos flutuantes e que se prestam às projeções do imaginário. Rosa assim se expressou na dedicatória do livro: “Poty e Célia, meus amigos — esta nossa ‘Potyrana’ de afeto e arte!”.

**Ele exigia, por exemplo, que a imagem de um sapo fosse colocada dentro de um círculo, em cima de um poste telegráfico. Eu nunca entendi isso, mas fiz. [...] *Sagarana* é um livro com coisas que estão dentro de um círculo. Ele editou e nunca me explicou o porquê da coisa — por exemplo, uma esfinge com três ursos pretos atrás. (Entrevista para José Wille, fevereiro de 1998)**

Em 1956, para a primeira edição de *Grande sertão: veredas*, o terceiro livro de Guimarães Rosa, Poty faz “os misteriosos desenhos” encomendados para a capa do livro e, na segunda edição, de 1958, desenha para as orelhas os mapas do Grande Sertão. Rosa gostava da palavra “encantamento”, e foi o que aconteceu entre os dois: ficaram encantados. Durante uma conversa de oito horas, um narrando e outro desenhando, surgiram os mapas cheios de hieróglifos, que recriam um sertão imaginado tanto por Rosa quanto por Poty, elementos que integram os sentidos mais sutis e secretos do texto e lhe sugerem infinitas leituras. Para ambos o “mundo é mágico”, e tanto o texto quanto a imagem são narrativas sobre a incerteza e a indeterminação. “Graças a Deus, tudo é mistério”, e é o próprio Guimarães Rosa que descreve o resultado como “milagres” num “festival Poty”.

Se na narrativa de Rosa há uma genealogia medieval, também encontrada na literatura de tradição oral nordestina, esta narrativa se encaminha em direção a um barroquismo, sem deixar de fazer incursões no cla-

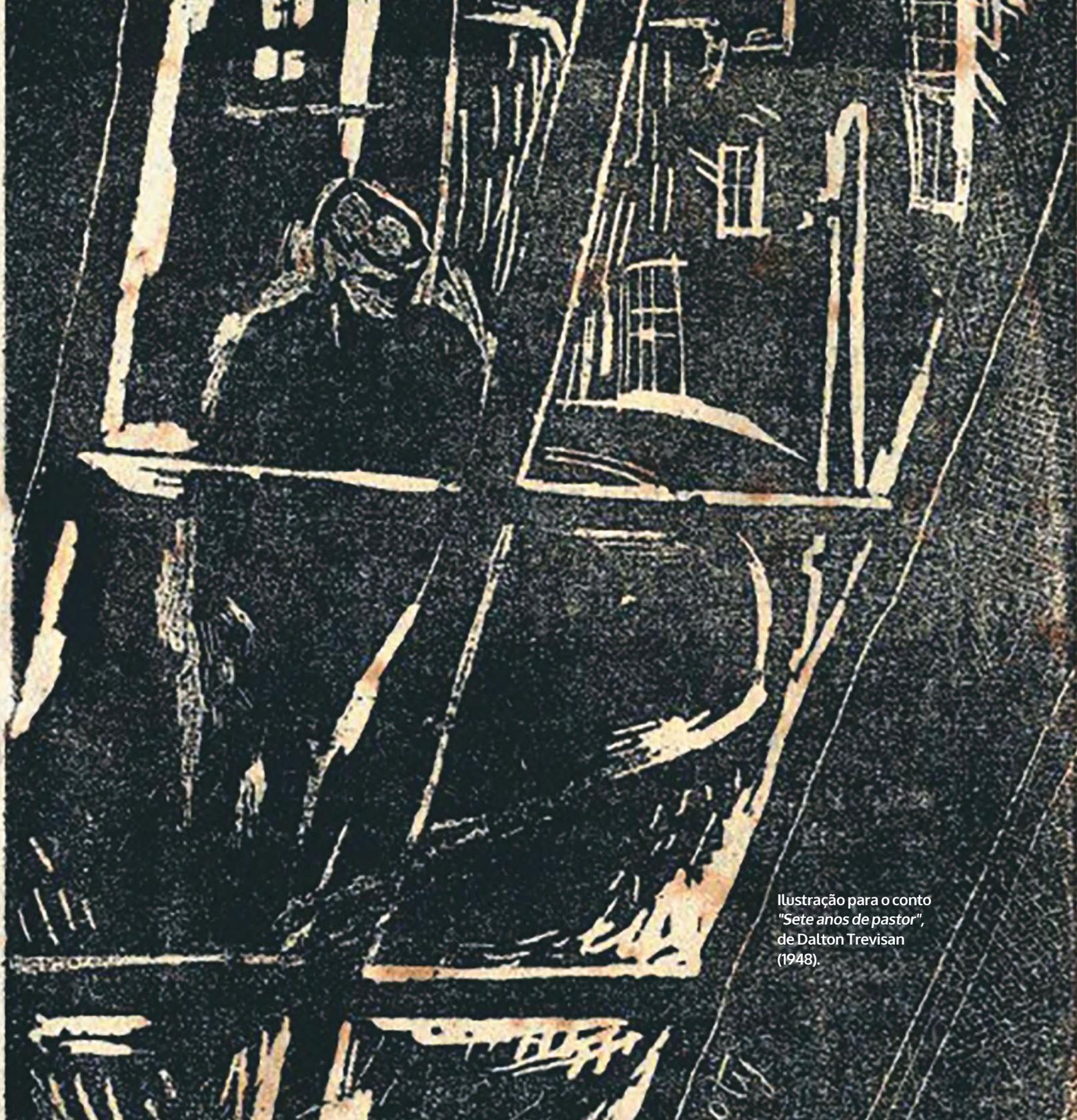


Ilustração para o conto  
"Sete anos de pastor",  
de Dalton Trevisan  
(1948).

ro-escuro da influência clássica. Assim são os signos-hieróglifos de Poty, que partem também de modelos xilogravados, como as capas dos pequenos livretos de cordel, acentuando o valor do claro-escuro para atingir a profusão de elementos próprios do barroco. A ilustração se torna, assim, uma forma de paratexto, pois abre a possibilidade de outras leituras, como afirmou Antonio Cândido, ainda em 1956:

**“Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar.” (Antonio Candido. “O homem dos avessos”. In *Tese e antítese*. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978, p. 121)**

Qualquer texto literário, jornalístico ou anúncio de propaganda poderia ser pretexto para Poty desenhar. Mas várias vezes ele utilizou a narrativa oral como tema de seus trabalhos plásticos, com traços agudos e significativos e sua tradicional economia cromática.

Quando viveu no Rio de Janeiro, foi frequentador da livraria José Olympio e ilustrou, para ela e para a editora Civilização Brasileira, Machado de Assis, Temístocles Linhares, Dalton Trevisan, Darcy Ribeiro, Euclides da Cunha, Gilberto Freire, o já citado Guimarães Rosa, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Mário Palmério, Edgard A. Poe, Herman Melville, Jack London, Anton Tchekhov e Franz Kafka, entre outros.

Sua linguagem narrativa “verbal-visual” tira da palavra aquilo que ela não pode ou não quer dizer. E a parceria entre dois criadores, o escritor e o artista, os conduzem de novo a uma reflexão solitária, mas que exige comprometimento mútuo.

Quando a Livraria José Olympio reabriu, em 1964, no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, tinha nas paredes da sua “cantina” três talhas de Poty representando a cidade de Batatais (SP), terra natal de José Olympio.

Se a pintura é ato particular, íntimo, Poty quer transformá-la em teatral, em espetáculo para o olhar de todos; a pintura de cavalete é negada pela sua cor e por sua incapacidade social. Temos então Poty muralista executando painéis monumentais em madeira, azulejos, cimento ou ainda os vitrais.

Novamente abundam os temas do cotidiano, e nos murais de Curitiba, especialmente, o cotidiano da cidade se mistura com o da história do homem e da humanidade. Junto com o caráter social da arte mural, retornam os elementos da pintura e da escultura nas discussões plásticas entre forma e cor. Mas é principalmente o conteúdo que lhe interessa: o indivíduo que circula nas ruas se identifica com as imagens, não como sendo um índice abstrato, mas como uma realidade concreta. Os signos esquemáticos, simplificados, próximo às garatujas, lembram, seja na sua forma ou no seu conteúdo, o que nós, na nossa imaginação, também desejaríamos representar.

Imagens de ficção e realidade, mas também que envolveram a vida do artista. Poty, o homem simples se comunica com o homem simples; mas, ao mesmo tempo intelectual, sabe as maneiras de trabalhar a linguagem persuasiva que agrada a todos. Uma observação importante: sua obra não é linear, nem na temática, nem na técnica, tudo pode ocorrer em paralelo, pode ser esquecido e depois retomado. Só uma coisa foi importante, a vontade do artista.

Darcy Ribeiro, que também desfrutou da amizade de Poty, assim se expressou: “Como é que este filho de italianos, nascido e criado nesta Curitiba tão cheia de imigrantes, pôde fazer-se, na arte, a mais alta expressão do povo e da cultura brasileira? Não sei. Sei apenas que se o Paraná não produzir daqui para adiante nenhum artista mais, só com Poty estará à frente de to-

das as outras províncias brasileiras (*Gazeta do Povo*, 29 de março de 1996)”.

Poty morreu em Curitiba em 8 de maio de 1998 e, neste ano de 2018, ainda sentimos os 20 anos de sua ausência.

**Fernando Bini** é crítico e de arte e professor de História da Arte e Estética da PUCPR.

#### **BIBLIOGRAFIA**

CÂNDIDO, Antônio. “O homem dos avessos”, (In) Tese e antítese. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978, p.121.

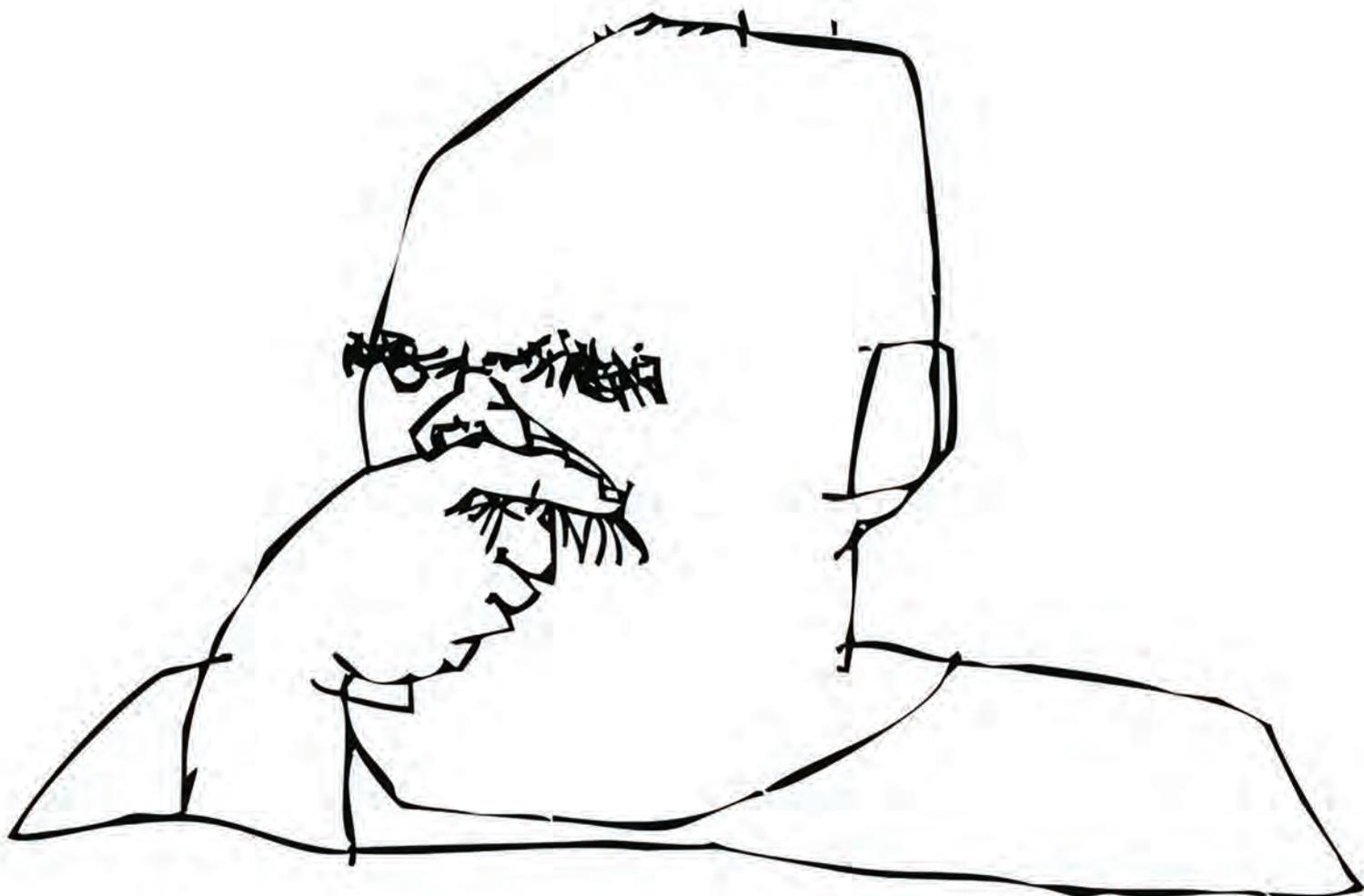
DASILVA, Orlando. Poty, o artista gráfico, Curitiba: Fundação Cultural Curitiba, 1980.

GRAVURA Brasileira: arte brasileira do século XX, São Paulo: Itaú Cultural: Cosac & Naify, 2000.

NICULITCHEFF, Valêncio Xavier. Poty: trilhos e traços. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1994.

O TRAÇO indelével de Poty. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 15 mar. 1994.

WILLE, José. “Uma conversa com Poty Lazzarotto”, Entrevista, Paraná Portal, 5 de fevereiro de 2017.



Autorretrato, sem data.

FOTOGRAFIA

# Suburbano coração

Albari Rosa

Enquanto o espetáculo midiático da Copa do Mundo chamava a atenção do público para a Rússia, o fotógrafo Albari Rosa voltava seu olhar para os bairros de Curitiba. Mais especificamente para os torneios de futebol amador que formam o grande campeonato conhecido como “Suburbana”. A convite da **Helena**, ele registrou a bola rolando, as reações das torcidas e os bastidores de uma tradição que está longe de terminar.

Não que tenha sido uma tarefa fácil. Mas a verdade é que Rosa estava em casa. Apaixonado por futebol, chegou a jogar na categoria de base do extinto clube Pinheiros e até hoje atua como “atleta” em um time que disputa o Cinquentinha, certame da Suburbana voltado para veteranos. “O futebol é uma paixão muito mais antiga que a fotografia, que só entrou na minha vida aos 20 anos — e graças ao incentivo dos colegas da sucursal da *Veja* em Curitiba, onde eu trabalhava como motorista”, conta.

Hoje na da *Gazeta do Povo*, Albari Rosa transita por todas as editorias. Mas admite ter um “trunfo valioso” quando é pautado para cobrir futebol: “Por causa da minha experiência dentro do campo, consigo me colocar no lugar do jogador, pensar como ele e antever a jogada”, explica. “É como se eu pegasse um atalho na hora de acompanhar o lance. A expressão no olhar e a movimentação do jogador me avisam, antes da chegada da bola, se ele vai participar da jogada ou não. É instintivo”, completa.

E se o sonho de infância de jogar pela Seleção Brasileira não se realizou, a compensação veio com o sucesso em outra profissão. Considerado um dos melhores fotógrafos do Paraná (dentro e fora da área esportiva), Rosa já cobriu três Copas do Mundo (2006, 2010 e 2014) e as Olimpíadas de 2016. Mas, ao julgar pelo ensaio a seguir, é na Suburbana que ele realmente se sente à vontade.













BOCA JUNIORS  
07

PUNTO  
DA  
CONSTRUÇÃO

BOCA JUNIORS  
09

PUNTO  
DA  
CONSTRUÇÃO

159









POESIA

# Breve inventário da fauna e da flora

Marília Garcia

Ilustrações André Dahmer

## GÊMEOS IRLANDESES

a clarice lispector  
se parece com a regina  
spektor  
e o bob dylan  
é um tanto  
rimbaud

mas  
tudo depende  
de onde está o olho  
de quem vê

marcel duchamp disse que no  
*nu descendo a escada*  
o movimento não estava no quadro  
mas no olhar do espectador

tanta coisa depende  
desta xícara vermelha  
esmaltada  
sobre a mesa  
enquanto digito  
uma xícara vermelho-sangue  
fumegando de chá  
que faz lembrar a fala se turvando de vermelho:  
uma 'fala vermelha' é uma 'fala tensa'  
ismênia para antigona:  
*aconteceu alguma coisa?*

uma xícara de chá é só.  
uma xícara de chá.  
mas uma fala  
pode ser avermelhada.

um poema pode ser  
gêmeo irlandês  
de outro poema  
por exemplo  
você decide escrever  
um poema  
sobre a 'cidade das abelhas'  
mas se depara com outro  
sobre uma 'caixa  
de abelhas'

tanta coisa depende  
das abelhas a importância delas  
para a vida do planeta  
era o que deveria estar  
naquele poema que não foi escrito  
tudo o que era preciso dizer  
sobre abelhas  
mas de repente  
só é possível  
descrever uma caixa vermelha  
trancada a sete chaves  
que pode estar cheia da abelhas  
dentro            cheia de abertas mortas e  
vivas.



a teoria do gato de  
schrödinger diz que um gato  
encerrado em uma caixa  
está vivo e morto  
ao mesmo tempo  
porque não temos como abrir  
a caixa para verificar isso  
sem interferir na situação real  
do gato.

como naquele poema  
do trem que esconde outro  
trem, um gêmeo irlandês  
pode acabar eclipsando  
o outro

tanta coisa depende  
de uma caixa vermelha  
fechada  
contendo abelhas  
ou gatos.  
ou ainda galinhas  
brancas.

**FRÈRE JACQUES**

you were a child  
and the parents said  
that you had to go to sessions.

they were  
divorcing and the house was  
falling apart:  
the mother was crying and the father was  
mute. the screams were passing  
under the door and  
the parents said  
that you were the child who  
needed help.

in all the meetings  
the lady asked:  
— do you want to talk  
or draw?  
you always wanted to draw  
but sometimes she thought  
that you should answer “talk”  
just to please her.

on the days of conversation,  
she was mute and the lady  
was sleeping sitting down.  
in the window, the wooden monkey hanging  
witnessed her suffering  
and her dozing.

quando consegui  
dizer que não queria mais ir lá,  
fiz um jacaré de argila pintado de verde  
que tinha uma boca enorme aberta.  
ela concluiu  
que você finalmente tinha conseguido  
abrir a boca  
como o jacaré  
finalmente você tinha conseguido dizer  
alguma coisa.

na saída sempre ia com a mãe comer  
croissants  
numa lojinha  
que ficava na esquina do prédio.  
hoje pensa que a sua cura  
foram os croissants de queijo  
que comia semanalmente.

ao entrar na lojinha  
a mãe citava a anedota  
da maria antonieta  
“se o povo não tem pão  
que coma brioches”  
mas eram croissants  
de queijo  
que vendiam lá.

a loja se chamava *frère jacques*  
mas essa parte pode ter sido  
inventada.

### **STILL LIFE**

as crianças iam juntas  
para o fundo do quintal  
cada uma deveria escolher  
no meio das folhas  
uma lagarta.

as lagartas eram pretas e moles,  
com riscos amarelos  
e, numa das extremidades,  
a cabeça enorme e redonda  
e vermelha.

você tentava imitar  
as crianças maiores. para fazer  
parte do grupo, tinha que  
obedecer e fazer o que  
elas mandavam.

cada criança deveria  
pegar uma lagarta  
com as mãos  
e puxar as extremidades da lagarta  
até arrebentar a lagarta.  
a brincadeira era essa:  
arrebentar lagartas.

você segurava a lagarta preta na mão  
ela tinha o corpo mole  
e ficava se mexendo na mão  
você segurava e pensava:

1. ir rápido  
se for rápido  
pensava  
se for rápido  
acaba

2. é só fazer  
e pronto  
um puxão com cada mão  
e pronto

3. rápido  
pensava  
segurar a lagarta e.

você ficava passando mal  
olhando a lagarta preta e mole se mexendo  
olhando a lagarta preta  
bicho colorido andando  
na palma da mão.

as lagartas muito coloridas viram mariposas  
chamativas                      as lagartas muito coloridas  
são indigestas para os pássaros.



## DESCRIÇÃO DE UM QUADRO PARA CEGOS

me chamam abaporu:  
do tupi, 'homem que come gente'.  
vivo num espaço retangular  
com mais 3 elementos:  
o chão, um cacto e o sol.

estou sentado de lado no chão,  
com a perna dobrada junto ao tronco.  
meu corpo é um corpo arredondado  
e sem detalhes. não tenho boca,  
nem orelha e estou sem roupa.

um dos meus braços é comprido  
e tem o diâmetro da coxa.  
ele está caído e, na extremidade,  
tem minha mão que é maior do que a cabeça.

minha perna dobrada é imensa,  
a coxa maior que o tronco,  
a batata maior que a coxa,  
e meu pé ocupa quase todo o chão.  
a parte de cima do pé  
tem a textura diferente, é mais lisa.

minha cabeça, pequena,  
está reclinada e apoiada sobre a outra mão,  
que também é minúscula.  
meu rosto tem um relevo no nariz

e dois riscos,  
que talvez sejam olhos.

no alto do retângulo está o sol.  
é um círculo que fica à direita  
da minha cabeça. dentro do círculo,  
outro círculo menor  
e mais áspero.  
ligando os dois círculos,  
linhas perpendiculares e finas  
que constituem os raios de sol.

o sol esquenta a tela  
e divide o espaço em dois.

eu estou de um lado e,  
do outro, tem um cacto,  
eis o terceiro elemento.  
planta do deserto,  
que deveria ter espinhos,  
mas essa não tem detalhes.  
é apenas um tronco que sai do chão,  
com dois galhos que são braços arredondados  
erguidos para o alto.

por fim, o chão no qual estou sentado.

deve fazer silêncio  
nesse espaço:  
talvez haja apenas um som seco  
de planta que estala  
sob o sol.

deve fazer silêncio  
nesse espaço de quase 1 metro quadrado.  
tenho a cabeça levemente caída  
apoiada na mão  
e espero.

### **EQUINÁCIA**

desde que chegou  
a grama do canteiro em frente  
está em repouso invernal

todos os dias lê a placa  
*grama em repouso invernal*  
e sai de casa encasacada

todos os dias sai de casa, lê  
a placa e pergunta:  
o que vai acontecer com a grama  
quando acabar o inverno?

há 3 dias foi o equinócio  
e neste dia deveria chegar a primavera



do lado de lá do hemisfério.  
mas o tempo fechou  
fez frio, muito frio,  
e você adoeceu.

quando consegui sair de casa  
foi até a farmácia  
e pediu: *um remédio pra gripe?*

há 3 dias estava doente  
sem conseguir levantar  
há 3 dias o tempo parecia melhor  
e pela primeira vez  
achou que fosse entender  
o que significa o *spring fever*  
mas acabou esquecendo  
que aquele era o dia  
do *equinócio*  
e não contou as horas do dia  
não reparou na luz  
e nem nas equivalências  
só no frio  
e na grama achando  
que acabaria o inverno

quando chegou em casa  
já gripada, pensou:  
eis o *clima febril*  
pronto  
de volta ao repouso.

na farmácia  
pediu um remédio  
e a moça da farmácia  
olhou para você  
e trouxe uma flor:  
*equinácea*  
falou

você esperou  
achando que ela ainda traria  
um comprimido  
mas ela disse que era o que  
tinha para gripe  
*equinácea?*  
você estava com febre  
sem força para discutir

os franceses  
adoram discutir  
os franceses muitas vezes  
ralham e os franceses  
muitas vezes querem que  
você responda  
e os franceses  
querem que você dê  
um motivo lógico  
para tudo

nem sempre  
a gente tem motivos  
lógicos  
mas é preciso explicar isso  
num francês correto  
senão, eles mudam de língua  
querendo dizer,  
acabou

you estava com febre  
e aceitou muda  
a equinácia  
às vezes você perde a língua  
o outro não entende  
o que acontece e nem você  
que fica só muda  
tentando achar alguma linha  
agora acabou, pensa

no dia da equinácia  
não conseguiu dizer  
mais nada  
voltou pra casa  
e para a grama em repouso  
começou a tomar  
a outra grama  
e aí se lembrou  
da expressão que  
diz que *em abril*  
*não se deve descobrir*  
*nem um fio*

*abril é o mais cruel*

### EXPEDIÇÃO NEBULOSA

as linhas verticais no quadrado  
da janela *dójd idiot dójd* assim  
se diz que chove o verso anda  
sempre na horizontal mas quando  
troca de linha o movimento é  
diagonal

*assim se diz está*  
*chovendo* ele dizia puxando as  
linhas ao abrir a janela:  
a chuva na diagonal agora respinga  
pra dentro e cada coisa com  
a própria história:  
*chuveiro, arraia, uma*  
*expedição nebulosa.*

agora lê na mandíbula dela  
o que está faltando, lê nas  
formas arredondadas a geometria  
das coisas: uma tempestade  
num copo d'água.

e ele?

vivia debaixo do céu, arraia se  
arrastando, e percorria  
as cartas que podia  
ter escrito:

1. “te procurei pelo cabelo, mas estava muito cheio”.
2. “era algo parecido com a solução final”.
3. “escrevo pois me mudo em breve”.

**Marília Garcia** é escritora, tradutora e editora. Publicou os livros *20 poemas para o seu walkman*, *Engano geográfico*, *Um teste de resistores*, *Paris não tem centro* e *Câmera lenta*.

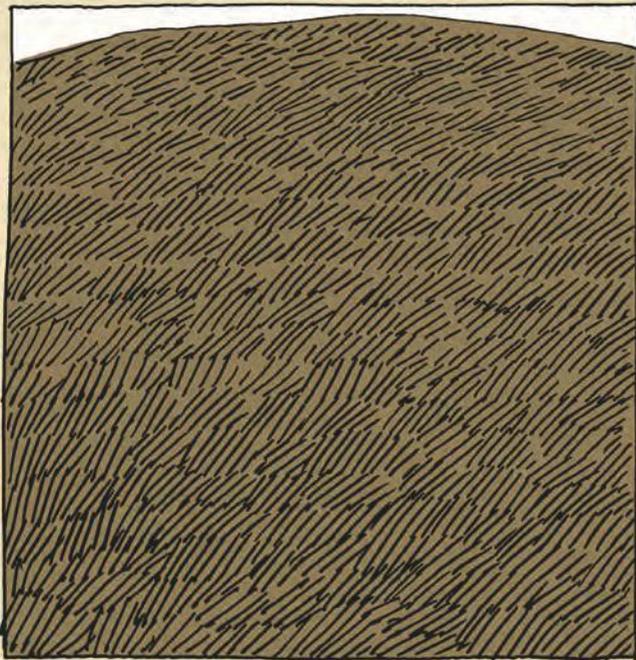
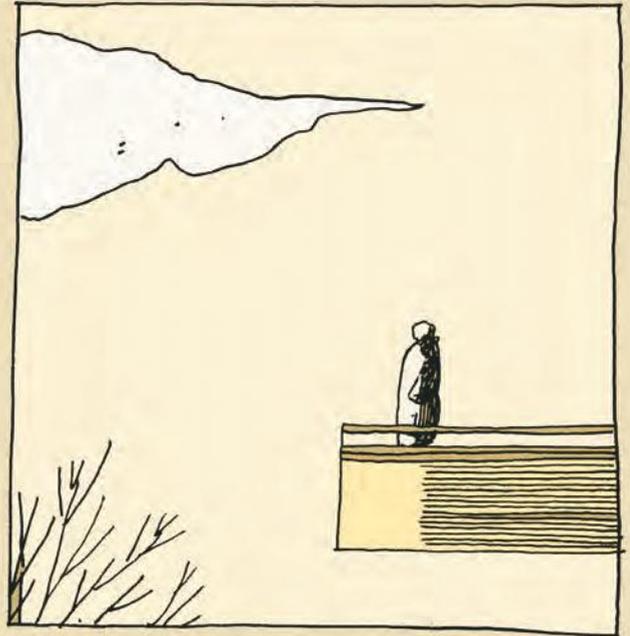
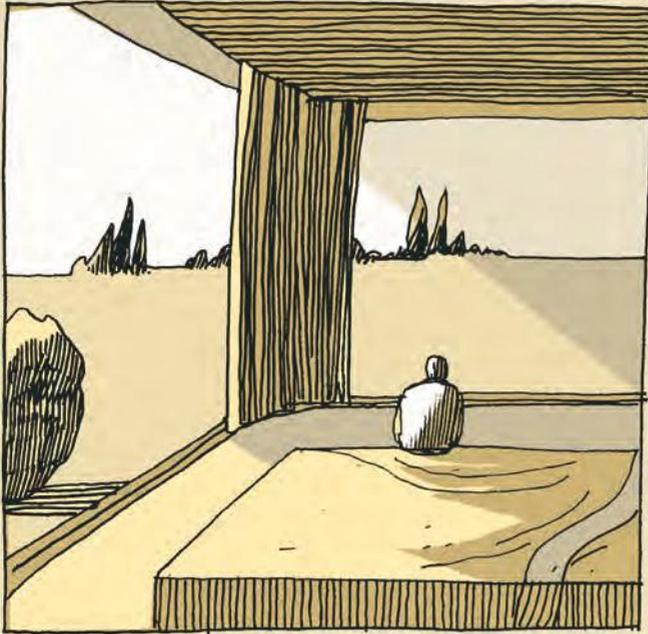


H Q

# As palavras

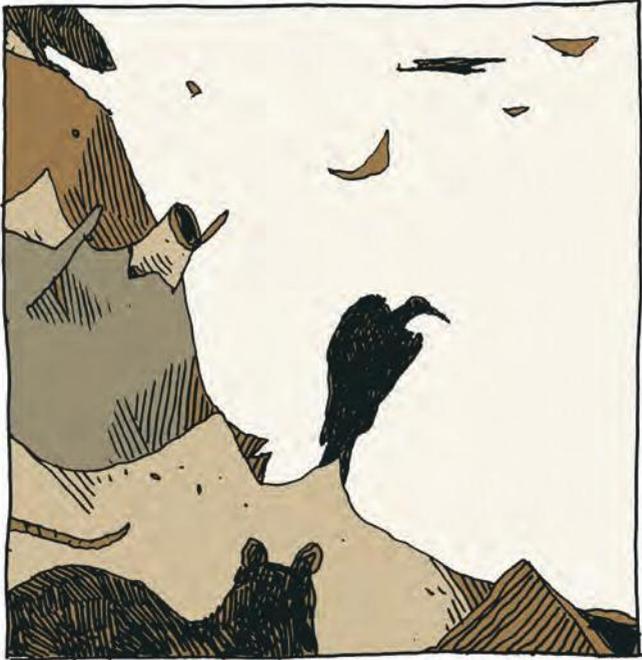
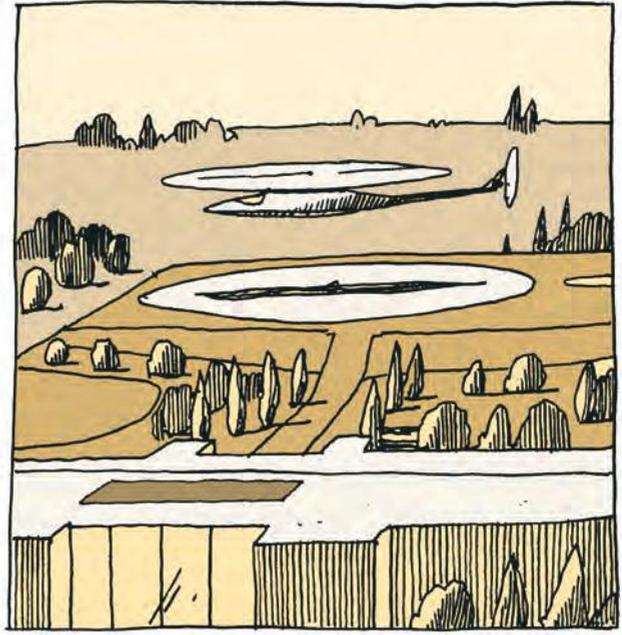
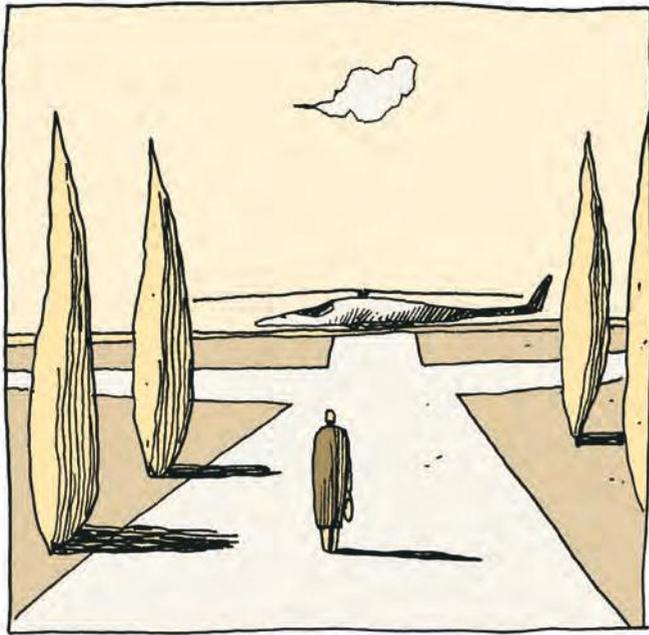
Eloar Guazzelli

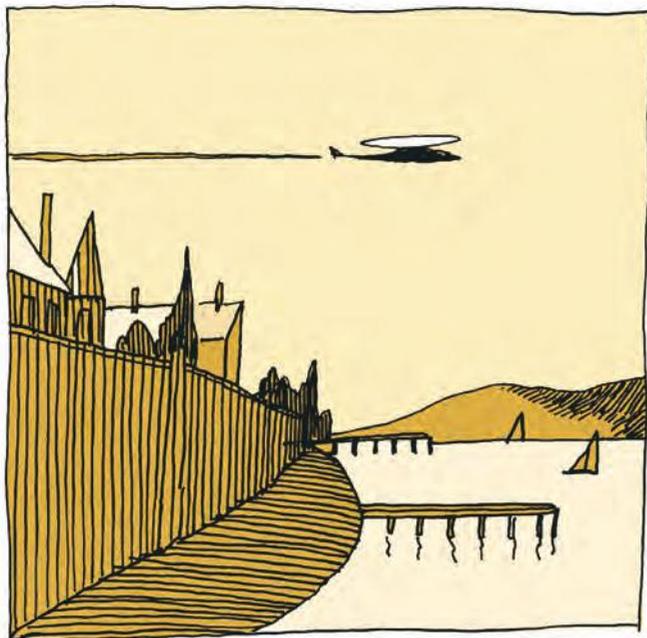
















ESTA REVISTA FOI COMPOSTA EM TIPOS PLAYFAIR E OXYGEN SOBRE PÓLEN SOFT 80G/M<sup>2</sup>  
NA PRIMAVERA DE 2018 PARA A BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ.





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

**Cida Borghetti**

Governadora 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

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**

Adriana Tabalipa  
Albari Rosa  
Alexandre Gaioto  
Alexandre Matias  
Aline Daka  
André Caliman  
André Dahmer  
André Kitagawa  
Bárbara Lopes  
Bárbara Scarambone  
Carol Bensimon  
Carolina Vigna  
Eloar Guazzelli  
Fernando Bini  
Hallina Beltrão  
Juliana de Albuquerque  
Kamille Viola  
Louviral Holanda  
Marcio Renato dos Santos  
Marília Garcia  
Mário Bortolotto  
Murilo Ribas  
Roberto Muggiati

Foto de capa: Murilo Ribas

