



04

ENSAIO

Na borda do buraco negro

Teixeira Coelho

20

ENSAIO

Entre a ruptura e a continuidade

Cláudio Gonçalves Couto

36

ENSAIO

Na arquibancada como na vida

Christian Schwartz

48

CONTO

Un giorno da ricordare

Márcia Denser

56

REPORTAGEM

Caminhos do olhar

Paulo Camargo

78

ENSAIO

Sofia e a cidade

Beatriz Resende

88

ENSAIO

Um bistrô em cada esquina

Marcelo Träsel

98

ENSAIO

O sonho acordado das civilizações

João Almino

134

CRÔNICA

À porta de Dalton Trevisan

Ana Miranda

158

FOTOGRAFIA

Ensaio de teatro

Elenize Dezgeniski

196

ENTREVISTA

Arnaldo Baptista

Jotabê Medeiros

124

PERFIL

Eles sabiam antes

Pedro Só

140

ENSAIO

As quatro estações de Leminski

Rodrigo Garcia Lopes

184

POEMAS

Sonetos e canções

Ruy Espinheira Filho

212

HQ

Reclamações justas

Allan Sieber

ENSAIO

Na borda do buraco negro

Teixeira Coelho

Ilustrações Augusto Meneghin

Por que as soluções para a política cultural brasileira devem passar pela educação, o mercado, a cidade e as novas tecnologias



A neblina envolvendo os horizontes do país, e da cultura, não oferece visibilidade para além da ponta do nariz, neste ano e nos seguintes imediatos. A conversa sobre a cultura e ao redor da cultura continua pedestre, como tem sido na última década e tanto. Pedestre, pequena, repetida, sem imaginação (porque largamente ideologizada) além de fragmentada, sem visão de conjunto e portanto fadada à repetição eterna. E à degradação — o que já ocorre. A neblina mais recente é o “escândalo da arte pornográfica” e, *pior*, da “arte pedófila”, envolvendo um centro de exposição que fecha mostra recém-aberta (o que indica claramente que esse centro não sabia por que havia organizado ou aceito a tal mostra e não sabia por que a fechava), um museu que se verga a normas que não se aplicam à arte e segrega arte em salas escuras com rótulos à porta como se fosse uma das revistas pornográficas de um passado já superado, ministro da cultura que diz não ser possível permitir o apoio a artes *problemáticas* e prefeitos, dois pelo menos, que dizem haver limites para tudo portanto também para a arte. De outro lado, um largo espectro das artes está paralisado, ao longo deste ano e do anterior e daquele antes desse. Exposições não se fazem, livros não se editam, editoras fecham, o audiovisual talvez fique sem seus incentivos fiscais. De resto, os incentivos devem continuar a existir? A vontade de tratar cada um desses “casos” e responder a todos eles é grande, além de necessária. Mas esse tipo de resposta não permite necessariamente a superação do problema, a neblina não se dissipa apenas por isso: pelo contrário. Aprendi com Wittgenstein: é preciso *sempre* mudar o ponto de vista pelo qual se considera um objeto, é preciso ver *sempre* um objeto na perspectiva oposta à que se está adotando. Mais ainda quando não se enxerga muito ou nada na posição atual em que se encontra o objeto ou o observador. Mudar o ponto de vista, portanto: deixar de lado o aspecto de *varejo* das questões, deixar de lado as questões avulsas, procurar pela raiz do problema e ver que soluções de política cultural existem.

SEM EDUCAÇÃO NÃO EXISTE CULTURA

Fechar uma exposição de arte por ser supostamente indecente, imoral ou pornográfica é uma questão de cultura mas também, e antes disso, de educação. De informação — mas também de educação, uma vez que informação sem educação não é nada. Vejamos como está o quadro da educação no Brasil. Em 2003, um ano marcante na história recente deste país, o Brasil aparecia, nos exames do PISA (Programme for International Student Assessment, avaliação mundial dos conhecimentos dos estudantes de 15 anos), na 35ª posição em leitura (compreensão de textos) e 36ª em matemática (cálculos, contas). Doze anos depois, quer dizer, três mandatos presidenciais mais tarde, no levantamento de 2015 o Brasil, caminhando *sempre firme* para trás e para o fundo, coloca-se na 65ª posição em leitura e 66ª em matemática, **atrás** de Trinidad e Tobago, Colômbia, Uruguai, Chipre, Chile, etc., etc. Quase 100% de regressão em relação a 2003. Em ciências, ocupa a 63ª posição, à frente apenas do Peru, Líbano (um país arrasado pela guerra de 2006), Tunísia, Iugoslávia/Macedônia (país devastado pelos conflitos de 1991 a 2001), Kosovo, Argélia e **atrás** de 62 outros, entre os quais México, Qatar, Albânia, Uruguai, Portugal, Argentina, Vietnã (*remember o apocalypse now* que foi a Guerra do Vietnã) e Coreia do Sul, outro aniquilado por uma guerra no século XX que levou quantidades de seus nacionais a emigrarem, inclusive para o Brasil, e escapar à fome (olhe-se para a Coreia do Sul hoje). No quadro geral da avaliação do desempenho de estudantes nessa faixa etária, o Brasil figura *abaixo da média mundial* calculada pela OCDE (Organização para a Cooperação e o Desenvolvimento). **No entanto**, o ranking do PIB global do Banco Mundial de 2016 aponta o Brasil na nona posição numa lista de 195 países, **atrás** apenas da Itália, Índia (ela que foi uma grande subdesenvolvida), França, Reino Unido, Alemanha, Japão, China e do líder EUA e à frente do Canadá, Coreia do Sul, Rússia, Espanha, Austrália, Suíça, Arábia Saudita, Dinamarca e muita gente boa. **Não falta**

dinheiro no Brasil, não deveria faltar dinheiro para a cultura no Brasil. Falta vergonha por parte dos políticos e da sociedade civil que não reage à altura, falta vontade política, em todos os partidos, de fazer o que tem de ser feito em educação e cultura, sobra vontade (em todos os partidos políticos) de manter a sociedade ignorante e inculta. **Neste dia de hoje, 26 de outubro de 2017, em que escrevo este artigo, a Folha de S. Paulo publica matéria informando, segundo pesquisa de 2016, que 55% dos alunos com 8 anos de idade neste país não sabem ler e fazer contas. O número é este, não há erro de grafia ou de leitura: 55%, cinquenta e cinco por cento.** O Brasil é um país de ignorantes e incultos. Não há cultura e política para a cultura capazes de desenvolverem-se sob o peso esmagador de um quadro educacional desses. No entanto, há pouco os gritos da ideologia ergueram-se contra a união entre os ministérios da educação, com um orçamento enorme não gasto adequadamente, e o da cultura, eternamente sem dinheiro. Esses gritos eram oportunistas, claro, porque erguiam-se antes contra o governo que decretava a fusão do que contra a fusão em si: a questão ideológica ficou tão clara que é possível supor que nenhuma reação surgiria se a propor a fusão estivesse um governo com o sinal ideológico contrário. O fato é este: sem educação não há cultura e sem cultura não há educação. Mais educação não elimina barreiras contra a “pornografia”, mas sem educação os berros tornam-se cada vez mais altos e frequentes. E mesmo que não se ouçam berros, sem educação não há base para uma cultura sólida, não há *desejo de cultura*, do mesmo modo como sem cultura (e repito que o Brasil é um dos países com educação mais desculturalizada) não há educação. É uma questão sistêmica.

UM MERCADO PARA A CULTURA

Há quase 17 anos ouve-se neste país a ladainha ideológica de que o



mercado é o demo, o destruidor da cultura, quando a verdade é o contrário: *sem mercado não há cultura*, o mercado é que fez, faz e fará a cultura viver. A França, país de referência em política cultural, inclusive para o Brasil, define-se como um *estado cultural* e conta com uma estrutura e uma ideia estatais que apoiam fortemente a cultura, *esteja no poder a esquerda ou a direita* (pouca coisa muda com a troca de quem senta na cadeira de presidente: as bases estão assentadas, um consenso mínimo já foi alcançado). No entanto, alguns poucos números bastam para colocar as coisas na devida perspectiva. O Louvre, um dos museus com maior visitação no mundo, e há razão de sobra para isso, tem apenas *metade* de seu orçamento coberto pelo Estado nacional, o resto vem da bilheteria, das lojas do próprio museu, da venda de livros e catálogos de arte e bugigangas de arte, do aluguel de espaços no interior de seu complexo arquitetônico, da venda de exposições para o exterior, dos *royalties* pagos por Abu Dhabi pela instalação de uma franquia do Louvre em terra árabe que se inaugurou em novembro de 2017, ou vem do apoio de patrocinadores e mecenas, os demais 50% chegam de onde puderem vir. O Estado já respondeu, no passado, pela totalidade do orçamento do Louvre, mas nas últimas décadas diminui gradativamente sua participação na economia do museu. E a reduzirá ainda mais, a população do país aumenta, os problemas multiplicam-se, não há dinheiro para tudo: a cultura tem de virar-se como puder. Nenhuma cultura sobrevive com recursos do Estado (nem é sadio esperar que o faça, os exemplos históricos com suas tragédias culturais são conhecidos), a maior parte da cultura acontece fora do Estado, um Estado consciente deveria *criar o mercado da cultura* ali onde não existe, *estimular* esse mercado de todas as maneiras possíveis ali onde o mercado é fraco e *apoiar* com recursos públicos as formas culturais que *realmente* não puderem sobreviver no mercado e que *mereçam* ser apoiadas. Enquanto este país não contar com um mercado cultural sólido, a cultura não será sólida e a história das queixas

culturais avulsas irão se repetindo *ad eternum*. É simples assim. E, claro, sem educação tampouco há mercado.

A CULTURA NA CIDADE

A única realidade social é a cidade, o estado (divisão administrativa da federação) e o país são puras ficções administrativas. Se a única realidade social é a cidade, ela é o primeiro ator da cultura, o protagonismo é dela, a ela devem ser garantidos os recursos para escolher o que entende que deve escolher (supondo que seus dirigentes tenham condições de exercerem o mandato nessa área). Este país diz-se uma federação, mas é uma falsa federação (que não pretende corrigir sua falsidade) ou uma federação inacabada (que não tem interesse em completar-se): o Estado central apresenta-se e, pior, é reconhecido como núcleo e baliza do país, mete-se em tudo, quer definir tudo, controlar tudo, as pessoas esperam que tudo venha “deles lá”. No entanto, as pessoas vivem na cidade e não no Estado, nem no país. As pessoas amam, nascem e morrem na cidade, vão ao cinema e ao teatro e ao bar na cidade, não no estado, nem no país. A riqueza é gerada na cidade e em seu limite administrativo ampliado, o município. No entanto, a cidade e o município são os primos pobres do Estado, colocados em último lugar nessa lista tríplice: a cidade é Cinderela, a única que conta, a desejada, a formosa, mas, justamente por tudo isso (como no conto), aquela que é a única obscena desta história, aquela que é posta fora de cena, no porão sujo e escuro. A inversão de valores é total, o sistema político pensa poder andar sobre a cabeça (o Estado central), procura dar a impressão de que é possível andar sobre a cabeça ao mesmo tempo em que se esquece dos pés. É conveniente esquecer dos pés. A um partido político basta vencer as eleições presidenciais para controlar todo o país, já passa a controlar o cofre, a pauta da câmara dos deputados e do senado, a indicação dos juízes para o STF, os ministros todos inclusive o da cultura, a presidência das comis-

sões de inquérito, os presidentes da estatais, tudo, tudo, tudo. E sem precisar escutar previamente as cidades, as pessoas antes de tomar qualquer iniciativa nessas áreas: a ideia de que foi eleito *para isso* e que por isso, automaticamente, representa a “vontade popular” sem mais consultas (nem se dão mais ao trabalho de lembrar isso e de lembrarem-se disso) é cômoda e uma farsa. O direito da cidade, tanto quanto o direito à cidade, é em tudo e por tudo desrespeitado neste país. As conversas e as reivindicações e as raivas e as choradeiras culturais continuam girando ao redor do *varejo* quando o que se deveria atacar é a questão central: o *atacado*. Inútil discutir se uma lei de incentivo fiscal à cultura, na órbita do Estado central, deve existir ou não, ser assim ou assado¹: a questão é reconhecer o direito que tem a cidade de *dotar-se dos recursos suficientes para gerar a cultura nela criada ou que a cidade quer que a visite*. A união dos municípios do país em torno de objetivos claros — *mais poder para a cultura nas cidades* — resultaria numa força sensível, difícil de ignorar, talvez de conter. São 5.561 municípios no Brasil contra, no limite, umas 200 milhões de aspirações culturais possíveis e isoladas. Inútil esperar que o Estado central atenda 200 milhões de reivindicações culturais, mesmo se agrupadas em polos como o do cinema (fortíssimo), do teatro, etc. Mas 5.561 municípios são uma força organizável, além de legítima. Uma política para a cultura começa por uma política para o município, com a cidade no centro. O Estado central tem função subsidiária, de solidariedade, no máximo de coordenação. À cidade cabe a política de intervenção cultural — e para isso ela precisa ter recursos. Qualquer outra alternativa significa apenas a perenidade do atual estado de lamentação e penúria culturais. É preciso reconhecer onde es-

¹Neste momento, outubro de 2017, já se protesta contra e a favor da manutenção da atual Lei do Audiovisual que ampara o cinema. A discussão é pertinente, mas para que não fique eternamente como um tópico solteiro, perdido no cenário, é preciso identificar o sistema de que depende e ver como cuidar do sistema, não apenas de seu sintoma visível — como a Lei do Audiovisual.



tá o problema da cultura — e o problema da cultura no Brasil reside na hipertrofia real e simbólica do papel do Estado central. Com o tamanho territorial do Brasil, é ridículo, além de sinal de arrogância e mandonismo, supor que um ministério implantado em Brasília possa querer dizer *como* deve ser a cultura de uma cidade do Amapá, do Rio Grande do Sul ou de São Paulo. Insiste-se nisso porque é o mais cômodo para os partidos políticos e os aspirantes a governantes e mandantes: por que pulverizar o poder (e o dinheiro) em 5,561 locais diferentes quando posso ter tudo na mão ao conquistar Brasília? E os meios de comunicação reforçam esse mito, as teorias também, os intelectuais idem. Paradoxalmente, cidades fortes em cultura dariam mais força para um ministério fazer o que lhe é próprio fazer. Mas interessa mesmo fortalecer *o sistema*?

E A CULTURA NÃO É MAIS AQUELA

A Agência Câmara de Notícias informou em 24 de outubro de 2017, dois dias antes desta linha ser escrita, que, faltando pouco mais de dois anos para encerrar-se o prazo de universalização das bibliotecas escolares, meta firmada pela Lei 12.244/10 estabelecendo o ano de 2020 como limite, não há sinais de que esse objetivo será alcançado. Tradução: *em 2017 o país admite que uma política cultural do século XIX, com origem no século XVIII iluminista, não poderá ser implementada no início da terceira década do século XXI*. Esse é mais um exemplo de que a política cultural no Brasil insiste em manter o olhar grudado no espelho retrovisor. Radicalizando a questão e exagerando em seus contornos, que real importância tem a biblioteca escolar na era da internet, do iPhone, do computador doméstico, do iPad, do telefonia 4G e do professor desatualizado, desmotivado, despreparado? Para que um estudante do ensino primário e médio precisa de biblioteca, hoje? O modelo tradicional é esse. Mas há sentido em correr atrás dele? O Centro Cultural São Paulo, amplo equipamento cultural no centro

da cidade de São Paulo, sempre teve nos escolares seu público mais visível e fiel — um público que para lá ia em busca de respostas para suas “pesquisas” (quase sempre do tipo “corta e cola”), mas, acima de tudo, em busca de *espaço* para estudar, encontrar os colegas, conversar, escapar de casas apertadas sem condições de convívio. Nunca houve sinais da presença, no CCSP e na biblioteca do CCSP, de alunos provenientes das classes média e alta. Em vez de perseguir uma meta que não será alcançada dentro dos prazos estabelecidos por lei (ora, a lei...), não faz mais sentido encontrar um modo de garantir a cada aluno matriculado em escola pública algum tipo de computador com acesso à internet e, junto com isso, o ensino de uma linguagem de programação?² O Brasil diz, agora, querer alcançar, na corrida, o último vagão do trem do século XIX e é por isso que não terá pernas para chegar sequer a este século atual. Já está suficientemente claro: países que não tenham *hoje* uma tecnologia da informação desenvolvida *já são, hoje, países definitivamente subdesenvolvidos*. O Brasil não cria e não exporta tecnologia da informação, nem produtos com valor agregado, vive largamente do agronegócio, de grãos e carne. Mas a carne daqui a pouco será artificial (para não dizer virtual) e os grãos, também. E a profecia de que o Brasil é um país a eternamente emergir para o anonimato e o esquecimento será confirmada. O digital — para ser mais preciso, o computacional — está por toda parte, da medicina (os médicos estão com os dias contados: algoritmos acertam diagnósticos mais rapidamente e com muito maior margem de precisão do que os médicos) à culinária (idem), passando pela direção de caminhões e trens e metrô não mais conduzidos pelo homem. E portanto o digital está na cultura também, e não só no cinema, campo onde filmes como *Blade Runner 2049* e tantos só podem ser

² O CCSP pode e deve continuar existindo para garantir um espaço de convivência cultural às crianças e aos jovens — mas sem precisar recorrer a um subterfúgio fora do tempo. Será mais difícil pensar no que oferecer, mas...

feitos com o recurso da computação (por que as pessoas gostam de ver esses filmes? Por falta de educação nacionalista? Por manobras do capitalismo imperialista praticado pelos EUA e agora também pela China comunista? Ou por que querem usufruir dos avanços científicos e tecnológicos como lhes garante um dos artigos do Pacto Unesco sobre os direitos econômicos, sociais e culturais?). Um professor do INSEAD (Institut Européen d'Administration des Affaires) desenvolveu um algoritmo que lhe escreveu mais de cem livros *sem qualquer participação humana*, postos à venda no mercado e comprados. No final dos anos 1960, Michel Foucault provocava forte celeuma ao adiantar a tese da *morte do autor*³. Era a grande novidade (estruturalista) do momento. Foucault perguntava-se: que importa *quem* fala? O que significa ser autor (impossível dar do autor uma descrição definida)? É o autor o responsável por seus textos (ele não é nem o produtor, nem o inventor desses textos)? Pode *um* texto ser atribuído a *um* autor, se essa atribuição resulta de operações críticas complexas e raramente justificadas? Que posição ocupa afinal o autor? Se Foucault tivesse conhecido, em 1969, os desdobramentos de uma ciência e tecnologia que naquele momento estavam em sua primeira infância, mal chegando à primeira dentição (no entanto já haviam mordido os alemães e impulsionado a derrota do nazismo), não teria hesitado em reconhecer no computador — mais propriamente, num algoritmo desenhado para escrever livros de literatura ou tratados de filosofia — o sinal nítido do fim da autoria tradicional e a possibilidade de uma autoria outra. Afinal, “o que importa quem fala” desde que alguém (ou algo) fale? O mesmo no caso da pintura, o mesmo no caso da poesia (algoritmos já escrevem poemas e não é possível com exatidão identificar quais vieram de um algoritmo e quais de um ser humano), o mesmo no caso de reportagens sobre esporte e de análises econômicas...

3 “Qu'est-ce qu'un auteur?”, Bulletin de la Société Française de Philosophie, ano 63, n.3, julho-setembro 1969.



A lista é longa. E o que faz o Brasil? No último ano do governo Dilma, cortou os recursos da pesquisa científica (para pagar alguma outra coisa, confessável ou não) e no primeiro ano do governo Temer, cortou os recursos para a pesquisa científica (para pagar alguma outra coisa, confessável ou não). Na cidade do Porto, Portugal, com uma população de 2,4 milhões de pessoas em 2011, criou-se um Polo Tecnológico com apoio da Universidade do Porto. Esse Polo, UPTEC, abrange 100 *start ups* e centros de inovação em energia, software, robótica, química... À época da ditadura, Chico Buarque cantava que o Brasil ainda iria tornar-se um grande Portugal, também sob ditadura. Parece que o Brasil, fora da ditadura (mas sob a ditadura largamente duradoura de uma política inepta, corrupta e ignorante), não tem mais chances de, nem sonha com tornar-se um grande Portugal. Talvez nem um *pequeno Portugal*. Onde está a política cultural para a cultura computacional? No ministério da ciência e tecnologia ou no da indústria e comércio ou no planejamento, se houvesse um... Em todos eles, talvez? No da cultura poderiam ver-se decididos apoios à cultura produzida computacionalmente. Veem-se? Não há, na agenda do MinC, nenhum indício claro de apoio às novas tecnologias em cultura, apenas ênfases a velhos chavões vazios (*cultura como expressão simbólica, cultura como direito da cidadania, cultura para o desenvolvimento econômico*) ao lado de seminários e discussões que não avançam iniciativas concretas. O Brasil ainda não desconfia que a cultura computacional está passando por cima dele.

*

Mas quem deveria sugerir, defender e implementar essas propostas relativas ao papel central da cidade, ao mercado, à educação, às novas tecnologias? O criador cultural — o grupo de teatro, o cineasta, o artista plástico, o escritor— quer e precisa cuidar de seu projeto individual, o Iphan quer cuidar do passado, os museus mal conseguem sobreviver, livrarias fecham e com elas as gráficas e editoras, o orçamento do MinC para 2017 foi

de ínfimos R\$ 2,6 bilhões⁴ e o dos próximos anos não será muito diferente. Programas como este, sistêmicos, são, então, irrealizáveis, apenas peças de ficção? Não, são programas de prazo médio e longo, *institucionais*, a serem iniciados de imediato se a ideia for *em algum momento futuro* sair da discussão do varejo que não configura nem resolve qualquer *política cultural*. Questões de varejo não passam de *ideias feitas* para um país desfeito. Esse tipo de programa precisa ser acionado institucionalmente, adotado institucionalmente. As cidades estão preparadas para isso? Secretários de cultura de municípios teriam de organizar-se, atualizar-se, formar-se, convocar seus prefeitos, conversar com a sociedade. Difícil. Tudo está perdido? Não. Quando a situação chega no grau zero ou perto dele, como agora, o horizonte de eventos abre-se às possibilidades, conhecidas e desconhecidas (como na borda de um buraco negro — mas a ideia é justamente fugir do buraco negro da cultura). Nem todas as cidades poderão fazer muita coisa, nem metade delas, nem um terço delas, talvez nem 10% delas. Mas algumas podem. Nem precisam apoiar a cultura diretamente, já seria muito criar o *caldo de cultura* que pode gerar uma nova cultura, um mercado da cultura, uma educação culturalizada. Em resumo, abandonando o espelho retrovisor. Ou vamos continuar discutindo o varejo da política cultural, hoje como daqui a dez anos.

Teixeira Coelho é escritor, crítico e doutor em teoria literária pela Universidade de São Paulo. Foi curador do Museu de Arte de São Paulo e do Museu de Arte Contemporânea da USP. Escreveu diversos livros sobre cultura e arte, além de romances como *História natural da ditadura*, *As fúrias da mente* e *Colosso*.

⁴ As pessoas talvez não se dão conta de que esse valor cabe na cova de um dente da Lava Jato — e os dentes dessa boca voraz são pelo menos 32...

ENSAIO

Entre a ruptura e a continuidade

Cláudio Gonçalves Couto

Ilustrações André Caliman

Em um ambiente de desgaste do sistema político, as candidaturas de perfil tradicional se enfraquecem na corrida ao Planalto. Mas, seja qual for o resultado das eleições, o próximo presidente terá de se relacionar com um Congresso ainda conservador e fisiológico



Já vem se tornando um lugar-comum entre os analistas políticos a ideia de que as eleições de 2018 provavelmente serão as mais imprevisíveis e fragmentadas desde 1989. A evocação reiterada do ano de nossa primeira eleição presidencial direta após a ditadura militar — com as inevitáveis comparações — não é casual; ela se deve a uma série de razões que faz sentido considerar na avaliação do atual quadro.

No que concerne às disputas nacionais, vale estabelecer um contraste. Aquela foi uma eleição fundadora, pois abriu uma nova era de disputas políticas, enquanto o pleito de 2018 prenuncia um fim de ciclo. Em 1989, o sistema multipartidário gerado no ocaso do regime autoritário estava em seu momento de afirmação; os partidos políticos lançavam candidatos presidenciais buscando se posicionar no cenário nacional, aproveitando a oportunidade única de uma eleição presidencial direta após quase 40 anos. Mas não era apenas a longa espera e o ineditismo por ela produzido que tornavam aquela eleição tão crucial: tratava-se também de uma “eleição solteira”, em que apenas o cargo de presidente estava em disputa, abrindo a todos os partidos a oportunidade de participar. O ônus era reduzido, pois dispensava concatenar a estratégia de pleitos estaduais e congressuais com a contenda presidencial. Por isso mesmo, não apenas todos poderiam concorrer sem problemas, como ainda poderiam tirar dessa participação ganhos para disputas a serem travadas no futuro — aliás, já no ano seguinte, quando se renovariam o Congresso, os governos estaduais e as assembleias legislativas.

Essa oportunidade especialíssima fez com que o número de concorrentes em 1989 fosse muito elevado. Hoje nos espantamos com os 25 partidos representados na Câmara de Deputados, onde a representação é proporcional e, por isso mesmo, possibilita a presença de agremiações minoritárias — para não dizer diminutas, estimulando assim a participação de diversos competidores. Pois vale recordar que naquela dispu-

ta presidencial — um pleito majoritário, em que apenas um pode vencer — nada menos do que 22 candidatos se apresentaram, sendo que apenas quatro (Lula, Collor, Caiado e Afif Domingos) por meio de coligações partidárias; todos os demais concorreram por partidos isolados. Esse é um fato notável, que indica o quanto realmente valia para os partidos se colocarem na cena nacional mediante candidaturas próprias, sem sequer buscar coligações.

Para que se tenha parâmetros de comparação, a eleição presidencial subsequente, em 1994, apresentou um quadro bastante diverso. Aquela foi a primeira de uma série de disputas na forma de “eleições casadas”, ou seja, para diversos cargos ao mesmo tempo: Presidência da República, Senado, Câmara dos Deputados, governadores e assembleias legislativas. A Revisão Constitucional realizada naquele mesmo ano diminuiu o tempo de mandato presidencial de cinco para quatro anos, causando o casamento de pleitos para as disputas subsequentes. Com isso, a estratégia partidária de concorrer isoladamente, válida para uma eleição como a de 1989 — solteira e inaugural — deixava de fazer sentido dali por diante. Passavam a se articular num mesmo momento disputas para o Executivo e para o Legislativo, federais e estaduais, majoritárias e proporcionais; portanto, tornava-se necessário aos partidos pensar cada uma dessas disputas em sua imbricação com as demais.

Na eleição presidencial de 1994 isso ficou evidente pelo número bem mais reduzido de candidatos na disputa, oito. Deles, apenas quatro não se coligaram — os postulantes de PPR, PRN, PSC e PRONA. À exceção do primeiro, todos eram partidos insignificantes e, à exceção do último (com Enéas Carneiro), tiveram desempenhos ruins, senão pífios, na disputa presidencial — indicando que as alianças partidárias e a articulação com outras disputas tinham importância na disputa. Em 1998 o número de candidatos aumentou para 12, mas novamente ficou claro que apenas

concorria sem coligação quem não tinha força e, portanto, não era capaz de atrair aliados: disputaram sozinhos os nove últimos colocados, que juntos não obtiveram sequer 5% dos votos.

Essa tendência de uma certa limitação no número de concorrentes presidenciais se manteve nos pleitos seguintes, com seis candidatos em 2002, oito em 2006, nove em 2010 e 11 em 2014. Parte desses concorrentes solitários eram partidos extremistas de esquerda (PCB, PCO e PSTU) ou nanicos de direita (PRTB, PSDC), que mais contribuem para o folclore eleitoral do que para a disputa propriamente dita. Vale notar que nas disputas de 2002 e 2006, quando o número de candidatos presidenciais foi especialmente baixo, houve uma mudança nas regras eleitorais que certamente contribuiu para esse cenário.

O Tribunal Superior Eleitoral, em resposta a uma consulta feita por deputados do PDT, determinou que os partidos deveriam se coligar nos estados da mesma forma que o fizessem na disputa presidencial. Sob a alegação de que os partidos são organizações nacionais, segundo a Constituição, o TSE determinou que partidos adversários no plano nacional não poderiam se coligar no nível estadual. Embora isso fizesse pouca diferença para as duas principais agremiações da disputa presidencial (PT e PSDB), certamente afetaria muitos de seus potenciais aliados (como PP, PTB, etc.), pois comprometeria sua capacidade de disputar as eleições de circunscrição estadual — todas para o legislativo e as de governador. Para tais partidos, a liberdade para se coligar nos estados é crucial, pois as características políticas de cada lugar são fatores relevantes para ingressar nessas disputas de forma competitiva. Em decorrência disso, muitas dessas agremiações optaram por não participar da disputa presidencial, compondo alianças e disputando cargos apenas no âmbito dos estados. Essa reação estratégica produziu um efeito inverso ao pretendido pelo TSE, pois em vez de se na-



Catiman
17

cionalizarem, os partidos se estadualizaram ainda mais.

Tanto foi assim que ao mesmo tempo que se produziu certa limitação de candidaturas na eleição presidencial, com uma cada vez mais estabelecida bipolarização entre PT e PSDB, aumentou a fragmentação partidária nas casas legislativas e no âmbito dos governos estaduais, com um número cada vez maior de partidos ganhando peso relativamente aos demais. Essa tendência, sobretudo no que diz respeito ao aumento da fragmentação partidária no Congresso, fez com que os presidentes fossem forçados, cada vez mais, a construir coalizões multipartidárias com um grande número de parceiros, sem os quais não é possível obter as maiorias necessárias para governar sem maiores riscos.

Embora, à exceção de Fernando Collor em 1989, tenhamos eleito até 2014 apenas presidentes tucanos e petistas, as maiorias congressuais que lhes emprestaram apoio ultrapassaram em muito esses dois partidos. Isolados, aliás, PSDB e PT não seriam capazes de governar, pois nenhum dos dois esteve sequer próximo de obter uma maioria parlamentar em qualquer uma das duas casas do Congresso. Para obter tal apoio, os chefes do Executivo precisaram construir coalizões que contaram, principalmente, com o apoio dos partidos de adesão — aqueles que aderem a qualquer governo, sem maiores preocupações programáticas, desde que bem recompensados. Foi assim que agremiações como PMDB, PP, PTB, PR, PRB e congêneres menores, partidos invertidos sem qualquer caráter político definido, puderam apoiar indistintamente governos tucanos e petistas, assim como nos estados aderem também a governos de quaisquer partidos.

Há dois traços que aproximam tais partidos. O primeiro, que lhes define, é o caráter ultrapragmático de sua política, que opera quase que unicamente como um negócio. Não se trata apenas da política como profissão, algo não apenas inevitável, mas inclusive desejável nas

democracias, já que profissionais normalmente se saem melhor do que amadores naquilo que fazem. O que caracteriza os partidos de adesão e seus membros é que, para além do profissionalismo, a busca por cargos e ganhos econômicos prevalece sobre qualquer preocupação de ordem programática, ao ponto de, a depender das circunstâncias de a qual governo se aderiu numa dada conjuntura, permitir apoiar agendas bastante díspares, senão contraditórias. Em situações políticas específicas, contudo, se há uma tendência ideológica mais provável desses partidos, essa é a do conservadorismo. Afinal, são essas agremiações que congregam representantes de segmentos sabidamente conservadores de nossa sociedade, como as bancadas BBB no Congresso — Boi, Bíblia e Bala —, uma alusão a ruralistas, evangélicos e parlamentares vinculados ao tema da segurança pública, frequentemente com laços junto às forças policiais.

Essa característica é que explica o porquê dessas agremiações terem cada vez mais renunciado à disputa presidencial, ao menos como protagonistas. A falta de um mínimo de consistência programática, de uma visão de país e de sociedade, tornou-lhes difícil formular em eleições nacionais majoritárias um discurso que fosse percebido pelo eleitorado como dotado de sentido. Essa dificuldade é menor no nível subnacional, tanto nos estados — cujas competências legislativas são praticamente inexistentes num federalismo centralizado tal qual o nosso —, como em municípios menores — nos quais a resolução de problemas muito imediatos do cotidiano é suficiente para dar o tom de uma disputa eleitoral.

As eleições municipais, porém, são elementos importantes para a disputa nacional naquilo que mais afeta os partidos de adesão: a conquista de cadeiras no Legislativo Federal. Os partidos, ao conquistarem prefeituras, consolidam no plano local uma rede de cooperação

e articulação política, a qual será importantíssima nas disputas para os legislativos federal e estadual. Tanto é assim que o principal preditor das disputas para a Câmara de Deputados são as eleições municipais de dois anos antes: a rede construída numa lança as bases das conquistas a serem obtidas na outra.

Tendo isso em vista, vale observar o que foram as eleições municipais de 2016 para antecipar o que deverá ser a composição partidária do Congresso após 2018. Se o atual Congresso já é um dos mais conservadores de nossa história, o cenário municipal aponta para um legislativo federal ainda mais à direita após as próximas eleições. Nos últimos pleitos locais, os partidos de esquerda tiveram um decréscimo de 23% em número de prefeitos (o PT, 60%), contra um aumento de 13% dos partidos de centro (PMDB e PSDB inclusos) e 4% da direita. Como a maior parte dessas agremiações é de partidos de adesão que abrigam a bancada BBB, é improvável que o próximo Congresso (sobretudo no que concerne à Câmara) seja muito distinto do atual — exceto no que concerne a um peso menor da esquerda. Mais que conservadores, porém, os próximos congressistas dificilmente deixarão de pertencer principalmente a partidos de adesão, impelindo assim o próximo presidente a uma relação com o legislativo similar à que marcou todos os governos desde a redemocratização.

Tendo isso em vista, a indefinição e a imprevisibilidade esperadas para 2018 dizem respeito não às eleições em seu conjunto, mas especificamente à disputa presidencial. O primeiro fator dessa indefinição é que o atual líder das pesquisas de intenção de voto, o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, pode talvez nem concorrer. Condenado em primeira instância por corrupção, se tiver sua sentença confirmada por um tribunal de segundo grau (o que é bastante provável), Lula se tornará inelegível. A razão para isso é a assim chamada “Lei da Ficha Limpa”,



aprovada em 2010, que torna inelegíveis candidatos condenados por um colegiado de juízes — o que ocorre no Brasil a partir da segunda instância da justiça criminal.

A segunda razão da indefinição são as disputas hoje travadas no interior do partido que foi, desde 1994, o principal oponente da agremiação de Lula nas disputas presidenciais, o Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Quando governaram o Brasil, entre 1995 e 2002, os tucanos foram responsáveis por diversas reformas orientadas para o mercado e por mudanças institucionais importantes para a gestão fiscal no país. Hoje, fazem parte da coalizão que dá sustentação ao governo do presidente Michel Temer, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), mas se dividem quanto a esse apoio, com significativa parcela de seus membros mais importantes defendendo a saída do governo, enquanto outra ala advoga a permanência.

Por um lado, a permanência faz algum sentido porque o atual governo implementa reformas econômicas afinadas com a plataforma tucana; por outro, trata-se de uma administração com problemas de corrupção até mais graves do que aqueles que afetavam a administração anterior, do PT, contra a qual o PSDB se opôs, defendendo ardorosamente o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff. É de fato uma contradição o partido ter se colocado tão fortemente na defesa da moralidade administrativa e, agora, apoiar um governo mergulhado em inúmeros problemas de corrupção. Ademais, o presidente Temer goza de apenas 4% de aprovação entre os brasileiros, sendo a mais impopular administração da história democrática do país e apenas se sustentando graças à sua proverbial capacidade de negociação com os congressistas.

Diante desses problemas relacionados ao governo e do fato de que hoje suas lideranças nacionais travam uma dura luta interna, o PSDB corre o risco de chegar à disputa presidencial bastante dividido. O nome

mais forte do partido à presidência é o do governador do estado de São Paulo, Geraldo Alckmin. Apesar de ser um político experiente, forte em seu estado e — ao menos até agora — sem grandes problemas relacionados à corrupção que possam comprometer sua candidatura, já sofreu uma derrota eleitoral para Lula (em 2006), quando conseguiu a proeza de obter no segundo turno menos votos do que havia conquistado no primeiro. Hoje Alckmin não teria mais do que 7% dos votos no cenário mais provável de candidaturas, com a presença de Lula; sem a presença de Lula, Alckmin ganharia apenas 1%, indo para 8%. É muito pouco.

Alckmin, porém, pode caminhar para a disputa com um trunfo político significativo: o de unir o próprio partido num cenário em que seus principais adversários ou têm sua candidatura ameaçada (como Lula), ou despertam fortes desconfiância em segmentos poderosos dos mercados e da mídia (como Ciro Gomes e Jair Bolsonaro). Sua condução à presidência do partido parece ter esse condão e, de fato, constituiu-se na atitude mais racional para uma agremiação com pretensões de retomar o poder executivo no plano federal.

Enquanto Lula se mantém no páreo, quem desponta como seu grande oponente é o candidato de extrema direita, Jair Bolsonaro. Trata-se de um militar da reserva, defensor da ditadura militar que prevaleceu no Brasil entre 1964 e 1985, da tortura, da castração química de criminosos sexuais e com um discurso violento contra os homossexuais. Embora historicamente sempre tenha defendido teses corporativistas, nacionalistas e estatizantes na economia (ainda hoje se opõe à presença de investimentos chineses no Brasil), passou num dado momento a adotar um discurso mais favorável ao mercado, convencendo alguns no sistema financeiro de que poderia ser uma alternativa melhor do que o candidato do PT. É uma aposta surpreendente, que pouco resiste a uma análise objetiva dos fatos, tendo em vista a inconsistência do

candidato quando confrontando com temas que requerem maior fundamentação, bem como seu pendor autoritário. De Bolsonaro faz mais sentido esperar algo como um chavismo com sinal ideológico invertido do que uma alternativa mais favorável ao mercado do que aquela representada por Lula.

Caso Lula não concorra, ganha força na contraposição a Bolsonaro a candidata ambientalista, Marina Silva, da Rede Sustentabilidade, sugerindo a possibilidade de um segundo turno entre ambos. Marina é uma militante ambientalista de reputação internacional, ex-ministra do meio ambiente de Lula e terceira colocada em duas eleições presidenciais seguidas, tendo obtido em ambas cerca de 20% dos votos. Partilha com Bolsonaro da condição de ser uma candidata anti-*establishment*, embora numa posição ideológica antagônica à do candidato militarista. Marina Silva pode ser definida como centrista na economia, social-democrata em políticas sociais e ambientalista. Entretanto, pertence a um partido diminuto e com posições muito rígidas no que concerne a negociações com o Congresso. Sendo assim, teria dificuldades para negociar com um Congresso similar ao atual, conservador, fisiológico e com diversos de seus membros envolvidos em acusações de corrupção.

Como poderia esse Congresso se entender com presidentes anti-*establishment*, como Bolsonaro ou Marina Silva? O primeiro, embora de posições à direita — aliás, bem mais à direita que a posição mediana do Congresso —, não dá mostras de ser uma liderança disposta à composição, à negociação e ao diálogo, condições necessárias ao entendimento entre Executivo e Legislativo numa democracia. Sua eventual vitória criaria o risco de um enfrentamento sério entre presidente e Congresso, com a possibilidade nada negligenciável de uma aventura populista autoritária.

Se a vitória for de Marina Silva ou algum outro político de perfil



similar ao seu, pouco propenso a negociar nos termos fisiológicos que os legisladores brasileiros pertencentes a partidos de adesão habitualmente propõem, o risco seria o de uma paralisia decisória e o consequente impasse.

Além de Alckmin, que seria uma opção de centro-direita e com possibilidades maiores de entendimento com o Congresso, há também o nome de Ciro Gomes, que no cenário sem Lula aparece como terceiro colocado. Situando-se na centro-esquerda, seria um destinatário natural de muitos votos antes direcionados para o petista. Embora não seja de modo algum um político de fora do *establishment* da política brasileira tradicional, adotou nos últimos anos um discurso duro contra o PMDB (principal partido de adesão), o que deixa dúvidas quanto à sua possibilidade de entendimento com uma agremiação que deve continuar a deter as maiores bancadas nas duas Casas do Congresso — condição que lhe torna talvez indispensável para qualquer coalizão governamental.

Em suma, num ambiente de desgaste da política tradicional, da classe política profissional e de crise dos principais partidos, enfraquecem-se candidaturas de perfil tradicional à presidência, abrindo-se espaço a *outsiders* e dissidentes do *establishment*. Porém, paradoxalmente, ainda é esperada a eleição de um Congresso de perfil muito tradicional, pois o eleitorado tem dificuldades para divisar alternativas nessa disputa em função da forma como estão estruturadas as forças políticas ao longo do território nacional, a qual restringe a oferta de alternativas eleitorais nas eleições legislativas. A consequência de um tal cenário pode ser uma relação bastante problemática entre o próximo presidente (sendo ele um *outsider* ou um dissidente) e o Poder Legislativo.

Ao contrário do que supõe o senso comum, o presidencialismo não é um sistema no qual o Executivo manda e o Legislativo simplesmente acata, mas um regime de divisão de poderes em que os parlamentares

controlam um âmbito crucial de decisões, não somente sobre leis, mas — em situações-limite — sobre o próprio mandato presidencial. A história recente do país não nos permite ignorar esse fato.

Cláudio Gonçalves Couto é cientista político, coordenador do Mestrado Profissional em Gestão e Políticas Públicas da Fundação Getúlio Vargas de São Paulo e bolsista de produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

ENSAIO

Na arquibancada como na vida

Christian Schwartz

Ilustrações **Caco Galhardo**

Em um mundo cada vez mais multicultural,
o futebol se firma como um terreno fértil
para a construção de “comunidades
imaginadas” — locais e nacionais



Num clássico estudo publicado originalmente em 1990, *Nações e nacionalismo desde 1780*, o historiador britânico Eric Hobsbawm comentou a importância das seleções de futebol para o imaginário nacional: “A comunidade imaginada de milhões parece mais real como um time de 11 dos quais sabemos os nomes. O indivíduo, mesmo aquele que apenas torce, se torna ele próprio um símbolo de sua nação”. E em seguida, com o charme característico da prosa histórica que sabe dosar com precisão análise conceitual e anedotário pessoal, ilustrou:

“Este autor se lembra da sensação de nervosismo durante a primeira partida da História entre Inglaterra e Áustria, disputada em Viena em 1929, que escutou pelo rádio na casa de amigos, os quais prometeram descontar nele caso os ingleses derrotassem os austríacos, resultado muito provável, dado o histórico das duas seleções. Como único menino inglês presente, eu era a Inglaterra ali, e eles, a Áustria. (Por sorte o jogo terminou empatado.) É assim que crianças de 12 anos de idade estendem à nação a lealdade a um time”.

Às vésperas de mais uma Copa — palco para o qual os olhos do mundo se voltam, entre outras coisas, em busca da reafirmação de diferenças nacionais — pode ser bastante instrutivo recuar no tempo a essa cena em que o menino Hobsbawm sentiu que sua “inglesidade” (embora o autor tenha nascido no Egito, então parte do Império Britânico, em 1917) dependia, por alguma razão, da performance daquele “time de 11” contra a seleção austríaca no período entreguerras. Essa foi, aliás, uma época em que a nascente mídia de massa fomentava as mais variadas formas de expressão do pertencimento nacional — não mais apenas os velhos nacionalismos de chefes de Estado carismáticos ou heróis de guerra, mas outro tipo também, *cultural*, por assim dizer, da ordem de um indefinível “caráter” nacional, e certamente mais próximo do que outro pensador britânico, o antropólogo e historiador Benedict Anderson, chamou de “comunidades imaginadas”.

Não por acaso Hobsbawm abre com uma piscadela a Anderson a céle-

bre passagem de seu livro sobre as identidades nacionais — “A comunidade imaginada de milhões parece mais real como um time de 11 dos quais sabemos os nomes” — e foi ela que me voltou à mente em novembro passado, sentado nas arquibancadas do não menos célebre estádio de Wembley, em Londres. Tinha ido assistir a um amistoso entre Brasil e Inglaterra na companhia de um amigo inglês e de seu filho de 8 anos, cuja mãe é brasileira. Ali estava, portanto, e quase 90 anos no futuro, um menino diante da mesma questão que Hobsbawm, aos 12, um dia enfrentara, a do pertencimento nacional conforme sua representação num campo de futebol — só que o menino ao meu lado na arquibancada encarava ainda um outro dilema: qual dos dois “times de 11” escolher?

Embora sua mãe brasileira não estivesse presente, e ainda que o pai inglês fizesse questão de o tempo todo ressaltar as qualidades da jovem equipe inglesa em campo, a primeira reação do menino, poucos minutos depois do apito inicial, foi uma pergunta ao mesmo tempo inocente e intrigante: “Por que o Brasil está jogando com 15 jogadores e a Inglaterra só com 11?”, ele quis saber. O pai riu alto e olhou para mim, como se buscasse a confirmação do que nós dois supostamente conhecíamos bem pela experiência de várias Copas passadas e meia-vida acompanhando futebol internacional. Então virou para o filho: “É, parece mesmo que tem mais jogadores do Brasil lá, mas é só por causa *do jeito como eles jogam e do jeito como nós jogamos*”, explicou.

No fim, conforme esclareceu o próprio menino, a pergunta nem era sobre quem jogava de um jeito ou de outro — uma questão que, para o pai, parecera oferecer a ilustração perfeita para a suposta diferença fundamental entre brasileiros e ingleses, *nós e eles*, e melhor ainda: com um *deles* (eu) ali mesmo para confirmar tudo. Ocorre que a atenção do menino desde o início estivera, não no campo e nos jogadores, mas nos telões do estádio que exibiam as escalações dos dois times; ocorre ainda que o menino prestava atenção, não nos nomes dos 11 (ou 22) listados lá como representantes de

milhões, mas nos números dos jogadores: os do Brasil exibiam numeração fora de ordem nas camisas — Paulinho, com a 15, o último da lista brasileira — enquanto os ingleses usavam, do goleiro Hart ao atacante Rashford, a numeração crescente e regular de 1 a 11.

Um “time de 11” contra um “time de 15” — quem sabe a saída para o dilema não tivesse agora ficado mais fácil?

*

À parte o fato de que supostos estilos nacionais de jogo têm mais a ver com narrativas e conversas sobre o que acontece em campo (ou sobre nomes e números num telão...) do que com padrões técnicos e táticos consistentemente praticados por esta ou aquela seleção¹, o futebol é mesmo prodígio quando se trata de inventar ou afirmar identidades, tanto para quem joga quanto para quem torce.

Na Copa de 2014, por exemplo, dentre os convocados para as 32 seleções, cerca de cem jogadores — um a cada dez, aproximadamente — defendeu nos estádios brasileiros uma camisa que não era a de seu país de nascimento. Não mais do que cinco times tinham no elenco apenas jogadores nascidos em seu território nacional — o Brasil entre eles; todos os outros contavam com naturalizados.

O que se costuma esquecer com facilidade, inclusive numa discussão tão

¹ Tenho dedicado parte dos meus esforços intelectuais nos últimos anos, aí incluída uma tese de doutorado, ao que pretendo venha a ser uma história global dos estilos de jogo — um livro que pode levar anos ainda para ficar pronto. O leitor interessado poderá, enquanto isso, e dentre muitas opções disponíveis, deliciar-se com as seguintes obras: *Invertendo a pirâmide*, de Jonathan Wilson, uma história dos sistemas táticos que, pela erudição futebolística e geral do autor, não fica apenas em aspectos técnicos e toca muitas das questões culturais envolvidas; *A rainha de chuteiras*, relatos do antropólogo Marcos Alvito de um ano inteiro dedicado a acompanhar *in loco* o futebol das várias e muito organizadas divisões do futebol inglês, de campeonatos amadores à completamente “estrangeirizada” primeira divisão, a *Premier League*; *Dando tratos à bola*, de Hilário Franco Júnior, 60 ensaios curtos em que o historiador passa em revista todos os aspectos socioculturais do jogo; e, para quem estiver disposto, um estudo acadêmico — mas de leitura fluente — cujo autor foi literalmente a campo investigar os supostos estilos na origem de sua reprodução, seja como prática, seja como discurso: *Do dom à profissão*, extensa etnografia realizada por Arlei Damo em categorias de base no Brasil e na França.



atual quanto a dos imigrantes e seu direito a uma nacionalidade “por adesão”, por assim dizer, é que simplesmente não existe algo como uma primeira nacionalidade “por natureza”. E, ainda que essa crença arraigada ganhe sobrevida pelo que resta dos nacionalismos à moda antiga, cada vez mais precisa se conformar a realidades multiculturais.

Naquela célebre teoria das “comunidades imaginadas”, em que trata em particular do mundo pós-colonial, Benedict Anderson defendeu que as nações se consolidam a partir da emergência de um fenômeno próprio das modernas sociedades capitalistas: a leitura simultânea, numa língua comum, de jornais e romances por um número crescente de concidadãos. O gesto sincronizado da leitura de jornal — e veja-se a semelhança com o torcer por um time ou por uma seleção — os lançaria numa “realidade” imaginada que é a refração de acontecimentos de interesse comum no raio de alcance da língua de determinada comunidade.

A teoria de Anderson, originalmente pensada como explicação para a emancipação simbólica de territórios coloniais, no século XIX, encontra eco no fenômeno das narrativas pós-coloniais e imigrantes surgidas no final do século passado: o pós-colonialismo, movimento importante a partir dos anos 1980 na literatura e também no cinema, tipicamente encena a história do imigrante a vagar por subúrbios de metrópoles que ama e odeia, como Londres, Paris ou Berlim, as quais por sua vez o acolhem mas ao mesmo tempo hostilizam, negando-lhe visibilidade e identidade — não é mais paquistanês ou indiano ou norte-africano ou turco, e tampouco recebe o tratamento que um “autêntico” inglês, francês ou alemão mereceria. Mas pode, sim, ser personagem de romances e filmes — ou se projetar como protagonista das narrativas de clubes e seleções de futebol.

Na arena futebolística, a Inglaterra, por exemplo, na mesma década de 1980, assistia à novidade de jogadores de ascendência caribenha começando a chegar com mais frequência ao selecionado nacional; a França, por sua

vez, encontrou o auge dessa narrativa na seleção campeã mundial em casa, em 1998; também a Holanda abraçou em campo sua herança como colonizadora; e há, por fim, o caso notável da Alemanha.

Ainda às vésperas da Copa de 2014, a luxuosa revista especializada *The Blizzard* — biscoito finíssimo para apreciadores de ensaios e grandes reportagens sobre o mundo da bola — trazia um texto de Uli Hesse tratando do quanto tem mudado, em anos recentes, o futebol dos atuais campeões mundiais. Hesse ouviu inúmeras fontes profissionais e especialistas a esse respeito, entre as quais o ex-jogador Bastürk. Nascido na Alemanha e destaque em clubes do país, o meio-campista optou por defender a seleção da Turquia, com a qual chegou a uma semifinal de Copa do Mundo, em 2002. “Se a gente olha para 10 ou 15 anos atrás, era quase impensável que jogadores com *background* estrangeiro jogassem pela Alemanha. Agora tudo mudou, virou multicultural”, observa Bastürk.

Eis aí uma versão alemã recente da narrativa pós-colonial (ou simplesmente imigrante, já que não existe, nesse caso, uma relação direta colonizador-colonizado, como na Inglaterra ou na França, mesmo na Holanda): nas palavras de Hesse, a narrativa de um “novo futebol alemão — emocionante, divertido, moderno e multicultural”.

*

Mas o futebol também é terreno fértil para a construção permanente de comunidades imaginadas locais. No dia a dia dessas comunidades, o futebol se expressa mais em termos de “comunitarismo” do que de “nacionalismo”, conforme observa o historiador Hilário Franco Júnior: “O nacionalismo futebolístico tem recuado à medida que cresce a percepção de que a emoção e a mobilização cotidianas estão nas comunidades [locais, regionais] mais do que no denominador comum a elas que é a nação”.

“Bom campo de observação das ambíguas relações comunitarismo/

nacionalismo é a Espanha”, lembra Franco Júnior. “Na Espanha”, comenta por sua vez o sociólogo escocês Richard Giulianotti, “as ‘nacionalidades’ de Castela, da região da Catalunha e basca (sem falar da identidade cultural distinta na Andaluzia e na Galícia) são furiosamente expressas no âmbito do clube, mas mantidas em segredo para permitir que esses diferentes jogadores representem o país (ou excepcionalmente a França)”.

A Catalunha é, de fato, um caso já clássico de ambiguidade e sobreposição de pertencimentos e comunidades. Conforme observa Franklin Foer, em seu excelente *Como o futebol explica o mundo*: “Os estrangeiros podem se tornar catalães porque a ideologia catalã sustenta que a cidadania é adquirida, e não herdada. Para tornar-se catalão, deve-se apenas aprender a língua catalã, desprezar a Espanha castelhana e amar o Barça”. Pátria sem seleção e nação sem Estado, a Catalunha parece se sentir já muito bem representada por seu clube de maior sucesso, enquanto em Copas e Eurocopas assume a torcida pela Espanha — com maior ou menor fervor segundo o número de convocados do Barcelona.

Será interessante observar, nos estádios russos em 2018, como se encenará em campo a recente crise causada pelo referendo seguido de declaração de independência da região, ambos severamente reprimidos pelo governo central do país — e, mais importante, que reação virá da parte catalã na arquibancada espanhola aos destinos da Fúria no campeonato mundial.

*

A questão de fundo nisso tudo é a preponderância, ou não, da etnia como fator de nacionalidade no mundo moderno — e Eric Hobsbawm, assim como Benedict Anderson, encara esse elemento como apenas *protonacional*. Vale reforçar, não se trata aqui de negar o frequente cunho racista de manifestações em defesa da exclusividade no pertencimento a nações — Mario Balotelli, um italiano de pleno direito, sempre pagou



um alto preço por envergar a camisa da seleção de seu país, e, na observação do professor gaúcho Luís Augusto Fischer, “Talvez a Itália [como seleção de futebol] seja o último reduto da perversa fantasia da pureza racial”.

Podem até haver aí algum exagero, mas não deixa de ser irônico que, das seleções europeias mais tradicionais, a única a jamais ter abraçado de fato a realidade multicultural do futebol de hoje seja aquela que, pela primeira vez em seis décadas, não conseguiu se classificar para a Copa.

Apesar de arena por excelência da chamada globalização, ou precisamente em reação a isso, o mundo da bola acolhe e estimula pertencimentos locais, comunitários; e, ao relegar o nacionalismo — discurso primordial na discriminação a imigrantes — a segundo plano, até pela presença maciça e fundamental de jogadores estrangeiros ou naturalizados nos elencos de clubes e seleções, essas comunidades futebolísticas, torcidas incluídas, se convertem em potenciais ilhas de tolerância no debate público das chamadas políticas de identidade. (O que, claro, não deve implicar que se feche os olhos às manifestações de racismo e perversões neonazistas abrigadas em algumas dessas mesmas torcidas.)

As comunidades futebolísticas ilustram, enfim, o que foi e, espera-se, continue a ser a boa nova fundamental da modernidade: que se acolham novos cidadãos pelo que são, por seus talentos e sua disposição a partilhar valores comuns. Afinal, modernamente, o que deveria definir uma identidade é menos o direito nato (ou quem sabe divino...) e mais a capacidade de imaginar-se como parte de uma comunidade — na arquibancada como na vida.

Christian Schwartz é jornalista, tradutor e doutor em História Social (Universidade de São Paulo / Cambridge) com tese sobre tradução cultural e futebol.

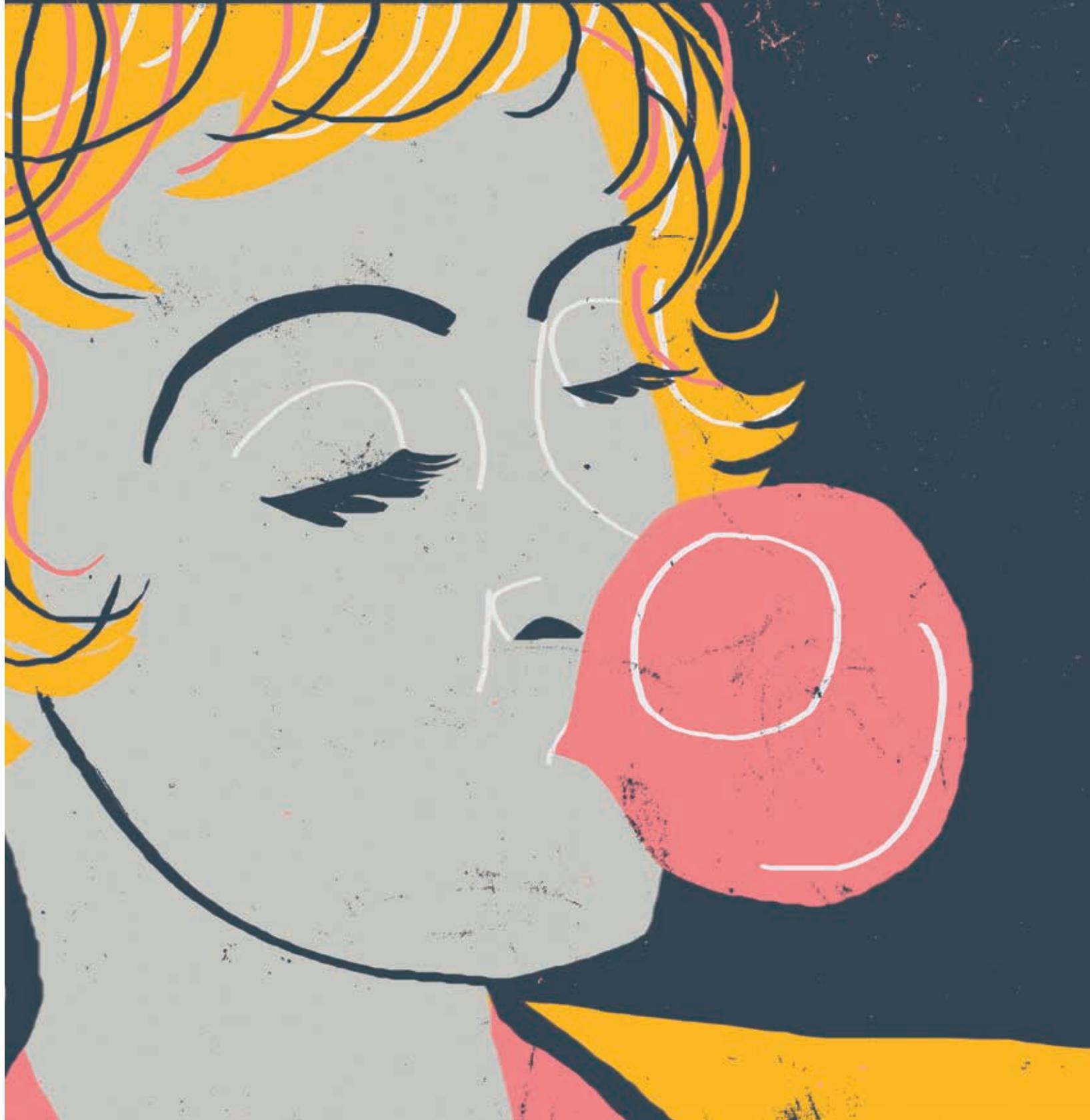


CONTO

Un giorno da ricordare

Márcia Denser

Ilustrações **André Ducci**



Foi na última das férias que passamos no Edifício Ipanema, na praia do Gonzaga, em Santos, pois, logo a seguir, papai vendeu o apartamento para saldar dívidas. Eu acabara de fazer 18 anos, Teréca, 16, era o mês de julho e, escondido de nossos pais, voltáramos a sair com as meninas, Lea, Ruth e Ester, que também passavam as férias na praia do Boqueirão: os pais delas (aliás, as mães, sobretudo Dona Hanna) também haviam vetado a amizade conosco.

A despeito do prazer e da emoção que nos dava essa transgressão, nossas relações de amizade agora eram tensas, de uma alegria um tanto histérica, artificial. A rivalidade entre nossas mães se estabelecera surdamente, sem tréguas mas sem palavras, subjacente às nossas motivações e isto estava minando os antigos laços de lealdade e confiança, até porque haviam rivalidades, implicâncias e ressentimentos pendentes entre nós e que começaram a crescer assustadoramente, perdida a antiga tolerância.

Durante o dia até dava praia — um sol ardido, de inverno —, à noite, o vento gelado cortava, mas nem te ligo: queimadíssimas, maquiadas, cílios postiços, calças de helanca azul-turquesa ou rosa choque ou verde-limão ou laranja ou amarela, presas nos calcanhares, sapatilhas combinando, camisetas pretas, marron-café ou marinho, perfume patchuli ou caron pour-un-homme ou lancôme ou acua di fresca ou pino silvestre, mascando chicletes e fumando furiosamente, nosso grupo era uma carrossel vertiginoso: não ficávamos uma só noite em casa — nós praticamente sumíamos!

Fazíamos vários programas por noite, quer dizer, saíamos com vários rapazes, sobretudo Ester e eu, as mais cotadas. Mas é bom deixar claro: os programas a que me refiro não passavam de



alegres passeios de automóvel de preferência importado — camaro/mustang/porsche/miúra lamborghini —, som no último volume, para um chopinho e amassos ou nas discotecas dançando madrugada adentro e era tudo: constituíamos uma juventude dourada, burguesa e caretíssima.

Drogas? Nessa época, bem poucas: um que outro baseado, pó raríssimo. Mas bebia-se muito e pesado: uísque, conhaque, vodka. Coquetéis estranhíssimos. Quem realmente se drogava dos rapazes que conhecíamos — Léo, Rodolfo, Laranja, Mário Picada & afins — usava heroína, ácidos diversos e derivados e quase todos morreram muito cedo, destes não sobraria ninguém para contar suas memórias.

Contudo, nos seduziam as transgressões, por exemplo, paquerar aquele coroa bronzeado, costeletas prateadas, parecido com o Rossano Brazzi, o que acha? Depois das dez da manhã, fica lendo romances policiais debaixo da barraca: eu e Teréca nos entreolhávamos, curiosas.

A esta altura do campeonato, nossos pais quase não vinham à praia, quer dizer, papai mergulhava desde cedo mas no bar Olímpia, mamãe dormindo ou descansando ou ruminando no sofá a noite insone, sabe Deus. E bingo!

Nos cruzávamos no Olímpia, voltando da praia, claro que ele conhecia meu pai, também tinha apartamento no Ipanema, mas seria mais velho, quanto mais velho? 46 anos, eu e Teréca calculávamos mentalmente: mas era muito mais velho! Papai tinha só 42, mais uma razão, para quê? Alberto era advogado criminalista, defensor de gente famosa como Plínio Marcos, transgressor ele também?

Teréca dava de ombros: imagine, está mais para beldade

fanada. Intuitivamente acertava na mosca. Alberto Medrano com vários “v”: vaidoso, vazio, vivido. E muito vivo.

Então eu ia passear no calçadão com Alberto Medrano, que tinha um Karmann-Ghia amarelo (pesquisando no Google, lá estão: anos 68 e 71, custam hoje de R\$ 55 mil a R\$ 115 mil) e preferia desfilar comigo a pé para barbarizar o entorno e bingo! As pessoas nos olhavam chocadas — todas elas, homens, mulheres, jovens, velhos, crianças, cães, tudo — arrasávamos por quarteirões inteiros no calçadão!

Do Gonzaga até o hotel Atlântico onde íamos bebericar um gin tônica olhando o por do sol. Uma garota de longos cabelos louros, queimada de sol, ele, um coroa de costeletas prateadas: lembrava um filme B, estrelando Brigitte Bardot & Rossano Brazzi — éramos um clichê encarnado, eis o que chocava o distinto público.

E este foi o início da minha amizade com Medrano que, a despeito da sua personalidade, provou ser um amigo leal e constante ao longo das três décadas em que nos cruzamos na cidade. Também foi meu primeiro amante — eu tinha 18 anos —, mas a quem eu, naquele momento, absolutamente neguei minha condição de virgem, imagine, querido.

Porque não havia amor, afinal eu estava apenas me livrando da maldita virgindade e da forma mais rápida, indolor e cheia de bajulação possível! E ele emocionado: mas meu bem, você está parecidíssima com a Marilyn Monroe!

Pois sim, não e não, eu continuaria negando até o inferno congelar quando, certa tarde, lá em casa apareceu um mensageiro com uma encomenda: era uma caixinha de veludo em cujo interior havia uma corrente com pendente de ouro e um diamante com os dizeres gravados: *un giorno da ricordare*.

Apesar da minha negação, ele demonstrava materialmente que tinha a última palavra. Muito jovem — ainda não nascera a escritora, autora do próprio discurso —, eu era apenas o objeto do discurso do homem. Ainda que poético.

Márcia Denser é escritora, jornalista e pesquisadora de literatura. Publicou *Tango fantasma*, *Diana caçadora*, *Caim* e *O animal dos motéis*, entre outros livros.



REPORTAGEM

Caminhos do olhar

Paulo Camargo

Fotos **Isabella Lanave**

Dez fotógrafos de diferentes gerações
falam de seus processos artísticos e
de sua atuação no Paraná

Não parece ter sido por acidente que a Casa Romário Martins, construção do século XVIII e imóvel mais antigo ainda de pé em Curitiba, tenha sido escolhida para abrigar a exposição *Augusto Weiss — Pioneiro da Fotografia no Paraná*. O espaço, que no passado já foi residência, armazém e até açougue, exhibe, até fevereiro deste ano, 60 imagens produzidas pelo fotógrafo austríaco entre 1890, quando chegou ao Brasil, e 1950 (ano de sua morte). As fotografias integram um acervo muito mais vasto, composto por 3 mil chapas de vidro e que por duas décadas pertenceu ao fotógrafo Orlando Azevedo, curador da mostra. A coleção foi recentemente vendida ao Instituto Moreira Salles. Lá, diz Orlando, ficará em condições muito mais adequadas de acondicionamento e preservação.

As imagens que se veem sobre as paredes caiadas da Romário Martins, encravada no Largo da Ordem, Centro Histórico de Curitiba, impressionam os visitantes, que nelas embarcam como em uma viagem no tempo. Veem-se florestas de araucárias, muitas delas ainda quase intocadas, famílias de imigrantes italianos, poloneses e ucranianos, casarios de madeira, festas religiosas. Uma sociedade que se desenha ao longo dos anos diante das lentes de Weiss, um dos primeiros e mais significativos artistas da fotografia em Curitiba — onde essa forma de expressão chega ao século XXI se renovando e tomando diversos rumos estéticos e temáticos.

DOS AÇORES

Um dos personagens dessa história é o próprio Orlando, que aos 68 anos vive hoje cercado de tudo que se refere à fotografia em um misto de casa e estúdio no bairro das Mercês. Naquele espaço, o que ele é e o que faz se confundem em um ambiente labiríntico, atualmente em reforma. Além de uma vasta biblioteca, forrada de títulos, alguns bastante raros, Azevedo mantém no imóvel o próprio acervo, que hoje conta com mais de 160 mil imagens. Ele gosta de dizer que seu destino rumo à América estava de al-





Imagem que integra a
exposição *Augusto Weiss*
— *Pioneiro da fotografia*
nó Paraná.

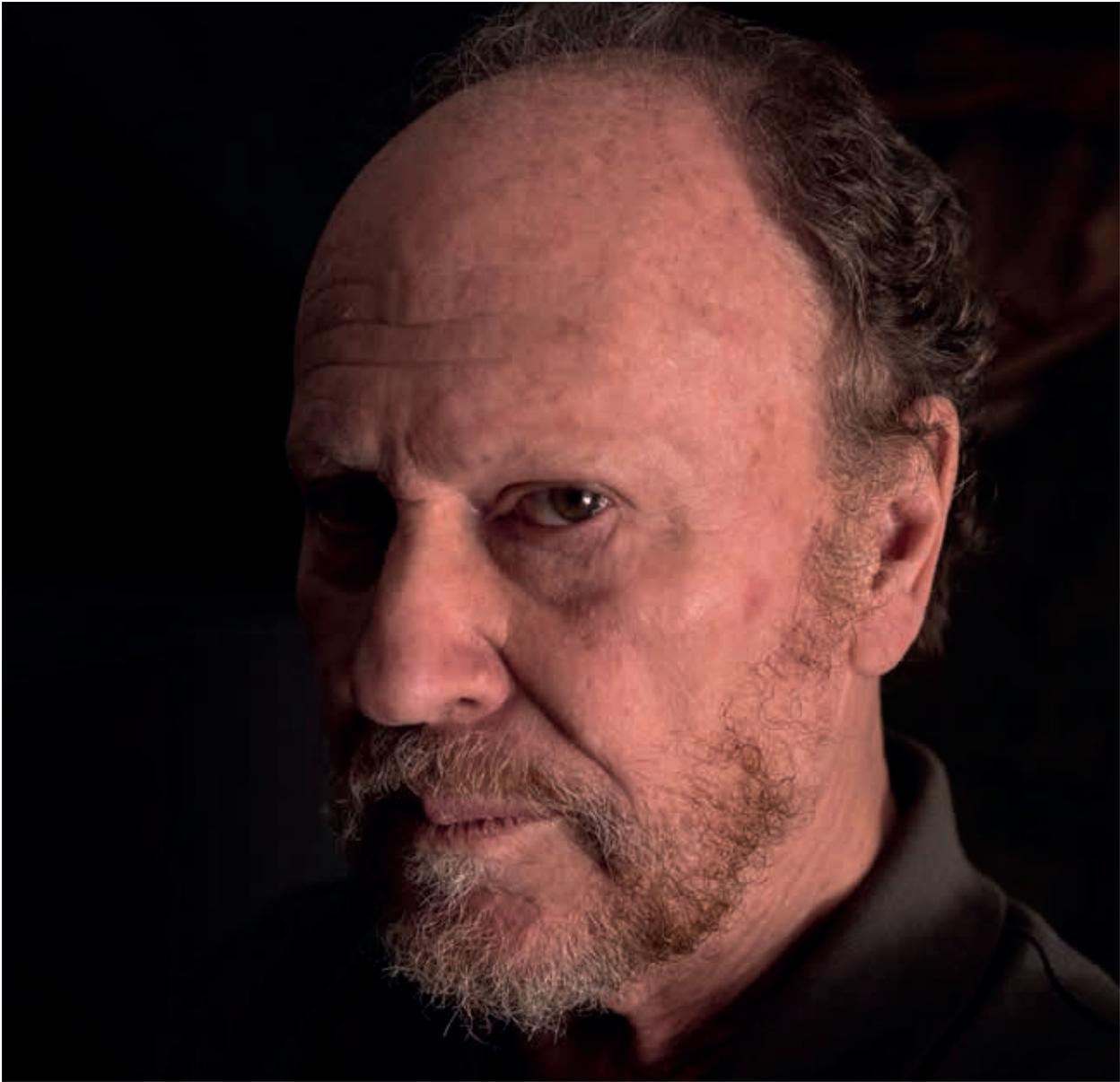
guma forma traçado já na sua terra natal, a Ilha Terceira do arquipélago português dos Açores. “Lá existe um monte chamado Brasil.”

Azevedo chegou a Curitiba ainda adolescente, em 1963, quando seu pai veio ajudar a implantar a Escola de Florestas e Agronomia da Universidade Federal do Paraná. Orlando voltou a Lisboa brevemente, em 1968, e tornou-se repórter fotográfico das revistas *Azem Lisboa* e *Quatro Estações*, para retornar em definitivo ao Brasil pouco depois. “Algo me chamava de volta.” E talvez não fosse ainda a fotografia.

Em 1969, foi um dos fundadores, como baterista, da banda A Chave, pioneira do rock paranaense. A formação contava com Ivo Rodrigues (vocais) e Paulo Teixeira (guitarras e vocais), ambos da formação original do Blindagem, além de Carlão Gaertner (baixo). Algumas das composições d’A Chave, que bebeu da fonte dos britânicos Rolling Stones e Led Zeppelin, mas também dos brasileiros Mutantes, tiveram participação nas letras do poeta curitibano Paulo Leminski. “Poderíamos ter sido um dos maiores grupos do país, mas algo não deu certo”, lamenta. O sonho acabou em 1979.

Leitor ávido, apaixonado por música e cinema, Azevedo conta que tem, há algum tempo, como hábito criativo, quase uma necessidade existencial, sair pelas ruas em direção ao Centro de Curitiba, em um percurso que não se altera muito. “Quando saio, sei que há uma foto me esperando.” É dono de uma obra vasta, complexa e multitemática, e repete, mais de uma vez durante a entrevista, que a foto que lhe interessa fazer “tem que ser cercada por um estado de perturbação” — e isso, para ele, vale para toda e qualquer expressão artística.

E, por se julgar um criador plural, se vê hoje tão ou mais representado por heterônimos que criou para si mesmo, por inspiração do poeta Fernando Pessoa, seu conterrâneo e de quem é admirador confesso. Esses fotógrafos que o habitam se chamam Jacob Bensabat, batizado em homenagem a um antepassado cristão novo (de origem judaica), e Yuri Andropov. Enquanto



Orlando Azevedo: "Quando saio, sei que há uma foto me esperando".

o primeiro dedica-se a fotografar ruínas, o segundo volta seu olhar para formas abstratas que o autor enxerga no mundo.

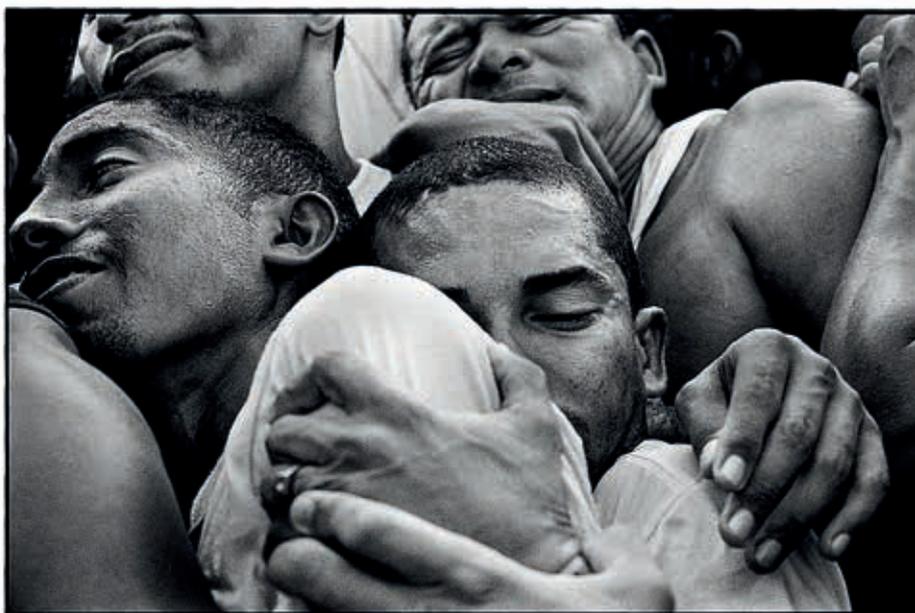
Nessa complexa tríplice fronteira identitária, Azevedo, quando não está a fotografar como seus heterônimos, segue em sua busca documental de dar “voz ao outro”, como ele diz, por meio de um de seus formatos fotográficos prediletos, o retrato, recorrente em sua obra e tema do livro *Mestiço*, ainda inédito. São imagens de brasileiros de diversas etnias e regiões, que representam, segundo ele, esse imenso caldeirão de miscigenações que é o país.

UM OUTRO OLHAR

O olhar oferece várias possibilidades quando se trata de fotografia na contemporaneidade. Milla Jung trouxe ao cenário curitibano uma mudança de ares em 2003, quando criou na cidade o Núcleo de Estudos da Fotografia, após uma temporada em Nova York (International Center of Photography) e Praga (Escola para Assuntos Fotográficos). A proposta, ela conta, era “criar interlocução”, e não apenas abrir mais uma escola com o propósito de repassar conhecimentos técnicos para formar mão de obra para o mercado comercial. Fazia-se necessário, àquela altura, um espaço de reflexão sobre a fotografia como forma de expressão artística, de experimentalismo — o que, segundo Milla, é ainda uma lacuna bastante evidente em Curitiba, que tem até hoje muito pouco espaço para a fotografia não comercial, “para além da preocupação estética”.

Defensora do sistema analógico (com a utilização de filme), porque enxerga o digital muito mais como vídeo, Milla alega preferir a qualidade à quantidade. Essa transição tecnológica, que tornou a foto analógica de certa forma obsoleta, foi um dos principais motivos pelos quais o Núcleo encerrou suas atividades, depois de ter contado com a participação de fotógrafos importantes, como Luana Navarro, Rafael Bertelli e Lidia Sanae

Fotos: Orlando Azevedo



Criador plural, Orlando Azevedo utiliza heterônimos para produzir imagens dos mais diferentes formatos fotográficos.

Ueta. “Tudo hoje é produzido em uma velocidade extrema, sem muita reflexão. A analógica demanda tempo para revelar, ampliar. O que se produz hoje aqui é muito para vender, e eu busco uma foto que pense o mundo, e não reproduza clichês de uma forma narcisista, individual.”

Milla descobriu a fotografia aos 14 anos, durante uma viagem com os pais para Buenos Aires, no fim da década de 1980. Com a máquina nas mãos, percebeu que podia se expressar melhor por meio da imagem do que de outras formas, diante do clima estranho instalado na capital argentina, que estava em estado de sítio. Depois de sua temporada de estudos nos Estados Unidos e na República Checa, entre 1997 e 1998, retornou ao Brasil e, na Bahia, em 2000, quando se comemoravam os 500 anos do Descobrimento, dedicou-se a fotografar os índios pataxós.

Hoje mais próxima do universo das artes visuais, Milla diz que há algum tempo busca um afastamento de formatos expositivos tradicionais quando se trata de imagem. Na exposição *Deserto de real* (2009) apresentou uma série de fotografias, em diversos suportes, uma em cada sala, que remetiam à natureza, a partir de referências artificiais, deslocando objetos banais de seus sentidos comuns.

Já em *Países imaginários* (2010), Milla estabeleceu um jogo interessante com o público. Primeiro as fotos eram “ouvidas” e, depois, vistas. Na chegada, o visitante colocava um fone para escutar algumas narrativas. Depois, ao passar para a segunda sala, encontrava livros, escolhendo uma entre as 40 obras com imagens de fotógrafos famosos, como Diane Arbus, Robert Frank, Thomas Demand e outros. A proposta era relacionar as narrativas de áudio, que inspiraram a sua imaginação, com as imagens concretas encontradas nas obras.

Em 2014, Milla instalou no alto do edifício Nossa Senhora da Luz, na Praça Tiradentes, um letreiro em neon que dizia “*Plas Ayiti*” — “Praça Haiti” em *créole*, língua dos haitianos, que se reúnem em grande número naque-



Milla Jung: "Busco uma foto que pense o mundo, e não reproduza clichês de uma forma narcisista, individual".

le ponto do Centro da cidade. O intuito da obra era gerar primeiro estranhamento e, depois, pertencimento entre os imigrantes.

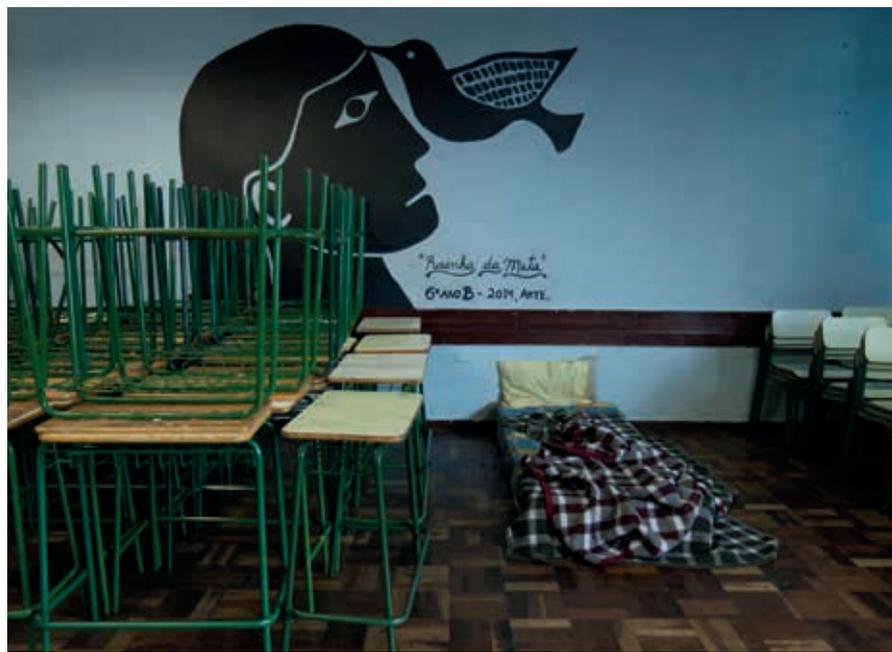
MULHERES E UMA NOVA GERAÇÃO

Se o austríaco Augusto Weiss e o catarinense Guilherme Glück (1892-1983) são com frequência citados como dois dos pioneiros da fotografia no Paraná, ninguém consegue apontar quem seria a primeira mulher a alcançar algum protagonismo na primeira metade do século XX. Para Milla Jung, o meio fotográfico sempre foi dominado por homens e essa invisibilidade, em certa medida, reflete um ainda detectável machismo na área. Mesmo no início dos anos 2000, quando se iniciaram as atividades do Núcleo de Estudos da Fotografia em Curitiba, ela percebia uma resistência à presença feminina e uma dificuldade de interlocução decorrente desse cenário.

As fotógrafas Vilma Slomp, hoje com 65 anos, e Lina Faria, 62, são consideradas desbravadoras e, assim como a própria Milla Jung, exercem influência sobre fotógrafas da novíssima geração em Curitiba, inspirando-as. Para Cicely Salamunes, 23, as imagens de Vilma para o livro *Curitiba central*, que reúne fotos registradas entre 1979 e 2013, foram bastante impactantes. “Essas imagens da Vilma me trazem resquícios de memória da minha infância, uma sensação de reconforto”, diz Cicely, para quem a fotografia, desde seus 13 anos, é um meio de expressão muito pessoal. “Sempre tive vontade de desenhar, mas não consigo. A fotografia foi uma forma de superar essa frustração e me expressar.”

O caráter subjetivo das imagens de Cicely, que prefere fotografar pessoas ao seu redor e com quem convive mais de perto, parece ser um traço recorrente entre fotógrafos de sua geração, mais interessados em mergulhar no seu entorno do que em estender seus olhares a instâncias que lhes são de alguma forma exóticas. A estudante de Arquitetura Mariana Moreira, 22, que como Cicely prefere a foto analógica à digital, também busca trazer

Foto de Milla Jung durante a ocupação de um colégio estadual em Curitiba (2016).



Plas Ayiti ("Praça Haiti"), letreiro instalado por Milla no alto do edifício Nossa Senhora da Luz, na Praça Tiradentes, em Curitiba (2014).



Fotos: Milla Jung

para seu trabalho, muito focado no corpo humano e em sua expressividade, a preocupação de criar narrativas, estabelecendo uma linha muito tênue entre o documental e o ficcional, como se fosse uma escrita.

Para a jornalista de formação Isabella Lanave, 23 anos, o caminho que trouxe seu olhar e interesse para temas mais próximos foi mais longo e, de certa maneira, inconsciente. Apontada pela revista norte-americana *Time* como uma das 34 fotógrafas promissoras hoje em atividade ao redor do mundo, aos poucos foi se dando conta de que estava voltando suas lentes para realidades que diziam respeito “a um outro”, em processos que a foram deixando com uma sensação de desconforto. Em seu projeto atual, *Fátima*, ela fotografa sua mãe bipolar e nos conduz em uma imersão no seu universo mais íntimo e, também, de autoconhecimento. Isabella também é colaboradora da **Helena** e produziu as fotos exclusivas desta reportagem.

Walter Thoms, 27 anos, em um percurso não muito distante do trilhado por Isabella, desenvolve atualmente um trabalho documental cujo foco é alguém muito próximo: a avó materna, viúva, com quem vive desde que se mudou para Curitiba, há oito anos. São imagens do cotidiano, embotadas de afeto, que talvez seja o elemento fundamental do seu trabalho.

A família de Melvin Quaresma em Belém, no Pará, também foi um dos temas que o jornalista e fotógrafo escolheu, como uma forma de autorreconhecimento, uma vez que ele, os pais e os irmãos se mudaram para o Sul há muito anos. Nas visitas à terra natal, ele já fotografou muitas vezes o Círio de Nazaré, num exercício de aproximação de suas raízes ancestrais.

Assumidamente tímido, Quaresma diz que a fotografia lhe serviu como ponte de encurtamento de distâncias com o mundo. “Eu me sinto mais próximo das pessoas, menos acuado.” Seu projeto atual é uma série intitulada *Circenses*, resultado de um longo convívio com diversas companhias, sobretudo a trupe do Circo Zanchettini, que de certa forma também se tor-

nou para ele uma espécie de família. “Às vezes vou lá e nem fotografo. É um lugar onde me sinto bem.”

Ana Paula Málaga, que também atua nas áreas de cinema e publicidade, vem desenvolvendo nos últimos anos projetos fotográficos de autorretratos, que também dialogam com a escrita e a literatura. Para ela, filha e neta de fotógrafos, a imagem se tornou muito cedo um meio de expressão de si mesma mais preciso do que quaisquer outros, uma forma de se colocar no mundo. Para a exposição *Diário Externo* (2016/17), Ana Paula, 31 anos, partiu de um mesmo dispositivo: produziu fotos de seu cotidiano e as enviou, impressas, pelo correio, a seis artistas que responderam com textos criados a partir contato com suas imagens.

Em seu trabalho atual, dentro do programa Residência Sem Licença, Ana Paula vem trocando cartas, imagens e fotografando a violeira Maria Dirce, de 69 anos, uma das protagonistas do documentário *João e Maria* (2016), do cineasta Eduardo Baggio. A aproximação com o “outro”, no caso Maria, não passa, assim, por conceder-lhe voz, mas por ouvi-la a partir de uma troca que também envolve a própria artista, que participa ativamente do dispositivo, se expondo, se revelando. O resultado será tanto a respeito de uma quanto sobre a outra.

Como Augusto Weiss, um imigrante que veio a Curitiba em 1890 para “fazer a América”, outros estrangeiros chegaram e continuam chegando a uma cidade e a um estado em constante transformação. É como se a nova geração de fotógrafos seguisse seus passos, olhando para o mundo a partir de seus universos particulares.



Representantes da nova geração da fotografia paranaense: Walter Thoms, Mariana Moreira, Melvin Quaresma, Cicely Salamunes e Ana Paula Málaga.



PAIXÃO DOCUMENTAL

João Urban, um dos nomes fundamentais da fotografia no Paraná, hoje mora em Recife, cidade natal de sua mulher, a artista plástica Jussara Salazar. A mudança de cenário, segundo ele, não lhe causou um estranhamento tão grande quanto se pode imaginar. Não se sente, de forma alguma, em terra estrangeira. “Já trazia o Nordeste dentro de mim. O cinema e a literatura o trouxeram há muito tempo, na juventude. Essas imagens fizeram parte da minha formação”, conta Urban, referindo-se ao Cinema Novo, de Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos, e aos escritos de tantos autores que leu, como Graciliano Ramos, João Cabral de Mello Neto e Ariano Suassuna.

Em entrevista concedida por telefone, ele conta que vem se dedicando a registrar, nesta sua temporada pernambucana, os ritos do candomblé, pelo viés da representação religiosa, uma de suas paixões, e também o maracatu, pela forma, movimento e som, em uma abordagem mais experimental.

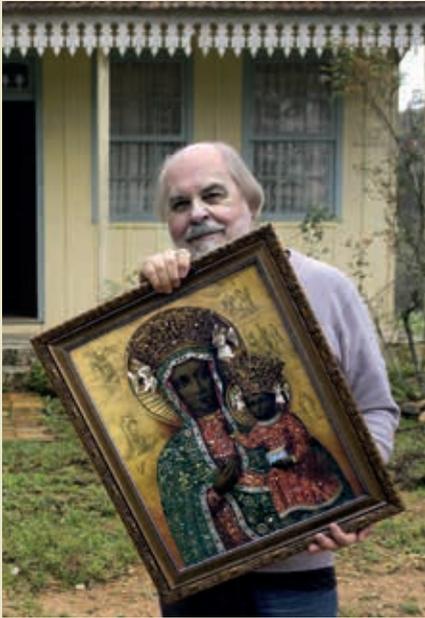
Aos 74 anos, Urban, considerado um mestre da fotografia documental no país, diz que, apesar de seu meio de expressão ser a imagem, nunca deixou de ter a literatura como principal referência. Seus ensaios fotográficos, por mais que sempre tenham veiculado temas sociais de grande potência, e conseqüente engajamento, no fundo sempre guardaram a vontade de narrar, contar histórias, como um registro de memória. Uma escrita imagética.

Ele recorda que, ainda adolescente, na casa dos pais, no bairro das Mercês, já começou a enveredar pela fotografia e, embora tenha se dedicado por muito tempo à imagem publicitária, de caráter mais utilitário, sempre ambicionou captar, com suas lentes, o real em projetos documentais.

Ele aponta como seu primeiro grande trabalho o livro *Bóias frias*, publicado primeiro na Alemanha em 1984 (e republicado em 1988, pela Fundação Cultural de Curitiba), resultante de uma longa empreitada, que se estendeu de 1977 a 1980, pelo interior do Paraná e sul do estado de São Paulo. “Com o fim da cultura do café, houve um imenso êxodo rural, com intensa migração de quase 3 milhões de pessoas. Grande parte tornou-se trabalhador diário, os chamados ‘bóias frias’, que quase não existem mais, ou foi parar na periferia das grandes cidades, transformando-se em mão de obra barata, ou catador de papel. Quis registrar esse processo.”

Urban nunca escondeu sua predileção por retratar as origens e raízes dos paranaenses, sobretudo da classe trabalhadora, rural ou urbana, assim como sua religiosidade e diversidade étnica. Tudo isso está presente nos livros que publicou.

Tropeiros (1992), conta Urban, é o resultado de um projeto de documentação, iniciado em 1980, do Caminho das Tropas, estrada que vai de Viamão, no Rio Grande do Sul, a Sorocaba, interior de São Paulo. “É a memória de um processo fundamental no desenvolvimento econômico e social do sul brasileiro.” De 1980 a 1988, ele dedicou-se a retratar imigrantes poloneses e seus descendentes que vivem em cidades paranaenses. As imagens, exibidas na Polônia, em 1987, foram reunidas no livro *Tu i Tam: Poloneses aqui e lá*, publicado em 1997. *Aparecidas* (2002), por sua vez, retrata a devoção e a peregrinação de romeiros à basílica de Aparecida do Norte. Em 2009, publicou *Mar e mata — A serra, a floresta e a baía. Seus homens e suas mulheres*, a respeito da Serra do Mar, e, em 2016, *Passeio Público — Paisagens e personagens*, cujo tema é o parque mais tradicional do centro de Curitiba.



As fotos de João Urban retratam as origens, a religiosidade e a diversidade étnica dos paranaenses, especialmente da classe trabalhadora rural e urbana.



João Urban



João Urban



NEGO MIRANDA

Indagado sobre qual fotógrafo mais o inspirou em seu trabalho, Nego Miranda, falando de Morretes, onde hoje passa a maior parte do tempo, não hesita: “Aprendi muito com o João Urban”, referindo-se ao amigo e parceiro em inúmeros projetos. Juntos, fizeram história na fotografia publicitária do Paraná, da qual Miranda é considerado um nome-chave (ao lado de nomes como Dico Kremer e José Kalkbrenner).

Mas a fotografia documental também está há bastante tempo na veia de Miranda, hoje com quase 72 anos. Por duas décadas, ele fotografou os trabalhadores da erva mate no que deu origem a um livro, *Engenhos e Barbaquás* (1998), com texto da jornalista Tereza Urban, irmã de João, morta em 2013. “É um projeto que tem muito a ver com minhas raízes familiares. Eu o dediquei a meu avô, Guilherme Xavier de Miranda, que tinha engenho de erva-mate na periferia de Paranaguá, em Alexandra.”

Outro trabalho de que se orgulha é o livro *A Eterna Solidão do Vampiro* (2010), ensaio que, segundo Miranda, traz à tona a Curitiba literária de Dalton Trevisan e seus textos. “Uma secretária do Chain [o livreiro Aramis Chain, amigo do escritor] encaminhou minha proposta, e ele concedeu permissão para eu fazer o livro.”

Sem nenhum projeto em vista no momento, Nego se despede dizendo que continua a registrar a natureza na região de Morretes. “Gosto muito de fazer fotografias de paisagens na horizontal, e de flores”, conclui.

Paulo Camargo é jornalista e professor universitário. Foi repórter, crítico e editor no caderno de cultura do jornal *Gazeta do Povo*. É um dos criadores do portal de jornalismo cultural *A Escotilha*.



Casa em Irati (PR)
retratada por
Miranda no livro
Paraná de madeira
(2005)



Barcos em
Superagui, da
série, ainda inédita,
Serra e mar (2014)



ENSAIO

Sofia e a cidade

Beatriz Resende

Ilustrações Tereza Yamashita

Mais conhecida como contista, Sonia Coutinho estreou no romance somente em 1989, com *Atire em Sofia* — livro que retrata a nova condição da mulher antes de o feminismo voltar à tona no debate público





I

Quase 30 anos depois da primeira leitura, volto ao romance *Atire em Sofia*, de Sonia Coutinho, e ainda me surpreendo.

A autora (Itabuna, 1939 — Rio de Janeiro, 2013) pertence, seguramente, à seleta lista de melhores contistas brasileiros. Seu conto “Toda Lana Turner tem seu Johnny Stompanato”, publicado em 1985 no volume *O último verão de Copacabana*, foi incluído na seleção de *Os cem melhores contos brasileiros do século*, antologia que teve a curadoria de Italo Moriconi. O festejado conto traz chaves que abrem aos leitores o caminho de toda a sua obra: “O material desta história: basicamente duas mulheres”. As mulheres são a *sexy* atriz de Hollywood Lana Turner e “uma outra, que se apresenta sem nome, sem rosto, sem biografia”. Mais adiante, entrecruzando ficção e realidade contemporânea, numa escrita de si que é ainda ficção, como está tão na moda na criação literária desse nosso outro século, o XXI: “Não se enganem, porém: o único personagem verdadeiro, o ponto de referência para poder entrançar os fios díspares desta trama, formando um tapete, a tela em branco que serve para o desdobramento ilimitado do sonho, portanto da realidade, este personagem sou eu. Em outras palavras, Lana Turner”.

Nesse conto, como em outras obras, estão: uma voz de mulher, a leitura feminista, a situação de vulnerabilidade das mulheres diante dos homens e a solidão, muitas vezes escolhida, que experimentam. “Sim, conheço o agridoce sabor de solidão de Lana Turner, sua crespam mordida num sábado à tarde, como este.”

O primeiro livro de Sonia Coutinho, *Nascimento de uma mulher*, de 1970, irônico e crítico da subserviência a que as mulheres continuavam a ser submetidas, teve sua publicação desaconselhada pelo crítico Walmir Ayala, então censor no regime militar. Anos depois, em

entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 1995, Sonia fala da situação constrangedora a que esses intelectuais eram submetidos, mas não deixa de apontar o favorecimento que Ayala recebeu em troca com a publicação de seu custoso *Dicionário brasileiro de artistas plásticos* com apoio do governo, através do Instituto Nacional do Livro.

A trajetória como contista lhe traz em 1979 o prêmio Jabuti por *Os venenos de Lucrecia*. Em 1999 ganha outro Jabuti, dessa vez com o romance de tintas policiais *Os seios de Pandora*. O interesse pelo gênero e as possibilidades das escritoras mulheres que dele se ocuparam levaram a escritora e jornalista a concluir um mestrado em Comunicação na ECO/UFRJ com a dissertação, depois transformada em livro, *Rainhas do crime — Ótica feminina no romance policial*.

Em 2006 vem o principal reconhecimento com o Prêmio Clarice Lispector, da Fundação Biblioteca Nacional, por *Ovelha negra e amíga loura*. No conto “O fim de ano da mulher sozinha”, a mulher que se enrijece para suportar os dias difíceis de Natal e *Réveillon* faz um balanço de vida que retoma o fundamental do resumo de vida da personagem de *Atirem em Sofia*:

"Como foi que ficou tão sozinha? Descasada, pai e mãe mortos, brigas intermináveis com seu único irmão, supostamente por seu mau comportamento no passado e, acima de tudo, um filho que não a aceita, nunca aceitou, e mora em outra cidade.

Ah, tem de encarar, ficou mesmo inteiramente isolada".

No final de sua vida, a literatura feminista já encontrara seu espaço, ainda que numericamente bastante minoritário, na nossa literatura. Jovens mulheres ocupavam a cena, mas o debate em torno do tema era ainda polêmico. Muitas autoras recusavam ser incluídas no que pudesse ser chamado de “literatura feminista”, ou mesmo literatura de mulheres. Proclamavam que deviam ser reconhecidas como

escritor e ponto. Ser uma escritora mulher soava pejorativo, o importante era ser escritor, sem apostos.

Talvez por isso, não propriamente o esquecimento, mas a importância menor do que a merecida dada à autora, tenha ficado evidente, quando morreu, sobretudo na repercussão na imprensa, mais atenta à colega jornalista do que à escritora e importante tradutora.

A verdade é que em 2013 o feminismo parecia estar em baixa. Outras questões dominavam o debate de intelectuais, sobretudo de esquerda, no país que vivia seus grandes anos de democracia. Engano. O feminismo apenas tomava força para voltar com enorme ímpeto, combativo e militante; um feminismo de mulheres empoderadas, cruzando questões de gênero, para além de binarismos, com questões de raça. São essas jovens e corajosas mulheres, sobretudo, que devem voltar ao pioneirismo de uma escritora feminista. Quem sabe talvez surja, no nosso campo, uma crítica literária também feminista (a que aspiro, mas ainda não realizei), importante no momento de obscurantismo que vivemos. Como mostra Margareth Rago, discutindo, no momento do refluxo que antecedeu a prevalência atual do tema, o futuro do feminismo:

"(...)a despeito do pessimismo suscitado pelo conservadorismo de nossos tempos, é inegável o quanto o feminismo, seja enquanto modo de pensamento, seja enquanto conjunto de práticas políticas e sociais, contribuiu e tem contribuído vigorosamente para a crítica cultural contemporânea. Para além da desconstrução das configurações ideológicas, conceituais, políticas, sociais e sexuais que norteiam e organizam nosso mundo, o feminismo deu visibilidade não apenas às mulheres e as questões femininas, mas às formas insidiosas e perversas de exclusão que operam na esfera política".

II

Atire me Sofia é, de fato, o primeiro romance de Sonia Coutinho — antecedido por uma novela, *O jogo de Ifá* — e, além da transformação no fôlego da narrativa e nas estratégias de desenvolvimento das histórias impactantes que seus contos já traziam, leva ao leitor uma importante alteração do espaço de onde fala.

O principal espaço por onde as narrativas da autora se desenrolam é o bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro. Não mais o bairro de elite dos anos 1950, ou mesmo a Copacabana do início da Bossa Nova, no Beco da Garrafas. Não mais as célebres calçadas que representam as ondas do balneário surgido nos anos 1920, mas uma outra Copacabana, a que foi modificada pela febre dos quarto-e-sala, dos conjugados. A Copacabana que Rubem Braga lastimara na célebre crônica “Ai de ti, Copacabana”. Enganara-se, porém, o cronista. Copacabana não cantava sua última canção nos anos 1960, o espaço apenas se modificava. A princesinha do mar envelhecera, mas continuava sedutora e passava a abrigar não apenas os idosos que buscam a vida facilitada pelo bairro que tem de tudo, mas tribos as mais diversas.

Copacabana será, depois de Rubem Braga, durante e depois do João Antônio de *Ô Copacabana!*, no imaginário literário nela cultivado, um espaço possível ao discurso das chamadas minorias letradas, mas nem por isso à margem do universo do cânone. Será, como nenhum outro espaço na cidade do Rio de Janeiro, espaço privilegiado de desenvolvimento da literatura de mulheres e, em seguida, da literatura gay.

Inúmeros são os contos de Sonia que se passam em Copacabana, e dentre eles cabe destaque para “Doce e cinzenta Copacabana”, de *Venenos de Lucrecia*, onde a personagem, jovem mulher disposta a lutar por sua liberdade, tem certeza de que só poderia escapar do machismo e do autoritarismo de seu lugar de origem fugindo para Copacabana.

Naquele “verão esquisito, muito esquisito”, Sofia decide deixar o Rio de Janeiro e ir para Salvador, onde estão os amigos de juventude, um grupo de homens e mulheres que nunca tinham perdido o contato e que, dos sete ex-colegas, só um tinha morrido.

Para Sofia, “Ter aprendido a viver sozinha talvez fosse o maior patrimônio que acumulara em 20 anos de Rio de Janeiro” e parece-lhe que as coisas tanto tempo depois poderiam ser mais fáceis: a relação difícil como a mãe que nunca aceitara que deixasse o marido para buscar uma nova vida, o ex-marido, autoritário e possessivo — ainda que nem tão pior dos que o sucederam —, a recusa das filhas, com quem nunca conseguiu nenhum diálogo, nem com a doce Maura nem com a rebelde Milena, parecida com ela mesma.

A cidade é outra, mas o espaço da cidade continua sendo personagem fundamental da narrativa. A cidade de Salvador e seus habitantes parecem estar simbioticamente ligados.

"Viscosa cidade, visco em tudo, na sensualidade pesada, em seu profundo tédio sensual. (...) Um clima que faz as frutas apodrecerem depressa demais e ensina, para além de qualquer coisa, a morrer. Sua cidade esta, seu passado de beleza e horror."

A cidade mudou pouco nos 20 anos em que se afastara, mas menos ainda as cabeças, a realidade ainda patriarcal sob o verniz de modernismo. As mulheres, no entanto, tinham mudado. A liberdade sexual era uma realidade ainda que o casamento continuasse parecendo a solução de vida mais cômoda. Os homens pouco mudaram. Tonaram-se, talvez, mais cínicos.

Nessa cidade “que ensina a morte”, onde Sofia experimenta “amor e ódio pela Cidade-Aranha, Cidade-Serpente”, talvez o que mais tenha se modificado sejam os negros. Milena, a filha que ainda a despreza, bem morena de cabelos ondulados, faz-se quase negra no amor por

Tetu, jovem negro que quer afirmar sua voz e encontra diálogo com o movimento negro: “as coisas estão mudando”.

Na negritude que se impõe talvez esteja uma das poucas positivities daqueles tempos e que o romance antecipa com grande sensibilidade.

Salvador, porém, é uma cidade de mitos, de religiões, de orixás, espaço à beira mar onde Iemanjá e Iansã podem entrar em combate. Lendas e religiosidades se entranham no cotidiano. Tudo isso faz parte da cidade onde o romance acontece e traz efeitos inéditos. Elementos do fantástico atravessam a construção da narrativa, os sonhos, ou antes, os pesadelos, se incorporam ao comportamento das personagens, ao fruir da narrativa.

Copacabana volta ao romance no trânsito que a autora constrói entre a ficção romanesca e a ficção que um dos antigos colegas, João Paulo, luta por escrever, a história do assassinato de Laura Luedi que o autor resume:

"A história de um bairro, seu apogeu e decadência: Copacabana. Sonho do pessoal da zona norte e dos nordestinos. Copacabana e sua atmosfera, Copacabana e seu imprevisto lirismo. (...) E, no centro de tudo, um hotel, núcleo e símbolo do bairro. (...) Numa das suítes é encontrada nua e morta uma ex-miss Brasil — Laura Luedi".

A vida da ex-miss, com as violências familiares que sofreu, o espaço de Copacabana, a vontade de liberdade e a solidão aproximam a vida da Laura Luedi da vida de Sofia.

Na terra dos orixás, da revolta dos malês, dos blocos e trios elétricos, a multidão pode libertar alguém ou enlouquecer junto. Nos mesmo tiros que soam como tambores, a cidade também parece enlouquecer.

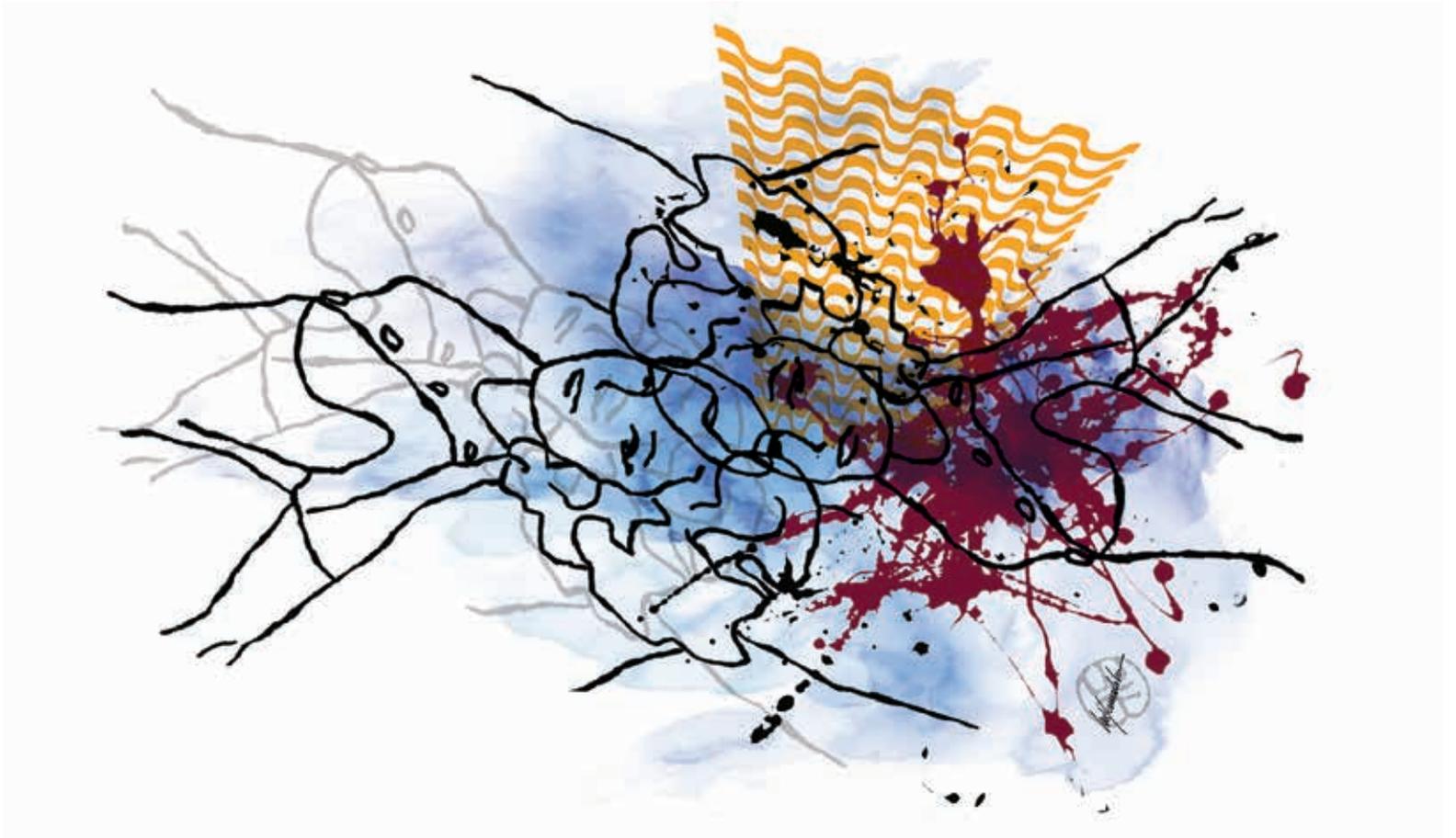
É muito belo o final, quase ao acabar, desse romance que marcou uma época para as mulheres que escolheram seus espaços, afir-

maram sua escolhas, suas companhias e suas solidões e estavam dispostas a pagar o preço.

A vidraças de alguns prédios estão em chamas, sob o fogo efêmero do sol poente, que transforma em conjunto monumental e uno até mesmo as edificações informes e incongruentes, cada andar com características diferentes, desfiguradas por alguma varanda envidraçada, um toldo qualquer.

Vale lembrar que o romance traz como epígrafe a frase do enlouquecido poeta e dramaturgo Antonin Artaud (em “O teatro de Serafim”): “Quero experimentar um feminismo terrível”.

Beatriz Resende é ensaísta, professora titular da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.



ENSAIO

Um bistrô em cada esquina

Marcelo Träsel

ilustrações **Carla Pilla**

O interesse do brasileiro pela comida extrapolou a mesa e hoje está disseminado por toda a indústria da informação e do entretenimento. Mas será que desenvolvemos uma cultura gastronômica sólida?

Poucos discordam que culinária é cultura. Há quem diga que gastronomia é arte. No Brasil contemporâneo, todo mundo vai concordar que os alimentos se tornaram matéria-prima para a indústria cultural.

Embora o interesse cultural pela gastronomia venha se construindo há algumas décadas, é possível argumentar que o programa *Masterchef*, cujo primeiro episódio foi veiculado pela Rede Bandeirantes em setembro de 2014, seja o principal símbolo da disseminação da noção de *gourmandise* no país. Não apenas os episódios semanais assumem a primeira posição na audiência da TV aberta em alguns momentos, como já em 2015 a *hashtag* #masterchef amealhava milhões de ocorrências na rede social *Twitter* e ocupava as primeiras posições dos *trending topics* nacionais todas as semanas. Talvez o principal indício do sucesso sejam, porém, as frases, caras e bocas de seus jurados — Paola Carosella, Erick Jacquin e Henrique Fogaça — sendo transformados em memes para sua tia enviar para o grupo da família no *WhatsApp*.

A julgar pela profusão de opções de entretenimento relacionadas à comida, a gastronomia de fato se tornou uma das principais formas de consumo cultural no Brasil. Podemos assistir aos desafios propostos por noivas estressadas pelo *Cake Boss* Buddy Valastro na TV por assinatura, ou a cerca de 1,2 milhão de vídeos disponíveis para o termo “gastronomia” no *YouTube* — entre eles, a lariquíssima “pizza de brownie super topzeira” e o trivial frango caipira com angu e quiabo. O *Instagram* é uma rede social basicamente dedicada a imagens de refeições, além de gatos e cachorros, na qual podemos acompanhar o mau humor do crítico iconoclasta JB (28,5 mil seguidores), ou as viagens de Alex Atala (625 mil seguidores), maior estrela da cozinha nacional e alvo frequente de JB. Os cadernos de gastronomia fazem parte do seletor grupo de editorias de jornais impressos a receber investimentos ou, pelo menos, não sofrer cortes nestes tempos de crise da imprensa.





A importância cultural atribuída a pratos, ingredientes, vinhos e demais elementos da cultura culinária fica evidente mesmo, todavia, nos encontros sociais. De uns tempos para cá, se tornou impossível tomar cerveja com aquele primo que, até ontem, bebia Skol Latão sem ouvir uma arenga interminável a respeito do uso de quirera de arroz na produção industrial da bebida fermentada, acerca da qualidade relativa dos lúpulos de diferentes regiões ou sobre a ocasião na qual ele foi até a Escandinávia só para tomar uma Mikeller com mais de 2 mil pontos na escala internacional de amargor (IBU). A picanha do churrasco dominical não pode ser atacada pelos convivas antes do assador fazer um vídeo do suco rosado escorrendo de seu núcleo. Os restaurantes recém-nascidos ou falecidos são o assunto predominante durante o cafezinho.

Talvez o apelo da gastronomia seja a sua aparente acessibilidade. Todo mundo come pelo menos três vezes por dia desde a infância, então todos se sentem aptos a emitir opiniões sobre a qualidade da comida. É claro, comer todos os dias não transforma alguém em gastrônomo mais do que respirar todos os dias transforma alguém em pneumologista. Todo ser humano desenvolve algum tipo de gosto culinário ao longo da vida — ou desgosto, no caso de pessoas sem interesse algum por refeições —, dependendo de suas circunstâncias geográficas, econômicas, culturais e familiares, entre outras. Este gosto, porém, não estará necessariamente alinhado com as dimensões levadas em conta por *experts* para definir a excelência gastronômica.

O magistrado e intelectual francês Brillat-Savarin lançou as bases da *gourmandise* contemporânea ao publicar *A fisiologia do gosto*, primeira exploração científica e cultural sobre o tema, em 1825. Na obra, ele divide o gosto em três instâncias: sensação direta, sensação completa e sensação refletida. A primeira se refere à ativação das papilas pelos alimentos e bebidas, ou seja, à percepção do sabor de um alimento. A segunda, à com-

binação desta primeira com o aroma, quando o alimento toca o palato e o fundo da boca — poderíamos chamar essa instância de “retrogosto”. A terceira instância é a avaliação, pelo indivíduo, da qualidade do alimento. É esta última etapa que divide o profissional do amador.

O juízo gastronômico pode ser desenvolvido. Com efeito, Brillat-Savarin o considerava necessário para todos os seres humanos (porque “tende a aumentar a soma de felicidade”), mas em especial para as classes mais abastadas: “É indispensável para aqueles de alta renda, que recebem convidados com frequência, seja porque com isso eles cumprem uma obrigação, seja porque com isso seguem sua própria inclinação, ou seja porque com isso cedem à moda”. Se, em 1670, o burguês com pretensões aristocráticas era ridicularizado por Molière na corte de Luís XIV, pouco mais de um século depois a aristocracia era derrubada pela burguesia, a qual imediatamente passa a mimetizar os hábitos culturais de seus antigos senhores.

Traçar um paralelo entre o período de ascensão burguesa via Revolução Francesa e o período de ascensão social vivido pela classe média entre os governos de FHC e Lula é irresistível, embora seja historicamente irresponsável. Como não sou historiador, vou apontar a coincidência entre a fundação da gastronomia no início do século 19 e a vulgarização da cozinha de alta qualidade no Brasil dos anos 2000 em diante. Nestas duas primeiras décadas do século 21, os brasileiros passaram a encontrar bistrôs na esquina de casa, trocaram o xis-salada pelo *burger* de Kobe beef, assinaram clubes de vinhos, compraram apartamentos em condomínios com espaço *gourmet*. Hábitos alimentares antes restritos a uma pequena elite econômica tomaram as ruas nas rodas dos *food trucks*.

Desenvolvemos, porém, uma cultura gastronômica?

Consumir informação a respeito da *haute cuisine*, debater os méritos relativos de diferentes rótulos de vinho ou mesmo aprender a usar nitro-





gênio líquido para produzir esferas de azeite em casa não significa, necessariamente, cultivar o espírito *gourmand*. Como apontaram Adorno e Horkheimer um século após Brillat-Savarin fundar a gastronomia, o cultivo do espírito proposto pelo Iluminismo através da educação acabou cooptado pela indústria cultural e se tornou mais um objeto de consumo. Em vez de desenvolver sua autonomia crítica, a burguesia passou a adquirir produtos como livros e discos na ilusão de estar adquirindo conhecimento e cultura. Nisto, foi seguida pela classe trabalhadora e seu apreço pelo *kitsch*.

É difícil resistir a enxergar manifestações dos fenômenos descritos pela Escola de Frankfurt em temakis de charque, alcunhado tchê-maki, ou nos comentários pedestres sobre rótulos de vinhos nos *websites* dos clubes de enologia. Abominações gastronômicas à parte, porém, o *gourmet* brasileiro vive uma era dourada de criatividade e profissionalismo. Restaurantes como D.O.M. e Maní resgatam ingredientes e processos tradicionais, propondo releituras instigantes. Ao mesmo tempo, o espaço para os chefes dispostos a trabalhar a autenticidade das receitas tradicionais vem crescendo, na esteira do sucesso de restaurantes como Mocotó ou Z Deli. Embora tais estabelecimentos não sejam acessíveis à maioria dos brasileiros, as ideias de seus *chefs* se disseminam para a sociedade como um todo através de programas como *Masterchef*, no qual fazem participações especiais, ou de cadernos voltados ao tema na imprensa, ou mesmo através de *weblogs* e canais especializados em redes sociais.

Portanto, existe no Brasil de hoje um ambiente favorável para quem quiser desenvolver sua sensibilidade gastronômica. Assim como no caso de outras áreas da estética e do conhecimento, todavia, se tornar um *connaisseur* exige um esforço além da vontade da grande maioria das pessoas. Isso é normal, apesar dos *hipsters* revirarem os olhos quando veem um conviva não só pegar um niguri no balcão de sushi da churrascaria, mas ainda por cima molhar o arroz, em vez do peixe, no shoyu. Devemos re-

sistir à indignação contra o porco pizza e outros representantes do *Kitsch* culinário. Por outro lado, também devemos evitar a tendência ao consumo irônico desse tipo de receita carnavalesca. Em vez disso, se queremos estabelecer uma cultura gastronômica sólida, como as da Índia ou França, é mais produtivo atuarmos pelo exemplo.

A atitude estética mais interessante me parece ser um meio-termo entre o *kitsch* e o *hipsterismo*. Enquanto o primeiro se caracteriza pela preguiça intelectual, o segundo se caracteriza pela seriedade excessiva. Em todo caso, ambos tendem a seguir algum tipo de moda ou tendência. Quem não tem gosto culinário vai ao Paris 6 porque o restaurante é legitimado por alguma celebridade, enquanto os escravos das próprias concepções gastronômicas muitas vezes toleram comida ruim só porque ela foi produzida pelas mãos de albinos surinameses. A *gourmandise* é um projeto de vida que exige contato frequente com as tradições regionais e abertura às influências globais. Em especial, exige conhecer a si mesmo.

O paladar talvez seja o mais pessoal dos sentidos, pois mobiliza não apenas o conhecimento adquirido durante a educação, mas a fisiologia e as memórias mais remotas da infância. O gosto por um ou outro tipo de alimento depende do número de papilas gustativas da língua tanto quanto dos sabores que nos foram apresentados ao longo da vida. Conhecendo nosso paladar, podemos desenvolver nossos interesses culinários em feiras livres, restaurantes, programas de TV, cadernos de receitas de avós e, de preferência, em nossa própria cozinha. Afinal, como teria dito certa vez a mais famosa editora da revista *Vogue*, Anna Wintour, “O problema não é o mau gosto, o problema é a falta de gosto”.

Marcelo Träsel é jornalista, doutor em Comunicação Social e professor na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi editor do blog gastronômico *Garfada*.

ENSAIO

O sonho acordado das civilizações

João Almino

Ilustrações Eloar Guazzelli

Uma discussão sobre a função, o poder e o
“fator de risco” da literatura, a partir da obra do
crítico Antonio Candido



Os ensaios de Antonio Candido “A timidez do romance”, “A personagem do romance”, “Estímulos da criação literária” e “O direito à literatura”, entre outros, esclarecem a visão do autor sobre a função da literatura e, em particular, do romance, a relação da literatura com a política e seu papel na formação do ser humano.

Em Antonio Candido não encontramos uma teoria da literatura que se aplique a seus estudos críticos. Ele prefere desenvolver seu raciocínio a partir da análise interna das próprias obras dos autores estudados.

Seria possível dizer que foi um precursor dos estudos culturais. No entanto, estes às vezes se apropriam seletivamente de temas ou aspectos de romances para privilegiar narrativas frequentemente de ordem antropológica. Em alguns casos, tornam quase irrelevante sua leitura e misturam indistintamente bons trabalhos literários e textos de qualidade literária discutível. Candido, ao contrário, não valoriza textos de qualidade duvidosa para demonstrar hipóteses.

Creio que este método explica por que nunca simplificou suas análises literárias nem as subordinou a concepções pré-estabelecidas, embora como cidadão e como ativista político não tenha disfarçado suas inclinações ideológicas socialistas

PARA NADA EM PARTICULAR SERVE A LITERATURA

Eis uma pergunta frequente: para que serve a literatura e, em particular, o romance? Assim começa Antonio Candido seu ensaio “Timidez do romance”, inserido como capítulo 6 de *A educação pela noite e outros ensaios*¹: “A literatura é uma atividade sem sossego. Não só os homens práticos, mas os pensadores e moralistas questionam sem parar a sua validade, concluindo com frequência e pelos motivos mais variados que não se justifica: porque afasta de tarefas ‘sérias’, porque perturba a paz da alma, porque corrompe os costumes, porque cria maus hábitos de devaneio.”

Para nada serve a literatura em particular. No entanto sua leitura é necessária e não é sem consequência. Autores têm se debruçado ao longo de séculos sobre a questão de sua função. Têm proposto respostas que caberia analisar criticamente. Em “A timidez do romance”, Candido cita Arthur Jerrold Tieje, que em textos publicados entre 1912 e 1916, analisando a ficção entre 1579 e 1740, concluía que nos pronunciamentos dos romancistas havia cinco intuitos expressos, que podem também ser interpretados como justificativas para escrever: 1) divertir; 2) edificar (que significaria elevar a alma segundo as normas da religião e da moral dominantes); 3) instruir o leitor ou transmitir a verdade, sendo necessário, como ela é frequentemente desagradável, enfeitá-la ou disfarçá-la; 4) representar a vida quotidiana; e 5) despertar emoções de simpatia, sendo que os três primeiros propósitos seriam os mais frequentes.²

A análise de Antoine Compagnon, especialmente sua aula inaugural no Collège de France de 2006, depois publicada em livro,³ coincide em parte com a de Candido, quando destaca, entre as funções tradicionalmente apontadas para a literatura, as seguintes: a) a de divertir e instruir, que seria a definição clássica, já presente em Aristóteles; a literatura representaria o mundo, teria um poder moral e nos tornaria melhores, através de seus exemplos ficcionais; 2) a de servir de remédio ou veneno (*pharmakon*), uma função que teria aparecido no iluminismo; a literatura, como instrumento de justiça e de tolerância, e a leitura, como experiência de autonomia, contribuiriam para a liberdade e a responsabilidade do indivíduo; ao mesmo tempo que o liberta da religião, pode ela mesma substituir-se à religião, tornando-se um ópio; e 3) a de encontrar uma linguagem que lhe seja própria, buscando um sentido para as palavras que ultrapasse seus empregos comuns.

Certamente até hoje encontramos romances que não pretendem ser mais do que entretenimento, mas nenhum crítico sério os consideraria pro-

priamente literatura. Já a capacidade de edificar e instruir o leitor (itens 2 e 3 da lista proposta por Candido) continua frequentemente servindo de critério para a avaliação de obras literárias.

LITERATURA COMO FORMA DE CONHECIMENTO

Vejamos como Antonio Candido encara este último aspecto da literatura. No seu ensaio sobre “O direito à literatura”, ele afirma que, numa de suas faces, a literatura é uma forma de conhecimento. Assinala que ela tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação e acrescenta: “digamos que o conteúdo atuante graças à forma [veremos mais adiante quão fundamental é a forma] constitui com ela um par indissolúvel que redundava em certa modalidade de conhecimento. Este pode ser uma aquisição consciente de noções, emoções, sugestões, inculcamentos; mas na maior parte se processa nas camadas do subconsciente e do inconsciente, incorporando-se em profundidade como enriquecimento difícil de avaliar.” Existiria um tipo de conhecimento latente, proveniente da organização das emoções e da visão do mundo e também “níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor...” Neles o autor tem convicções, deseja exprimi-las e “injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão, etc”.⁴ Há um tipo de literatura que ajuda na tomada de partido, como na literatura social ou empenhada.

Em “A personagem do romance”, do livro *A personagem de ficção*, Candido vai também afirmar que uma das funções capitais da ficção “é a de nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres. Mais ainda: de poder comunicar-nos este conhecimento, ... um tipo de conhecimento que... é muito mais coeso e completo (portanto mais satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas.”⁵



Devemos, portanto, matizar o sentido do que seja o conhecimento transmitido pela literatura. Há romances que apresentam discussões morais e filosóficas ou que transmitem informações históricas ou de outra natureza, mas não devemos entender o conhecimento neste sentido estreito, de transmissão de saberes. Frequentemente a criação literária nasce das incertezas, da busca e da aventura. Muitas das grandes obras literárias não enfocam temas específicos. Ao contrário, tratam de algo tão amplo e complexo como a própria vida. Sobre o que será *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust? Claro, sobre a memória, alguém dirá. Mas dirá pouco diante da vastidão temática e de perspectivas daquele livro.

A VERDADE OU REALIDADE DE UM TEXTO LITERÁRIO

A literatura pode esclarecer e trazer ao primeiro plano aquilo que estava recôndito e parecia obscuro. O termo grego *Aletheia*, numa de suas acepções significando “verdade”, é a negação de *Lethe* (esquecimento). Mas a verdade com a qual o escritor trabalha, a que ele traz à luz dos fundos da escuridão, a que estava relegada ao esquecimento e ele recupera pela memória, é a verdade da própria ficção. Diz Candido em a “Timidez do Romance”, que “o romance representa o desejo de efabulação, com sua própria verdade.”

Mais do que ser real ou verdadeira, no sentido de corresponder ao que de fato existe, a história narrada pelo escritor deve pertencer à realidade da própria ficção, na qual a verossimilhança é mais importante do que a realidade ou a verdade. E não cabe ao escritor apenas retratar ou representar a realidade. Concordo com um personagem de Borges no conto “O Milagre Secreto”, quando dizia que “a irrealidade é a condição da arte”, o que se aplica de maneira clara à ficção, mesmo quando ela procura ser realista e se preocupa com a verossimilhança. E. M. Forster fazia uma distinção entre o ficcionista e o historiador: enquanto o segundo registra, o primeiro deve criar e, embora nesse trabalho de criação possam e devam ser incluí-

das informações, opiniões, registros, documentos, isso não é o fundamental da obra de ficção. Ou seja, não é o que caracteriza esse trabalho como obra de ficção. Diz Antonio Candido em “Timidez do romance” que uma forma de escrever romances para negá-los, “como certos amantes só conseguem amar vilipendiando e maltratando a sua amada, de quem são todavia incapazes de se desprenderem”, é o de “contar casos verdadeiros, de um modo que parece ficcional, chegando, no limite, à reportagem”.⁶

A JUSTIFICAÇÃO DA LITERATURA POR MOTIVOS EXTERNOS

É ainda Candido quem nos diz no mesmo ensaio, que, para uma certa crítica e sobretudo até fins do século XVIII, “tomada em si mesma a fantasia não tem *status*...; é que o romance só pode ser justificado quando, por meio da ficção, puder funcionar como instrumento moral de educação do homem”.⁷ Poderíamos acrescentar que esse ponto de vista continua presente em quem crê que os bons romances deveriam nos tornar melhores e, quando retratam nossos defeitos e mostram o lado mais sombrio do espírito humano, o fazem para curar-nos de nossos males. É certo que bons romances podem conter uma dimensão moral e de transmissão do conhecimento que aparece sobretudo através dos exemplos de vida que a ficção oferece.

Mas para reconhecer os direitos à fantasia não precisamos referi-la a uma finalidade outra. Como diz Candido em “Timidez do romance”, ela é “uma necessidade do espírito, que se legitima a si mesma” e devemos aceitar “a validade em si mesma da mimese e do livre jogo da fantasia criadora”.⁸ Não é à verdade ou à realidade que a literatura deve almejar: ela deve ir além da verdade e da realidade, sob pena de perder sua dimensão de fantasia. Ela supera, pela fantasia, as formas mais diretas de aquisição e transmissão de conhecimento.

Se o objetivo do autor for o de demonstrar uma tese, exprimir uma mensagem ou uma opinião, transmitir determinado conhecimento, reve-

lar uma verdade, denunciar uma injustiça, mais diretos, persuasivos e eficazes do que a ficção podem ser o ensaio, o manifesto, o artigo de jornal ou uma tese universitária. Quando a ficção é para seus autores um mero pretexto para objetivos dessa natureza, ela fica presa a seu momento presente — e a seu sistema ideológico. Perde seu interesse para a posteridade. Se for possível resumir o sentido de um romance em poucas palavras, as poucas palavras deveriam substituí-lo com proveito. Se o que importar na palavra escrita for estritamente seu conteúdo ou sua mensagem, o romance poderia ser substituído, com vantagem, por uma entrevista com o autor.

A propósito de certas alegorias, Candido afirma que “fazer sob a forma de romance um tratado moral..., político...ou educacional..., é mais ou menos o mesmo que usar um elefantinho de barro para cofre, um porquinho de louça para jarra d’água ou, para vaso de flores, as asas abertas dum cisne de porcelana”, ou seja, é desenvolver o *kitsch* na ficção.⁹

Podemos fazer a ressalva de que existem circunstâncias em que a linguagem mais direta do artigo de jornal encontra a barreira da censura, por exemplo nas ditaduras, nas quais inexiste liberdade de expressão e de opinião. A ficção nestes casos torna-se necessária como documento e veículo de informação, substituindo-se ao jornal. Foi o que aconteceu no Brasil nos anos da ditadura militar, quando parte da ficção serviu para denunciar as atrocidades do regime. É possível afirmar que, nestes casos, a censura acaba exercendo um papel de estímulo a determinado tipo de literatura.

Embora tais situações sejam compreensíveis, concordo com Candido que não devemos justificar a literatura por motivos externos. Ele afirma, em “Timidez do romance”, que “este ponto de vista do tipo Manequinho da Praia de Botafogo (‘sou útil mesmo brincando’) está, por exemplo, na base do realismo socialista, como foi ensinado nos anos do stalinismo”.¹⁰

“Daí pode surgir um perigo”, diz ele em “O direito à literatura”: “afirmar que a literatura só alcança a verdadeira função quando é deste tipo.



Para a Igreja Católica, durante muito tempo, a *boa literatura* era a que mostrava a verdade da sua doutrina... Para o regime soviético, a literatura autêntica era a que descrevia as lutas do povo, cantava a construção do socialismo ou celebrava a classe operária.”¹¹

Esta forma de apreciação das obras literárias por motivos externos está também na base — acrescento — ainda de grande parte da crítica literária de nossos dias, sobretudo daquela que julga o valor de uma obra literária por seu alcance político e, pior, valida ou reprova uma obra segundo as posições adotadas por seus autores diante dos desafios do mundo contemporâneo.

AS FUNÇÕES IDEOLÓGICA E SOCIAL DA LITERATURA

Claro, os autores têm opiniões (políticas, religiosas ou de qualquer outra natureza). Podem transpô-las para a sua ficção. Os leitores e críticos, por sua vez, podem privilegiar determinados aspectos da obra em função de suas preferências, experiências, visões de mundo ou posições político-ideológicas. Há que reconhecer, portanto, como o próprio Antonio Candido, em seu ensaio “Estímulos da criação literária”, incluído em *Literatura e Sociedade*, que existe na literatura uma função ideológica. Nela desígnios conscientes do autor (que quer atingir determinado fim) e do leitor (que deseja que lhe seja mostrado determinado aspecto da realidade) formam uma das camadas de significado da obra. Essa função corresponde muitas vezes, ainda segundo Candido, a “uma ilusão do autor, desmentida pela estrutura objetiva do que escreveu.” Essa função ideológica se torna “mais clara nos casos de objetivo político, religioso ou filosófico. Esta função é importante para o destino da obra e para sua apreciação crítica, mas de modo algum [este ponto deve ser salientado] é o âmago de seu significado”.¹²

Na verdade essa função ideológica é menos importante do que duas outras também mencionadas por Candido no mesmo ensaio, a função so-

cial e a mais importante delas, a função total, que tem a ver com a forma e expressão estética e que deixarei para comentar mais adiante. A primeira, ou seja, a função social, segundo Candido, “independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura.”¹³ Ele ressalta, em “A personagem do romance”, que é “por vezes ilusória a declaração de um criador a respeito de sua própria criação. Ele pode pensar que copiou quando inventou; que exprimiu a si mesmo, quando se deformou; ou que se deformou, quando se confessou.”¹⁴ Portanto, suas intenções sozinhas — podemos concluir — não são suficientes para produzir os resultados desejados. No romance não são as intenções explicitadas pelo autor através do narrador ou de seus personagens o que assegura a relevância, para além de debates conjunturais, da sua função social ou mesmo política. Há, entre outras questões, que observar que as fronteiras do político mudam com o tempo e o lugar. Questões de alta relevância numa época podem perder importância noutra. Questões prementes num lugar podem não ser em outro. Antonio Candido diz, em “Estímulos da criação literária”, que a função social de uma obra decorre, de sua “própria natureza”, “da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação.”¹⁵

LITERATURA E POLÍTICA

O entrecruzamento entre política e literatura é evidente em muitas obras e em muitos autores. Zola talvez seja o exemplo mais patente da associação entre produção literária e militância política, ao defender o capitão Alfred Dreyfus e lançar seu panfleto “J’accuse”, inaugurando o que viria a ser a tradição engajada do intelectual moderno.

Mas não apenas pode ter um sentido político a literatura que exprime ideias políticas, como ocorreu no realismo socialista, mas também a que se recusa a fazê-lo. Nas artes plásticas o abstracionismo pôde ser considerado dissidente. A chamada “arte degenerada” era uma forma de resistência

às imposições da estética nazista. A literatura, por sua vez, ainda quando apolítica, tem podido ser apropriada politicamente.

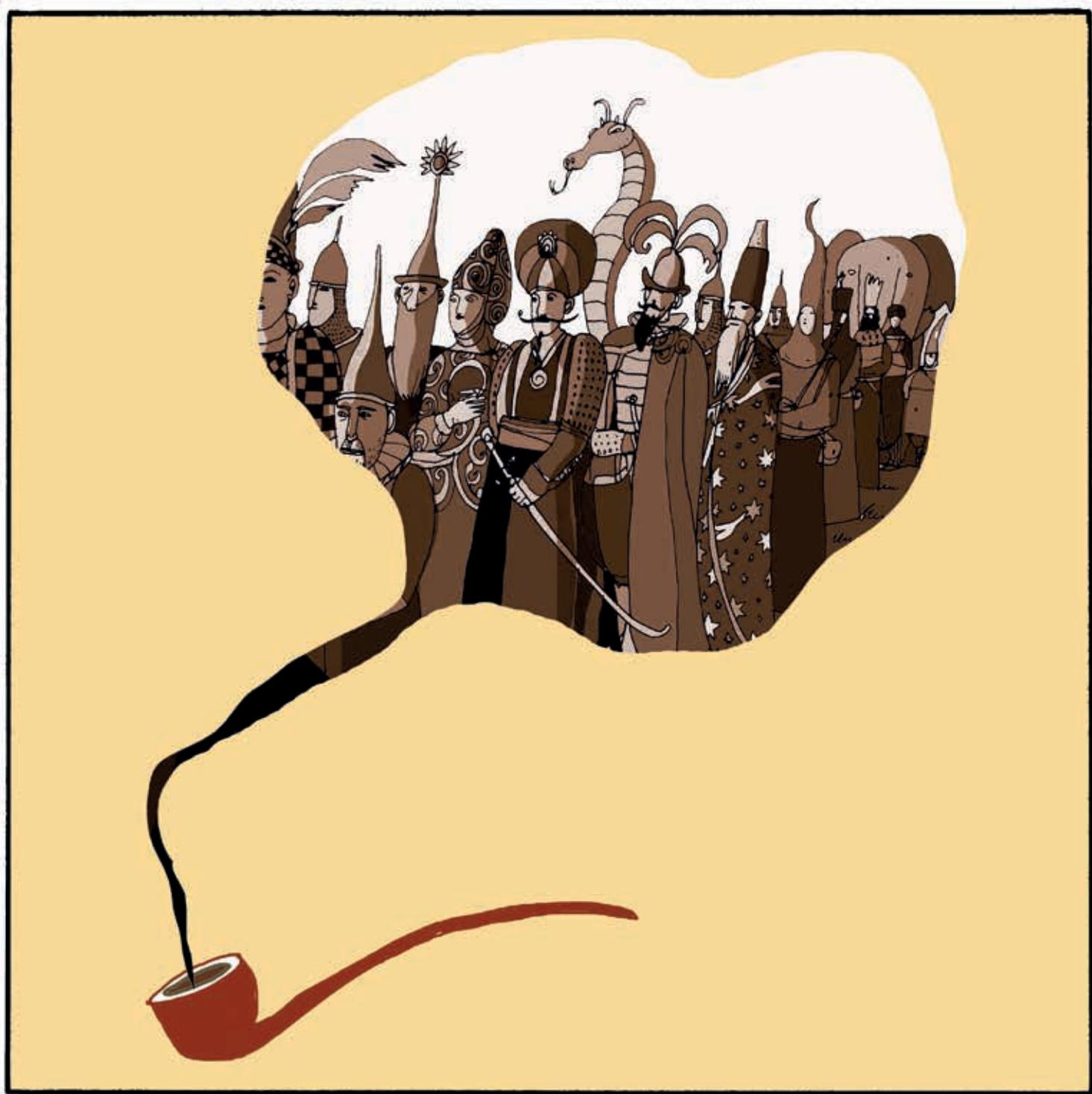
Embora ainda seja atual situar a política em campos contrários segundo os valores da liberdade e da igualdade, bem como ainda estejam vivas disputas nacionais e religiosas, as lutas políticas têm se estendido nas últimas décadas a questões específicas — ecológicas, étnicas e de gênero — que podem estar refletidas na literatura.

Além de analisar as interrelações nos próprios textos literários entre a literatura e a política, a crítica e a historiografia podem também explorar os aspectos político-biográficos dos autores. Hoje, aliás, o êxito dos autores enquanto figuras públicas é em grande medida um produto de sua performance e biografia. Mas estas — e as ações dos autores — não definem a qualidade de suas obras nem seu verdadeiro e duradouro alcance político.

Seria limitadora e questionável uma leitura que valorizasse Tolstoy por suas ideias ecologistas, pacifistas ou anárquicas ou pelo fato de ele ter-se tornado vegetariano, ou ainda que desse uma importância maior aos seus textos proféticos do que aos romances que os precederam. Seria um equívoco analisar a obra de José Saramago à luz de suas posições comunistas ou julgar a obra modernizadora de Céline à luz de seu apoio ao governo de Vichy ou de Pound por suas simpatias fascistas.

O caso Balzac é particularmente interessante, pois suas opiniões e ideias reacionárias não impediram a apropriação de sua literatura pela esquerda, que soube valorizar o realismo de seus romances e a forma como retratou a sociedade de seu tempo. Lukács, por exemplo, endossou a estética realista de Balzac, tanto em seu ensaio *Realism in the Balance*,¹⁶ de 1938, quanto em seu livro *The Historical Novel*.¹⁷ Acreditava que a visão política reacionária de Balzac fornecia ingredientes críticos, progressistas e até mesmo revolucionários à sua obra em sua análise da burguesia nascente.

Mesmo no caso de autores que pretendem imprimir claramente um



cunho político à sua obra, a eficácia ou alcance político pode ser maior em decorrência de uma descrição contundente dos fatos ou do confronto da realidade objetiva com a fabulação do que de uma mensagem dirigida pelo autor ou pelo narrador. Não é por acaso que a linguagem contida de Graciliano Ramos teve e ainda tem um impacto político maior do que a dos primeiros romances, engajados, de Jorge Amado.

Enfim, a grandeza ou pequenez dos autores, enquanto ficcionistas, não reside nas suas lutas políticas. Podemos admirá-los ou desprezá-los pelos seus feitos, mas não são esses feitos que tornam sua literatura melhor ou pior.

INCONFORMISMO E SUBVERSÃO

Como regra geral, o bons escritores escrevem porque não disseram ainda tudo ou porque precisam desdizer-se; escrevem simplesmente porque não podem escapar à escrita; ou seja, por uma necessidade íntima, indefinível. Ou escrevem porque não suportam a realidade e querem refugiar-se na vida e no mundo imaginários. Entram no território da ficção quando todas as outras formas de linguagem são insuficientes para exprimir o que querem. Por isso sua ficção resiste às simplificações e comporta múltiplas interpretações que variam com o tempo. O escritor coleta ou suga informações, experiências e histórias das mais diferentes fontes. Depois trata de dar forma à desordem e ao caos, criando uma estrutura e uma arquitetura feitas de palavras.

Mas mesmo se sua literatura não precisa, como vimos, ser justificada por fatores externos e ainda que julguem escrever apenas pelo prazer ou pela necessidade de escrever, sem considerar a forma de apropriação de seu texto pelo leitor, sua literatura não deixará de ter relação com a vida, com a realidade, com o meio cultural e social, ou seja, não é inconsequente e não existe num vazio. A literatura, no fundo, trata de aspectos fundamentais da vida, permitindo a imersão na mente humana, e da relação do

homem com o mundo a seu redor, colocando lado a lado os pequenos detalhes do cotidiano e as grandes ações, o amor e a morte, dizendo o indizível.

Sobretudo resiste a todas as positivities, ao conhecimento já adquirido e às formas conhecidas. Está sempre em busca de uma nova expressão, não necessariamente para explicar ou para descobrir os sentidos do mundo, mas para lançar novas interrogações, para criar emoção, dúvida e vertigem. Muito se tem falado sobre a morte do romance ou até mesmo da literatura em geral, assim como se temeu a morte da pintura quando surgiu a fotografia. Da mesma forma que a pintura se renovou e se enriqueceu com a reprodução mecânica da realidade, o romance, longe de morrer ou ser absorvido, por exemplo, pela imagem e em particular pelo cinema, é capaz de se renovar a partir das novas realidades sociais, comportamentais, políticas e de comunicação.

A literatura não apenas representa a realidade ou a experiência: é realidade e experiência. Não quer dizer, diz. Não só pode levar à ação, é ação.

A boa e verdadeira literatura não é conformista e por isso surpreende. Como afirmava Octavio Paz, é “subversiva por natureza.”¹⁸

LITERATURA COMO FATOR DE HUMANIZAÇÃO

Para Antonio Candido, em “O direito à literatura”, a literatura é, numa de suas faces, “uma forma de expressão”, manifestando “emoções e visões do mundo.”¹⁹ É por isso, acrescento, que em grande parte da boa literatura, quando se trata de opiniões e pontos de vista dos personagens, os romances não são necessariamente coerentes. Em vez de exprimirem visões unívocas, unidimensionais, muitas vezes exprimem ambiguidade e perspectivas conflitantes. Põem lado a lado personagens radicalmente distintos ou exploram personagens em sua complexidade e em sua mistura de bem e de mal.

Tzvetan Todorov, em seu livro *A literatura em perigo*,²⁰ poderia concordar com essa apreensão da literatura como forma de expressão e de mani-

festação de emoções e visões do mundo, quando inclui entre as funções da literatura a de nos ajudar a viver e a compreender melhor o mundo. Ela nos tornaria mais próximos dos outros seres humanos. Poderia por isso nos entender a mão quando estamos deprimidos. Ao criticar o estruturalismo e correntes formalistas, Todorov advoga por uma leitura que aproxime o leitor da obra literária em si, resgate a substância e o significado dessa obra, sua reflexão sobre a condição humana, nos planos individual e coletivo, seu diálogo com a realidade, e não se limite a um discurso sobre o método, noções críticas ou a criação de teorias.

Talvez seja uma visão demasiado otimista, compartilhada por quem diz que a literatura necessariamente constroi um mundo melhor, não apenas ao criar a dimensão de fantasia, mas também ao definir conceitos, esclarecer sentidos, apontar caminhos ainda pouco visíveis para o desenvolvimento do ser humano, descobrir novas verdades e até mesmo transformar a realidade.

Mas nada disso é certo. Pode ser que ela tenha um poder demolidor tão grande quanto seu poder criador. Pode ser que em vez de apontar caminhos, seja desconcertante; em vez de despertar entusiasmo ou esperança, seja fonte de angústia. Às vezes interroga, mais do que afirma. Não apenas revela o que parecia invisível, mas pode também – acrescento – tornar complexo o que parecia simples e problematizar o que dava a impressão de obviedade. Poderá dar atenção, não ao conhecido e acabado, mas ao parcial, ao inacabado, ao arruinado, ao ausente, escondido ou silenciado.

O texto de ficção poderá fazer o leitor pensar, levantar novas questões e ao mesmo tempo provocar emoções: raiva, amor, compaixão. Não tem necessariamente qualidades morais. Não transmite sempre o bem. A esse respeito, no seu ensaio sobre “O direito à literatura”, Antonio Candido tomará o cuidado de dizer que a literatura exprime não apenas os valores que a sociedade preconiza mas também os que ela julga prejudiciais. Assim, “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecem-

do a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; as que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante.”

Candido vai além, ao afirmar que “ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais”, podendo o livro “ser fator de perturbação e mesmo de risco.” Bastaria lembrar, acrescento, a onda de suicídios na Europa que se seguiu à leitura de *Werther* de Goethe. Como dizia Guimarães Rosa, através de seu personagem Riobaldo de *O Grande Sertão, Veredas*, “viver é muito perigoso”, e, como Candido lembra, este fator de risco da literatura está presente na própria vida, da qual a literatura “é imagem e transfiguração”, a ponto de ter um papel formador da personalidade.

Por isso que o fundamental de seu aporte continua sendo o que Antonio Candido chama de “humanização”. Diz ele que a literatura “não *corrompe* nem *edifica*..., mas trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver”. Poderíamos acrescentar: faz viver mais, pois prolonga nossas experiências e nos faz viver muitas vidas. Dito em outras palavras, “ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade.”²¹

Mas o que isso significa? A humanização, para Candido, é “o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante.”²²

A FORMA OU A EXPRESSÃO ESTÉTICA

Em “Estímulos da criação literária”, Antonio Candido distinguia na literatura — eu dizia — três funções: função total, função social e função ideológica. Já comentamos as duas últimas. A primeira, a função total, que deriva da elaboração de um sistema simbólico e tem a ver com a forma e a expressão estética, é aquela que Candido considera a mais importante. Da leitura não apenas daquele ensaio, mas também de “A personagem do romance” e de “O direito à literatura”, podemos concluir que, para ele, o que faz de um texto “literatura” é sua forma.

No primeiro ensaio, “Estímulos da criação literária”, fica claro que a apreciação estética de uma obra, ou seja, o julgamento de sua qualidade, se dá sobretudo através da avaliação da função total, pois é nesta função que estão presentes “os elementos de intemporalidade e de universalidade que conferem grandeza a uma obra.”²³ Em “A personagem do romance”²⁴, Antonio Candido mostra que a construção estrutural e o critério estético de organização interna de um romance são os principais responsáveis por sua força e eficácia, por seu pleno funcionamento e, portanto, pelo funcionamento das personagens²⁵, que a própria verossimilhança depende da organização estética da obra e que, no plano crítico, “o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise de sua composição, não da sua comparação com o mundo.”²⁶ Na mesma linha de pensamento, em “O direito à literatura”, afirma que, embora o efeito das produções literárias dependa da atuação simultânea de suas três faces ou aspectos -- construção de objetos autônomos como estrutura e significado, forma de expressão e forma de conhecimento –, o primeiro, “que corresponde à *maneira* pela qual a mensagem é construída”, é o aspecto crucial, pois define se uma comunicação é literária ou não. O próprio conteúdo “só atua por causa da forma,” que traz em si “uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere.”²⁷

Ainda em “O direito à literatura”, Candido criticava a definição da boa literatura ou da literatura autêntica pela Igreja Católica ou o regime soviético por se basear em critérios alheios ao plano estético, visto por ele como decisivo. “De fato,” diz ele, “sabemos que em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social só tem eficiência quando for reduzida a estrutura literária, a forma ordenadora.”²⁸

Através da forma, o crítico poderá inclusive descobrir nas obras literárias aquilo que a princípio não parecia evidente ou que não era destacado ou explicitado pelo autor. De Machado se dizia e ainda se diz que não era descritivo, o que não impediu que Roger Bastide nele descobrisse o paisagista; ou que não tomou partido claro nas disputas políticas de seu tempo — por exemplo não se engajou na luta anti-escravista — e que não se interessava pela história, o que não impediu que sua obra se prestasse a análises acuradas e críticas da sociedade brasileira do século XIX, como nos estudos já clássicos de Roberto Schwarz e John Gledson.

O DIREITO AO SONHO

À luz de tudo isso, deveria ou não haver um direito à literatura? Antonio Candido acha que sim.

Claude Lefort, grande pensador daquilo que chamou de revolução democrática, uma revolução radical e sem fim, sempre capaz de expandir as fronteiras do possível, dizia dos direitos humanos em clássico artigo originalmente publicado no número 3 da revista *Libre*, em fevereiro de 1980, que são uma criação permanente, respondendo a novas circunstâncias, necessidades e percepções. Numa democracia, ninguém pode aprisionar a liberdade nos sentidos já adquiridos, e os homens devem ter o direito de sair de si mesmos e se ligar uns aos outros através da palavra, da escrita e do pensamento.

Preocupado com a situação dos excluídos, Candido levou a ideia dos

direitos humanos a campo novo. O direito à literatura se inscreve tanto naquela criação permanente quanto no âmbito dessa relação interpessoal através da palavra. Trata-se aqui da liberdade de criação, mas essa liberdade também se estende à leitura e, portanto, à fruição da literatura. Na melhor literatura, tanto para quem escreve como para quem lê, há uma dimensão de inconformismo, que resiste a todas as formas de opressão e tirania.

Para Antonio Candido, em seu ensaio sobre “O direito à literatura”, a relação da literatura com os direitos humanos pode ser vista de dois ângulos distintos. O primeiro — e para ele o mais importante — é o de que “a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza”. O segundo é o de que “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual.”

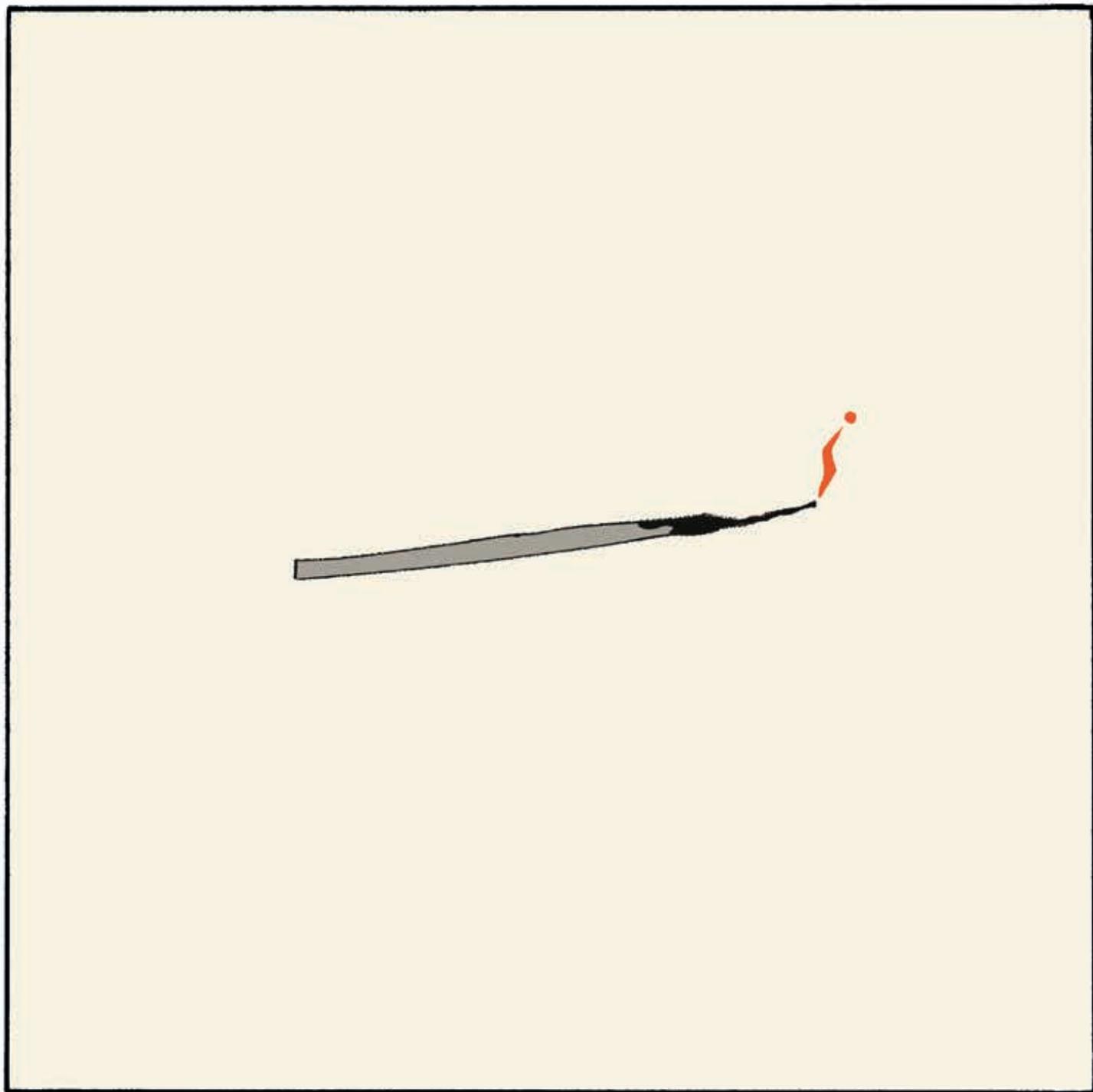
Para Candido, naquele ensaio, “a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável.” A literatura e a arte em geral seriam bens “incompressíveis”, ou seja, que não podem ser negados a ninguém, por serem fundamentais para assegurar a integridade espiritual do homem, podendo ser colocados lado a lado do direito à crença, à opinião e ao lazer. Correspondem a necessidades universais e profundas dos seres humanos, “que não podem deixar de ser satisfeitas sob pena de desorganização pessoal, ou pelo menos de frustração mutiladora.”

Poderia ser dito que esse direito pressupõe outros, em especial o direito à educação, porém não se partirmos do sentido amplo do termo “literatura” empregado no referido ensaio. De fato, literatura é ali referida como “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático”, que abrangem desde o folclore, a lenda ou o chiste até as formas mais complexas da

produção escrita. Naquele ensaio diz Candido que “não há povo e não há homem que possa viver sem ela [ou seja, sem a literatura nesse sentido amplo], isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação.” Para ele a literatura na nossa vigília desempenha um papel semelhante ao do sonho enquanto dormimos. A “criação ficcional ou poética,” afirma, “está presente em cada um de nós..., como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance.” Nesse sentido, a literatura seria “o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade.”²⁹

O direito à literatura seria, portanto, uma espécie de direito ao sonho, e talvez possamos dizer que não há como privar alguém do direito à literatura naquele sentido amplo. Quando se proíbe um livro, quando há censura, as histórias correm de boca em boca. A literatura resiste e pode sobreviver na clandestinidade. Não exercer o direito à literatura, nesse sentido amplo, seria quase como cessar de imaginar. A esse sonho — “sonho acordado das civilizações” — não devemos e não podemos renunciar.

João Almino é escritor e diplomata. Publicou, entre outros, os romances *As cinco estações do amor*, *O livro das emoções*, *Cidade livre*, *Enigmas da primavera* e *Entre facas, algodão* (editora Record, 2017).



BIBLIOGRAFIA

Candido, Antonio, “A personagem do romance”. In: Vários autores, *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Candido, Antonio, “Estímulos da criação literária”. In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

Candido, Antonio, “O direito à literatura”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 4ª. edição, reorganizada pelo autor, 2004.

Candido, Antonio, “Timidez do romance”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: editora Ática, 1989.

Compagnon, Antoine, *La littérature, pour quoi faire?* Paris: Collège de France: Fayard, 2007.

Lukács, György, “Realism in the balance”. In: *Lukács: Aesthetics and Politics*, Verso, London, 1980, 28–59.

Lukács, György, *The historical novel*. Tr. do alemão por Hannah e Stanley Mitchell. London: Merlin Press, 1962.

Paz, Octavio, *Ideas y costumbres I, La letra y el cetro*. México: Fondo de Cultural Económica, primera edición 1993, segunda reimpresión, 2003.

Todorov, Tzvetan, *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

NOTAS

- 1 Candido, Antonio, "Timidez do romance". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: editora Ática, 1989, p. 82-99.
- 2 Tieje, Arthur Jerrold, *The critical heritage of fiction in 1579*. *Englische studien*, n. 47, p. 415-48, apud Candido, Antonio, "Timidez do Romance", in: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: editora Ática, 1989, p. 84.
- 3 Compagon, Antoine, *La littérature, pour quoi faire?* Paris: Collège de France: Fayard, 2007.
- 4 Candido, Antonio, "O direito à literatura". In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 4ª. edição, reorganizada pelo autor, 2004, p.176, 179, 180.
- 5 Candido, Antonio, "A personagem do romance". In: *Vários autores, A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 64.
- 6 Candido, Antonio, "Timidez do romance". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: editora Ática, 1989, p. 89.
- 7 Idem, ibidem, p. 97.
- 8 Idem, ibidem, p. 88 e 99.
- 9 Idem, ibidem, p. 89.
- 10 Candido, Antonio, "Timidez do romance", op. cit., p. 82.
- 11 Candido, Antonio, "O direito à literatura", op. cit., p. 181.
- 12 Candido, Antonio, "Estímulos da criação literária". In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 56-57.
- 13 Idem, ibidem, p. 56.
- 14 Candido, Antonio, "A personagem do romance", op. cit., p. 69.
- 15 Candido, Antonio, "Estímulos da criação literária", op. cit., p. 56.
- 16 Lukács, Gyorgy, "Realism in the balance". In: *Lukács: Aesthetics and Politics*, Verso, London, 1980, 28-59.
- 17 Lukács, Gyorgy, *The historical novel*. Tr. do alemão por Hannah e Stanley Mitchell. London: Merlin Press, 1962.
- 18 Paz, Octavio, *Ideas y costumbres I, La Letra y el Cetro*, op. cit., p. 21.
- 19 Candido, Antonio, "O direito à literatura", op. cit., p. 176.
- 20 Todorov, Tzvetan, *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.
- 21 Candido, Antonio, "O direito à literatura", op. cit., p. 175 e 176.
- 22 Idem, ibidem, p. 180.
- 23 Candido, Antonio, "Estímulos da criação literária", op. cit., p. 55.
- 24 Candido, Antonio, "A personagem do romance", op. cit., p. 51-80.
- 25 Idem, ibidem, p. 54, 55 e 77.
- 26 Idem, ibidem, p. 75.
- 27 Candido, Antonio, "O direito à literatura", op. cit., p. 176, 177 e 178.
- 28 Idem, ibidem, p. 181.
- 29 Candido, Antonio, "O direito à literatura", op. cit., p. 174, 175, 186 e 191.

PERFIL

Eles sabiam antes

Pedro Só

Foto **Leandro Ribeiro**

A história da dupla Écio Salles e Julio Ludemir, os criadores da Flup — a Festa Literária das Periferias, que neste ano chega à sétima edição se desdobrando em projetos inovadores





Julio Ludemir e
Écio Salles: parceria
harmoniosa, apesar
das origens
diferentes.

Um é vascaíno doente, porém feliz — um tipo raro, como brincam os amigos que frequentam os bares no entorno da livraria Folha-Seca, no centro do Rio de Janeiro. Criado em Olaria, bem na borda do morro do Alemão, zona norte carioca, ele apanhou um bocado do pai, um PM paraibano, e sofreu *bullying* por ter cabeça grande nas escolas públicas onde estudou. Mas se tornou mestre em literatura pela UFF e doutor em comunicação pela UFRJ.

O outro, de ascendência judaica, sem diploma de terceiro grau, nascido no Rio de Janeiro, mas com infância e adolescência vividas em Olinda (presentes até hoje no leve sotaque), teve o primeiro contato com favelas na condição de consumidor de drogas e é rubro-negro roxo.

Mas na hora de trabalhar não tem Fla-Flu nem abismos socioculturais: a dupla Écio Salles e Julio Ludemir há seis anos tabela harmoniosamente para fazer acontecer um evento cultural de difícilíssima costura e imenso potencial transformador: a Flup, Festa Literária das Periferias, que em 2018 chegará à sétima edição e não para de se desdobrar em projetos inovadores.

O mais recente deles, em parceria com a TV Globo, é o Laboratório de Narrativas Negras para Audiovisual, que deve formar e lançar novos talentos em uma profissão onde a representatividade afro-brasileira ainda é irrisória. “Remunerar o trabalho de quem escreve e tornar viável a carreira de pessoas como o Jessé Andarilho [autor revelado pela Flup que tem dois livros lançados por grandes editoras: *Fiel* (Ed. Objetiva) e *Efetivo variável* (Alfaguara)] sempre foi nossa preocupação. E só existe uma indústria no Brasil que permite a alguém pagar as contas com o que escreve, a do audiovisual. Em conversas com a emissora, surgiu essa ideia maravilhosa. Nem o Lázaro Ramos havia falado especificamente em formar roteiristas negros antes. Ele olhou o projeto e, bicho, criou logo a expressão ‘tinta preta’”, lembra Ludemir, empolgado.

“Selecionamos 35 jovens, que puderam aprender com Jorge Furtado, Glória Perez, Paulo Lins, Lázaro Ramos, Adriana Falcão... Eu mesmo aprendi horrores”, conta Salles, autor de *Poesia revoltada* (um estudo sobre a cultura hip-hop no Brasil) e curador da coleção Tramas Urbanas, da editora Aeroplano, que revelou autores como Marcus Faustini e Sérgio Vaz.

“Posso dizer com absoluta certeza que os novos gênios da literatura brasileira irão surgir na periferia. Assim como a grande música nacional veio e vem de lá. Mas nem todo mundo que vier de lá precisa ser o Neymar das letras”, fraseia Ludemir, nove obras publicadas (entre ficção e livros-reportagem baseados em sua vivência em favelas do Rio de Janeiro). “Ainda que neste século não tenhamos visto surgir nenhuma obra do porte de *Cidade de Deus*, do Paulo Lins [lançada em 1997], a produção literária nas favelas ganhou muito mais expressão. A partir da Flup, por exemplo, já editamos 17 livros”, pondera.

Em novembro de 2012, aos 85 anos, Ariano Suassuna (1927-2014) subiu o Morro dos Prazeres, em Santa Teresa, centro do Rio, para inaugurar a primeira edição, ainda com o nome Festa Literária Internacional das UPPs, alusão às unidades de polícia pacificadora implantadas em diversas comunidades da cidade desde 2008. “Machado de Assis dizia que no Brasil existem dois países: o país oficial, dos privilegiados, e o real, que é o do povo. (...) Em meu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, eu disse que o Brasil tinha dois símbolos, o país urbano e a favela. Como sertanejo que sou, fico muito feliz de encontrar aqui meus irmãos urbanos”, abençoou o genial dramaturgo e escritor paraibano.

Com trajetórias bastante diversas, Ludemir, 57 anos, e Salles, 48, se conheceram quando trabalharam juntos na secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, na gestão de Lindbergh Farias. Foi em 2010, depois do expediente, em uma conversa de botequim, que, acompanhando os chopes de Salles com um mate *diet*, Ludemir (dependente

químico, não bebe há 26 anos) saiu-se com a proposta: “Vamos fazer uma Flip da favela?”. Recém-chegado da Festa Literária de Paraty (RJ), mais badalado evento do gênero no país, ele buscou conceituar o que poderia ser apenas uma sacada brilhante e provocativa como algo mais completo, indo além da mera exposição e celebração da produção da periferia.

“Era importante que o evento tivesse força para formação não só de novos leitores, mas de novos escritores”, lembra Salles. “A Flup é uma agenda, não é um festival. O festival é apenas a culminância de trabalhos como as oficinas, que começam até oito meses antes”, completa Ludemir. Com o apoio inicial da professora e pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda e do antropólogo e escritor Luiz Eduardo Soares, o projeto da dupla superou doses de ceticismo alheio e, mesmo com patrocínios importantes chegando apenas na reta final, decolou já na estreia, em 2012.

Além de Ariano Suassuna, vieram Ferreira Gullar (1930-2016), João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), Ana Maria Machado e o mexicano Juan Pablo Villalobos. O homenageado foi Lima Barreto (1881-1922), que, cinco anos depois, em 2017, seria o escritor festejado pela Flip, em Paraty, numa edição marcada pela presença de autores negros como Conceição Evaristo, velha conhecida dos frequentadores da Flup.

“A Flup só existe porque já existia essa literatura e essas potencialidades na formação de leitores. A gente apenas estava sabendo disso antes da maioria das pessoas”, conta Ludemir, que mora há quatro anos no morro da Babilônia, um dos mais aprazíveis da zona sul do Rio, e já viveu também na Rocinha e no Complexo do Alemão.

Isso não impede Salles, morador do Pechincha, em Jacarepaguá, zona oeste da cidade, de brincar: “A maioria do pessoal que mexe com literatura de periferia mora em Copacabana, Catete, Botafogo... Eu tenho autoridade moral, respeita o pai!”.

Durante a juventude, às voltas com o vício em cocaína — “a primei-



Cenas da Flup 2017, realizada na comunidade do Vidigal.



ra vez foi no morro Santa Marta [favela em Botafogo], em 1979” —, e “uma porra-louquice que atrapalhou muito na profissão de jornalista”, Ludemir morou, às vezes de favor, em “praticamente todas as áreas da cidade”.

Desembarcou de volta de Pernambuco no começo dos anos 1980, com a mãe de seu primeiro filho, em um casamento de curta duração. Assim como colegas de geração como Lenine e Bráulio Tavares, veio tentar a vida de artista no Rio — em seu caso, ensaiava uma literatura *beat* à moda de John Fante (1909–1983). “Coabitei com essa turma que incluía o Lenine em Santa Teresa. Eram tempos duros. Depois de acolher bem Alceu e Fagner, o Rio estava de saco cheio de ‘paraíbas’”, comenta, lembrando uma ocasião tensa em que comeu o sanduíche que seria a única refeição do cantor pernambucano naquele dia.

A fase “Pergunte ao pó” durou até o nascimento de sua filha, há 26 anos, e incluiu a convivência com outros personagens notórios. “A trama daquele livro *Meu nome nao é Johnny* [de Guilherme Fiúza] de alguma forma começou na minha casa. O João Guilherme [Estrella] frequentava, ele começou a vender a droga nessa época.”

No começo dos anos 2000, sóbrio, Ludemir enveredou pelo jornalismo investigativo, aproximando-se das favelas a partir “do que elas têm de pior”. Mas topou com uma história de amor, que virou livro em 2001, *No coração do comando*, sobre o romance entre Marquinho, do Comando Vermelho, e Valéria, sobrinha de um chefe do Terceiro Comando.

A atração pela Rocinha se deu a partir de amigos que tocavam com uma banda de rock — “ali percebi uma favela diversa, em que os jovens eram inspirados pela MTV” — e evoluiu até que, na virada de 2002 para 2003, Ludemir mudou-se para a favela. *Sorria, você está na Rocinha* lhe rendeu uma compreensão profunda do equilíbrio de forças na comunidade e algumas saias-justas envolvendo sua segurança pessoal.

Mas o caminho estava selado, com a ficção de *Lembrancinha do adeus*

(de 2004), inspirada pelos conflitos no Alemão, e *Psico* (lançado em 2012), ambientado na Rocinha e saudado no prefácio de Luiz Eduardo Soares como uma etapa importante em um “processo de reformulação identitária nacional”.

De 2012 para cá, as UPPs foram desandando e, findo o ciclo de grandes eventos esportivos (Copa do Mundo e Jogos Olímpicos), com o estado do Rio de Janeiro falido, as comunidades voltaram a sofrer com tiroteios e violência extrema. Em 2013, a Flup foi realizada em Vigário Geral, comunidade da zona norte do Rio, sob as bênçãos e proteção do AfroReggae, ONG da qual Écio Salles fez parte por dez anos. “Eu conheci o José Júnior quando ainda estava na Uerj, comecei como revisor, quando o grupo era apenas um jornal. A convivência com ele foi fundamental para que eu me aproximasse em definitivo da vida cultural nas favelas. Foi algo tão importante e transformador para mim quanto descobrir Machado de Assis quando eu era um adolescente sem rumo na vida”, conta.

Em 2014, o evento aconteceu na Mangueira, zona norte, sob tensão. “Dez dias antes houve transição de poder violenta no morro, com a morte do Tuchinha [chefe do tráfico], mas tudo correu bem”, lembra Ludemir. Em 2015, no Chapéu-Mangueira, no Leme, zona sul, perto de onde mora, houve cooperação entre as facções e a UPP. “O capitão trabalhou bem e por um mês não teve bala na favela.”

Em 2016, na internacionalmente famosa Cidade de Deus de volta a dias conturbados, a opção pelo local foi cautelosa, e não houve problemas. Em 2017, no Vidigal que também vivia período convulsionado por disputas entre facções, foi fundamental a cooperação de Guti Fraga, do grupo teatral Nós do Morro. “Ele saiu abrindo as portas, nos encaminhou às pessoas certas. Nossa rede de proteção funcionou mais uma vez”, conta Ludemir.

Em 2018, porém, a opção é por realizar a Flup no Cais do do Valongo, centro do Rio. “Pelo peso do lugar como maior porto escravagista do mundo, para discutir a africanidade. Ali, mesmo sendo uma região periférica,

a bala não está comendo. Não quero mais brincar do que a gente brincou no Vidigal. Preciso respirar um pouco”, confessa Ludemir.

Apesar disso, as opções da dupla de produtores passam sempre longe do abominável termo “zona de conforto”. “Nada na Flup é simples. Todo ano a gente inventa uma história diferente”, brinca Salles. O que não muda é a abertura do evento, sempre uma pelada. Com ele no meio de campo e Ludemir no gol, já conseguiram até superar a humilhação da seleção brasileira na Copa de 2014: diante de um time de escritores alemães, perderam por 9 a 1.

Pedro Só é jornalista, com passagens e colaborações por veículos como *O Globo*, *O Dia*, *Trip*, *TV Globo* e *Jornal do Brasil*. Foi editor-chefe das revistas *Bizz*, *Vip* e *Billboard*.



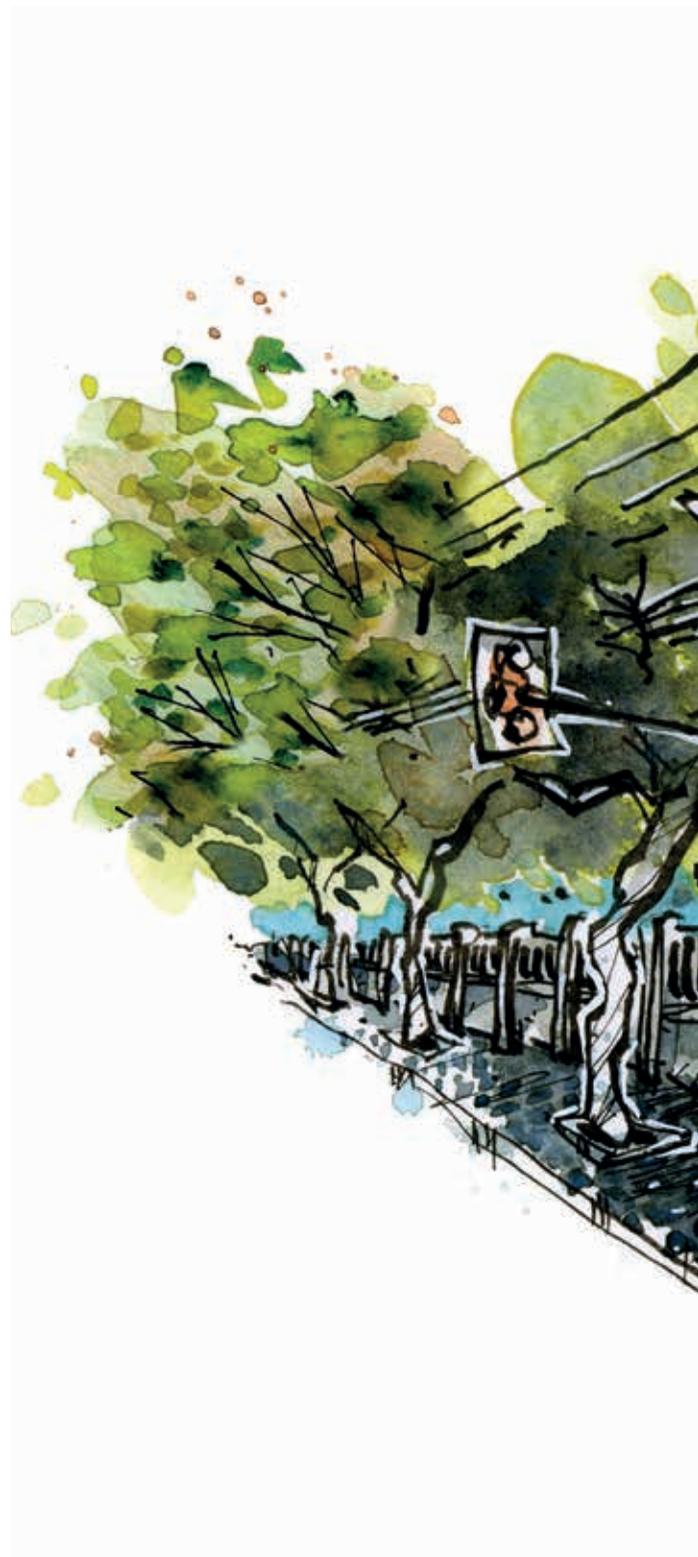
Depois de mobilizar a comunidade do Vidigal em 2017, a Flup parte neste ano para o Cais do Valongo, no centro do Rio.

CRÔNICA

À porta de Dalton Trevisan

Ana Miranda

Ilustração Simon Taylor





A **Helena** me pediu uma crônica, mas aqui não vai uma crônica, vai uma memória, ou melhor, a memória de uma memória, são minhas lembranças de um relato que ouvi há anos, lira singela, e o tempo tem o dom de transformar o barro da lembrança.

Começo um pouco na periferia da história, com uma indiscrição, mas sei que eu vou ser perdoada porque Otto era generoso e humano acima de qualquer segredo, mesmo para um mineiro. A questão era que Otto Lara Resende lia para mim as cartas que recebia de Dalton Trevisan.

Dalton, também, não há de se aborrecer, estávamos entre escritores, Otto confiava em mim (estarei traindo-o?) e ele nunca me entregou em mãos nenhuma carta para eu mesma ler, isso deve significar que ele escolhia os trechos a serem lidos em voz alta para uma encantada e seduzida flor do Lácio. (Otto me chamava de “a menina da flor do Lácio”, parafraseando o poema de Bilac:

Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela...
Amo-te assim, desconhecida e obscura.
Tuba de alto clangor, lira singela,
Que tens o trom e o silvo da procela,
E o arrollo da saudade e da ternura!
Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas e de oceano largo!
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,
Em que da voz materna ouvi: “meu filho!”

E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

A “flor do Lácio”, sabemos, é a língua portuguesa, a última derivada do latim vulgar falado no Lácio, região da Itália. Inculta, porque nasceu do latim vulgar, falado por camponeses, por beatas e prostitutas, por padeiros e sapateiros, pelo povo, enfim.)

Esqueci o teor das cartas de Dalton Trevisan ao Otto, como se deve fazer com as confidências, lembro apenas que eram afetuosas e bem-humoradas. Ou melhor, mal-humoradas, aquele mau humor que torna alguns escritores ainda mais fascinantes, como o nihilista Raduan Nassar, o ensaísta romeno Cioran, o irritadiço romancista Thomas Bernhard e mesmo o nosso Machado de Assis, mais irônico do que ranzinza. E Pedro Salgueiro.

Pedro Salgueiro é um contista daqui de Fortaleza, figura adorável. Apelidado às vezes de Padre Salgado. Poderia ser um Buda sertanejo: calvo, rosto redondo de um tibetano, olhos apertados, corpo forte, atarracado. Discreto, gosta de esconder suas sensibilidades, e de demonstrar sua rebeldia. Um ar confiável, olhos rápidos e atentos, dele emana um viço agradável. Doce, suave, gentil, provocador, irônico. De uma integridade extraordinária. E apaixonado pela obra de Dalton Trevisan.

Eis a história: pois o Pedro Salgueiro esteve morando em Curitiba, faz algum tempo, creio que por volta do ano 2000. Todas as noites depois do trabalho ele se postava diante da casa de Dalton, com um livro nos braços. Ali ficava, imóvel. Queria uma dedicatória do maravilhoso escritor. Num exílio amargo, Dalton nunca abria a porta, mas via aquele vulto pa-

rado ali em frente, desconhecido e obscuro, mesmo em noites de chuva, e Pedro supunha os movimentos de Dalton dentro da casa, às vezes chegando à janela para averiguar se o fantasma ainda estava lá. Um diálogo de sombras, leituras mútuas e, ao lado de pensamentos cautelosos, uma talvez investigação intuitiva de sentimentos. Um arrolamento da saudade e da ternura.

Numa noite fazia muito frio, e Pedro Salgueiro estava sem agasalho, tinha apenas o livro e a esperança para o aquecerem, mas tremia de frio, um tremor tão forte que Dalton deve ter percebido, de dentro da casa, e seu coração decerto se abalou, deve ser um homem bom, um homem que escreve tão deslumbrantemente neste nosso rude e doloroso idioma só pode ser um homem bom, e ele abriu a porta, chamou Pedro para dentro de sua casa, aqueceu-o, ouviu-o. E apaixonou-se, como todos nós, por Pedro. Pela doçura meio ranzinza de Pedro. Pela literatura áspera e simétrica de Pedro. Até hoje são amigos, trocam cartas, livros, telefonemas, opiniões, sentimentos, lembranças.

Pedro nunca leu para mim as cartas que recebe de Dalton Trevisan, nem mesmo as mostrou. Mas jamais passou por minha cabeça alguma incerteza de que a história seria verdadeira, talvez não tenha ocorrido da maneira como acabo de contar, mas a imprecisão terá sido unicamente minha. É uma história sincera demais, bonita demais. E Pedro é perfeitamente realista e tem uma íntima segurança em seu procedimento.

Há uns quatro anos fui convidada a participar de um evento em Curitiba, podia levar acompanhante, convidei Pedro, e lá fomos. Íamos ter um encontro a três numa livraria ou café, não lembro, mas no último instante Dalton preferiu que eu não fosse, com a lisonjeira justificativa: “Estou muito velho e

feio para aparecer na frente de uma mulher tão bela” (eu sentia a mesma coisa, velha e feia para encontrar um homem tão belo). Mas mandou-me uns livretos fabulosos, que ele mesmo edita, com dedicatórias. São as paixões que percorrem os subterrâneos literários, resultadas dos mistérios que envolvem a nossa última flor do Lácio.

Ana Miranda é escritora. Tem mais de 20 livros publicados, dos mais variados gêneros, entre eles os romances *Boca do inferno*, *Desmundo* e *Dias & Dias*.

ENSAIO

As quatro estações de Leminski

Rodrigo Garcia Lopes

Fotos Dico Kremer

Idealizada pelo selo Biblioteca Paraná, da Secretaria de Estado da Cultura, a coleção *Roteiro Literário* traz a cada título um ensaio inédito sobre a vida e a obra de um escritor paranaense já falecido, além de uma relação dos locais que ele frequentava. O primeiro livro da série, lançado em dezembro de 2017, trata da trajetória de Jamil Snege (1939–2003) e foi escrito por Miguel Sanches Neto. O próximo, assinado pelo poeta Rodrigo Garcia Lopes, resgata o percurso de Paulo Leminski (1944–1989) e tem previsão de publicação para o primeiro semestre deste ano. Leia a seguir uma prévia do material, selecionada pelo próprio autor — com imagens de Dico Kremer, fotógrafo curitibano que foi amigo de Leminski e registrou o seu cotidiano.



A palavra roteiro vem de *via rupta* (via quebrada) e implica, em sua origem, uma ação de abrir um caminho à força. Traz o sentido de caminho batido, trilha aberta, atalho ou, entre nós, picada. Como um roteiro para o labirinto Leminski, eu lanço aqui, o mais cronologicamente possível, fios que podem ajudar o leitor a percorrer seu território mental. Quatro estações de uma vida-obra.

PRIMAVERA

1944. Nasce em Curitiba a 24 de agosto, na maternidade Vitor do Amaral, no bairro Água Verde. Primeira casa, na Av. República Argentina, 1136, nas Mercês. Curitiba tem pouco mais de 140 mil habitantes. Leminski sempre valorizou a miscigenação de suas origens: pelo lado da mãe, Áurea Pereira Mendes, tinha sangue indígena (carijó), negro e português. Do pai, o sargento Paulo Leminski, polonês. 1949: a família se transfere para Itapetininga (interior de São Paulo). Em 1950, nova mudança para Itaiópolis (SC) e, depois, Rio Negro (PR, divisa com SC). Alfabetização, livros (influência do pai e avô), intenso contato com a natureza, o avô poeta, fascínio por dicionários, enciclopédias. Primeiro poema aos 8 anos, “O sapo”, cuja temática remetia à vida campesina e bucólica do interior do Brasil¹. Já este, “A tarde”, foi cometido aos 9 ou 10 anos, e vislumbra a futura pegada: “cai a tarde tristonha e serena / canta um grilo no muro / logo inicia a novena / sob a noite de luar puro”². 1956: a família volta para Curitiba, depois de seis anos. Moram um tempo no bairro do Seminário e, depois, no Batel. Estuda no Colégio Paranaense e no Colégio Estadual do Paraná.

Interesse pela vida religiosa. 11 anos: aprendizado de latim, francês.

¹ *O bandido que sabia latim*, p. 26.

² Manuscrito presenteado à poeta e tradutora Josely Vianna Baptista.

Fevereiro de 1958: rumo à experiência breve mas marcante no Mosteiro de São Bento (São Paulo). Lições: a importância da disciplina, do silêncio, do estudo, da concentração. Prática de canto gregoriano. Começa a decorar poemas. A descoberta de René Descartes, leitura da obra completa do padre Vieira, Euclides da Cunha e, sobretudo, a poesia greco-latina (“clareza e saúde mediterrânea”³): Homero, Ovídio, Horácio, Catulo, Petrônio, impacto da forma breve epigrama e da poesia satírica. Começo de 1959: retorno a Curitiba.

Primeira metade dos anos 1960. Continua o aprendizado de línguas (francês, latim, inglês, grego, depois outras). 1963: passa em Direito e Letras (várias vezes), mas não conclui nenhuma das faculdades. Trabalha um tempo na livraria Ghignone. De 65 a 73 ganha a vida dando aula de redação, literatura e História em cursinhos pré-vestibulares (Abreu, Bardhal, Camões). Intensas leituras na Biblioteca Pública do Paraná. 1964: golpe militar, ditadura. Pouco depois, a descoberta seminal do haicai e sua síntese, do zen-budismo (o vazio zen, o espaço, o “satori” ou iluminação, a valorização do aqui e agora). Os quatro volumes *Haiku*, de R. H. Blyth (“meu livro de cabeceira há mais de 20 anos”⁴). O impacto fundamental da prática e da disciplina do judô (aos 23, integrava a seleção paranaense, foi faixa-preta e chegou a vice-campeão paranaense de 1967, peso médio). Leituras de D.T. Suzuki, Alan Watts. Outros autores: Shakespeare, Whitman, Poe, Freud. Descobre os formalistas russos, sobretudo o linguista Roman Jakobson e sua função poética da linguagem. A descoberta da poesia e das ideias de Ezra Pound (em livros como *A arte da poesia* e *Abc da literatura*), de quem extraiu parte importante de sua visão (“meu professor de poesia”). Em 63, o marco: parti-

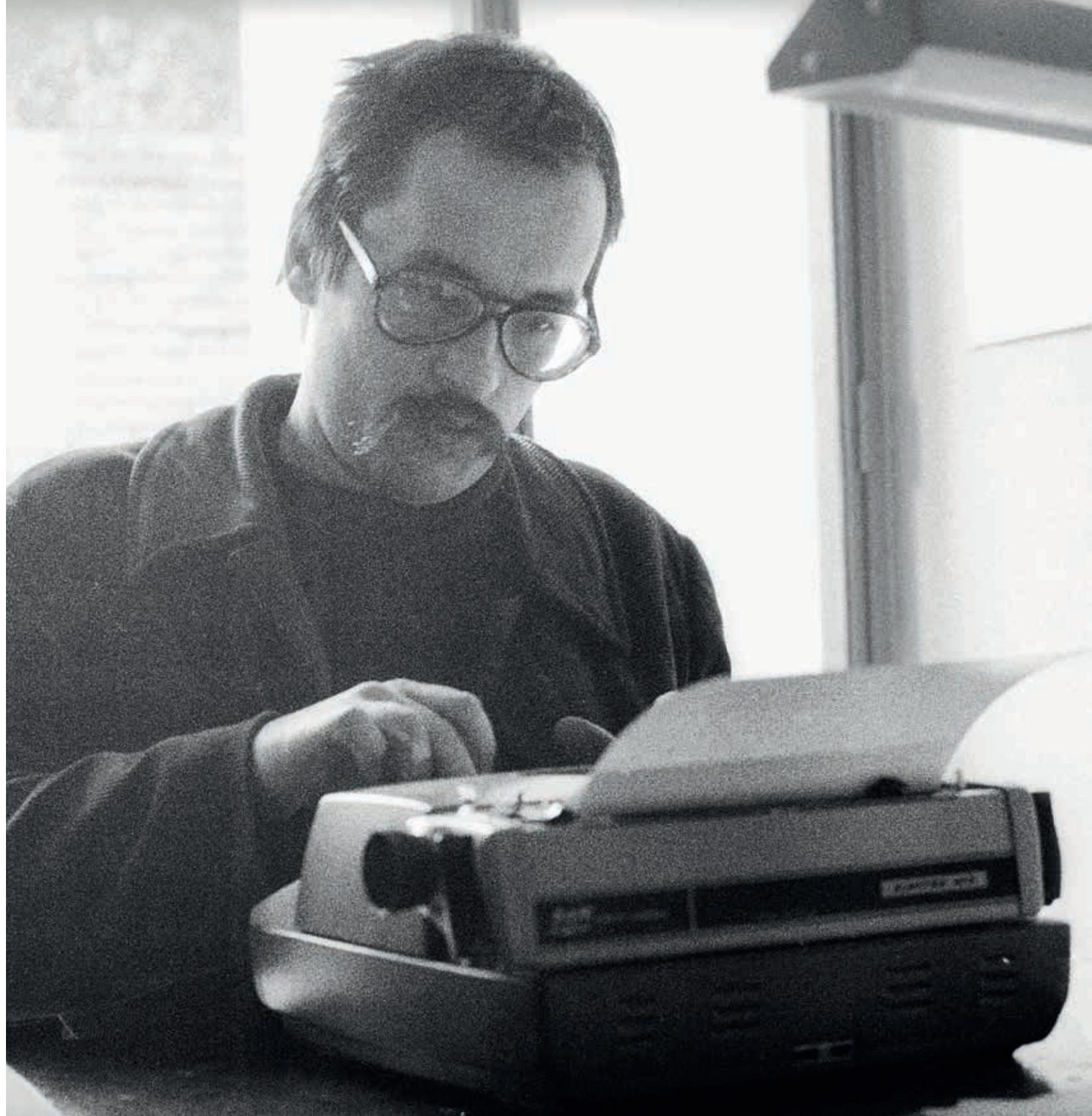
³ *Envie meu dicionário*, p. 193.

⁴ *Vida — 4 biografias* (Companhia das Letras, 2013), p. 138.

cipa da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda, em Belo Horizonte. Contato com a teoria e prática da Poesia Concreta e seu time da pesada: Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Pedro Xisto. A descoberta de Góngora, Guimarães Rosa, Sousândrade, Cruz e Souza, Oswald de Andrade, o Manifesto Antropofágico, a poesia pau-Brasil e os modernistas de 22. O impacto do poeta russo Maiakovski. Poesia no espaço. Ideograma. Militância na poesia concreta. Compreendeu, como bem resumiu Rosmarie Waldrop, que a poesia concreta foi, acima de tudo, uma revolta contra a transparência da linguagem, tornando “o som e a forma das palavras seu campo explícito de investigação”. Em termos de Brasil, considerava a poesia concreta a grande revolução nas letras, ao lado da Semana de 22^o. Início de longa correspondência e troca de ideias com interlocutores como Augusto de Campos (as cartas permanecem inéditas). 1964: publica os primeiros poemas concretos (revista *Invenção*). Contato com as vanguardas, imersão no paideuma de Ezra Pound, além, é claro, no paideuma central herdado dos poetas concretos: Stéphane Mallarmé, Pound, James Joyce, e.e. cummings, Maiakovski, Arnaut Daniel, entre outros. A prática da tradução como crítica e laboratório textual, caráter de “recuperação da informação” (Bashô, John Donne, Mallarmé, Poe, Laforgue, poetas malditos franceses, etc.). O impacto de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *Galáxias*, de Haroldo de Campos e, sobretudo, *Finnegans wake*, para o desenvolvimento e expansão de “Descartes com lentes” (conto que deu origem ao *Catatau*). 1967: funda um movimento em Curitiba (Áporo, “para afastar a pasmaceira que reina na cidade”). Movimento contra o conto e contra Dalton Trevisan (“daltonismo”). Polêmicas locais. Poesia

5 Perloff, Marjorie, em *Unoriginal genius poetry by other means in the new century* (University of Chicago Press, 2010) p. 59.

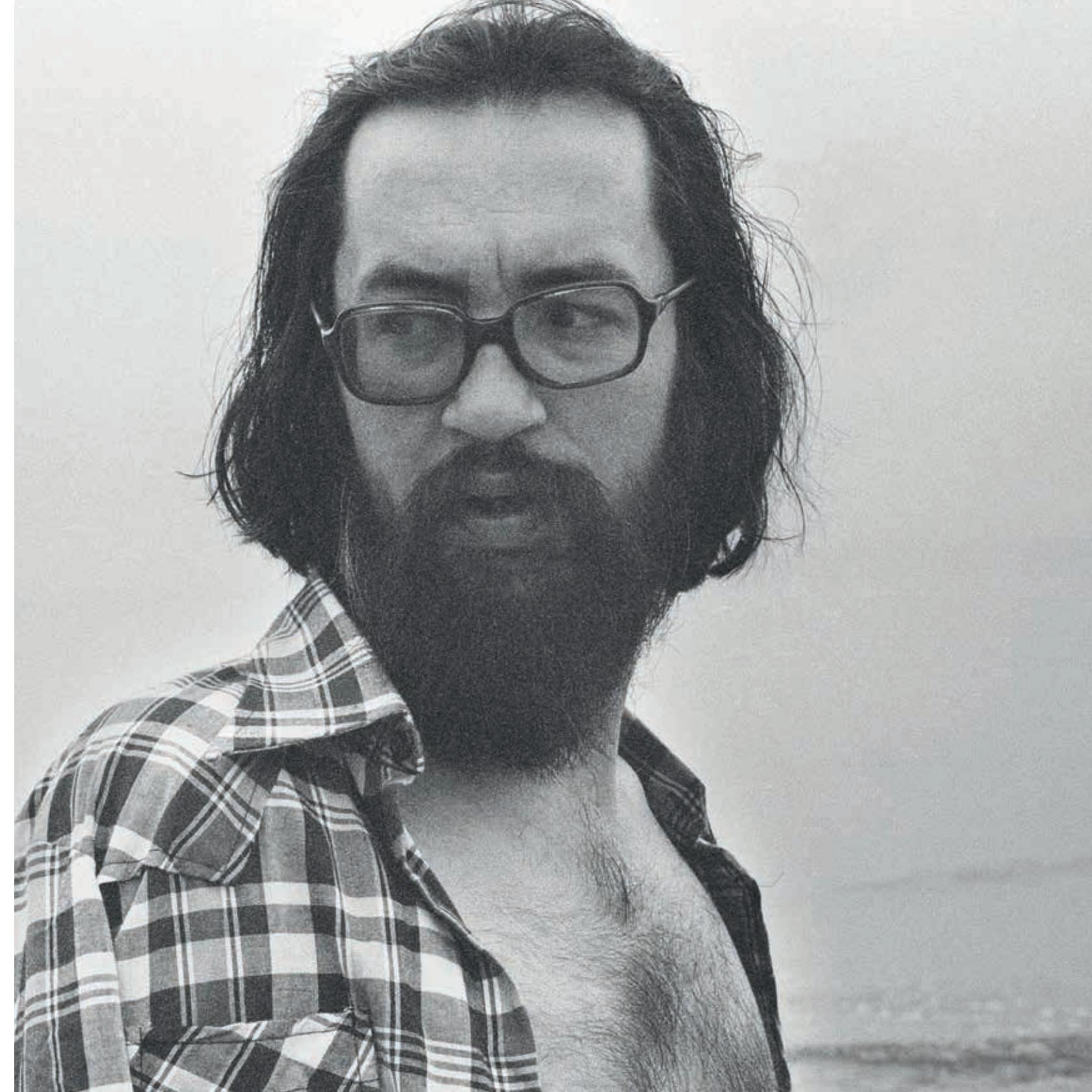
6 Acervo Paulo Leminski, *Entrevistas publicadas*, p. 5.



de *fanopeia*: um lance de imagens na imaginação visual (poesia no espaço, para o olho).

VERÃO

Virada dos anos 60 para 70. Curitiba tem 642 mil habitantes. Geração 68, movimento *hippie*, o mundo da Guerra Fria, da ameaça do holocausto nuclear. A revolução dos Beatles. No Brasil, ditadura militar e censura. Com a explosão da contracultura, com os *beats* e *hippies*, o imperativo de mudar o mundo, rebeldia a padrões e autoritarismos, a caretice, a consciência de sua “marginalidade”. “Minha poesia aventureira tem um passado de freira e de puta.” A perfeição “das coisas feitas nas coxas”. Liberdade da linguagem. Frequenta a academia de judô Kodokan, no Centro. Caixa de Pandora: a boemia, a descoberta das drogas (maconha, álcool, LSD, anfetamina). “Vamos aos extremos mesmo porque, no final, quem tem boa cabeça vai se salvar”, escreve numa carta. Dá aula em cursinhos. 1965: muda-se para o edifício São Bernardo (R. Dr. Muricy, 839, onde morava também Helena Kolody). 1966: A intuição fulminante de *Catatau*, durante a aula que ministrava sobre as invasões holandesas no Brasil. 1968: publicação do conto “Descartes com lentes”, gênese do futuro “romance-ideia”. Nasce o primeiro filho, Paulo Leminski Neto (Lucky Leminski), de sua relação com Neiva de Souza. Campeonatos de Judô. Casamento e parceria com Alice Ruiz. 1969: nasce Miguel. 1971: nasce Áurea. O mergulho na experiência vertiginosa do *Catatau*, o projeto de sua vida (1966-1974), laboratório permanente de linguagem e experiência verbal. “*Catatau* é síntese”, considerava Leminski, “superação dos contrários. Corre como prosa mas usa os recursos próprios da poesia”. Política, movimentos libertários, expansão da consciência (Aldous Huxley, Timothy Leary). Segundo marco: o impacto da Tropicália e da MPB — Torquato Neto, Caetano, Gil. Chico Buarque,



Milton e os mineiros. O jazz. A filosofia de Sartre e o existencialismo. Marx. Trotski. O cinema (no Brasil, Glauber Rocha). O movimento *beat* (Ferlinghetti, Ginsberg, Kerouac, Burroughs). Beatles, Bob Dylan e o rock de Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jefferson Airplane, Rolling Stones, Frank Zappa. Julho de 1969: temporada de um ano e meio no Rio de Janeiro — desbunde e jornalismo (trabalha no *Correio da Manhã*, *Jornal do Escritor*, *O Globo*, *Revista Geográfica*). Conhece José Louzeiro, Antonio Houaiss e Otto Mara Carpeaux. Leminski descrito por Luis Carlos Maciel como “o espírito ambulante da contracultura”. Vida comunitária. Mora no famoso Solar da Fossa. Retorno a Curitiba no fim de 1970. 1971: diz que agora seu barato é o “vanguarda” (vanguarda mais cultura underground)⁷. Mudança para casa nas Mercês (R. Armando Mann) e, depois, para a Brasília Itiberê, perto do campo do Atlético. “Era um casarão pintado de amarelo, com fogão a lenha, amplos quartos e janelões de madeira.”⁸ Criação 24 horas por dia. Parcerias musicais com A Chave e Blindagem. Ambição, talento e ego. Lucy in the Sky with Diamonds. Busca de uma síntese possível “entre relaxo & rigor”. Interlocução com criadores curitibanos como Solda, Retamozzo, Orlando Azevedo, Dico Kremer, Paulo Vítola, Rogerio Dias, Ivo Rodrigues, entre outros. Na sua poesia, a *fanopeia* (imagens, poesia para o olho) vai gradualmente dando lugar à *melopeia*: exploração da música das palavras, a canção (palavras postas em música). “Escrevia no espaço, hoje, grafo no tempo.”⁹ 1973: morte do pai. Larga os cursinhos. Mergulho na publicidade e propaganda. O filho Miguel tem os primeiros sintomas da artrite. 1974: mudança para outra casa, nas Mercês, na esquina da travessa Amando Mann.

⁷ *Jornal Aldeia* (15/6/1971).

⁸ Toninho Vaz, em *O bandido que sabia latim*, p. 150.

⁹ *Toda poesia*, p. 251.

OUTONO

De 1975 a 1989 — época da desova. O lançamento de *Catatau*, seu primeiro livro. “A mutação para a música popular”, investindo cada vez mais na canção, no *cantabile*. Influência do cartum, do humor. No Brasil, prossegue a ditadura militar. Muitas parcerias. Novas amizades. Colaborações. Viagens ao Rio, São Paulo, Bahia. Quando ia a São Paulo, visitas obrigatórias a Augusto e Haroldo de Campos. Desenvolve as teses da poesia-como-inutensílio e da “mística imigrante do trabalho”. Colaborações para revistas (*Código, Polo inventiva, Raposa, Inventiva, Anexo*). Contatos com a poesia marginal e com a “geração mimeógrafo”. Ensaios “ninja”. 1976: visita inesperada de Caetano e Gal. “Eu estava bebendo em casa — coisa que raramente faço — e parou um carro. Desceu um cara magrinho, cabelo em forma de coração e casaco de pele de cabra. Eu estava andando sobre o muro, baixo, de cimento — coisa que eu fazia quando estava muito bêbado, para testar os reflexos e manter a performance.”¹⁰ Melhoras no quadro de saúde de Miguel. No mesmo ano, mudança para a famosa casa na Cruz do Pilarzinho (R. Jorge Cury Brahim, 874). Casa de madeira cor creme, no estilo colono polonês, uma varanda lateral, sótão, quintal, horta, fogão a lenha. No bairro, tradicional núcleo de imigração alemã e polonesa, era possível se avistar alguns campos e muitas araucárias. O novo quartel general, que não teria telefone até 1981, favoreceu intensas visitas e troca de cartas. A casa vira, assim como a segunda casa do Pilarzinho, um centro cultural, com muita festa e visitas ilustres (Jorge Mautner, Wally Salomão, Caetano Veloso, Paulinho Boca de Cantor, Gilberto Gil, Moraes Moreira, Guilherme Arantes, en-

¹⁰ Entrevista a Aramis Millarchi, *O Estado do Paraná*. Acervo Paulo Leminski, Entrevistas publicadas, p. 22.



NÉO-PITAGÓRICO



tre outros). 1978: depois de um acidente, Leminski tem um diagnóstico de comprometimento do fígado.

Madrugadas frias e silenciosas, de muita criação. A busca pela irradiação, o fascínio pelos meios de comunicação de massa. Amplia seu público. Intensa colaboração para jornais, sobretudo *Correio de Notícias*. “A experiência com jornalismo cultural e contracultural me libertou dos vícios letrados.” *A semiótica*, de Charles Sanders Peirce. No começo de 1978 morre Áurea, mãe do poeta. Miguel é internado em maio. 30 de julho de 1979, o grande baque na vida do poeta: a morte do filho Miguel, aos 10 anos, de leucemia. 1979: passa 13 canções para Caetano. Gil aprende “Valeu” e “Mudança de estação”, para possível gravação em disco (o que não ocorreu). 1979 e 1980: Leminski fica dois anos sem ingerir bebidas alcoólicas. Bem antes do advento da internet, defende o que ele chamava de “humanismo informacional” (quanto mais informação, melhores os seres humanos se tornariam): “É preciso não acreditar que as pessoas vão ficar mais burras. Que irão perder a informação. Que saberão cada vez menos. Ao contrário”. Desenvolve a tese da *pororoca*, o encontro dos rios: a fusão da Tropicália com a poesia concreta. Verão de 1980: visita à Bahia, recepção calorosa por parte dos músicos (Moraes Moreira, Baby Consuelo, Paulinho Boca de Cantor, A Cor do Som). 1981: nascimento da filha Estrela. Euforia. Caetano grava sua canção “Verdura”. “Promessas demais” vira abertura de novela da Globo. *Veja* pública a matéria “O brilhante maldito” em janeiro de 1982. Seu trabalho começa, finalmente, a repercutir nacionalmente. Tem músicas entre as mais tocadas das rádios (“Mudança de estação”, “Valeu”, “Promessas demais”). O acontecimento literário de 1983: a reunião de sua poesia em *Caprichos & relaxos. Best-seller*. O fenômeno Leminski. Reconhecimento nacional. Atuação no cenário nacional (*Veja, IstoÉ, Folha de S. Paulo*). Mergulho na tradução e nas biografias de Jesus, Trotski, Cruz e Souza e Bashô (mergulhos em si mesmo). Fascinação

pelo grafite urbano. 1983: encontro e parceria com Itamar Assumpção. Janeiro de 1984: mudança para uma casa a duas quadras da primeira casa do Pilarzinho, na R. Antonio Cesar Casagrande, 97. Os anos 1984 e 1985 são de intensa atividade de tradução (Becket, Mishima, Lennon, Fante, Ferlinghetti). Faz a trilha do especial infantil *Pirlimpimpim 2*, da Globo, com oito músicas em parceria com Guilherme Arantes (“Xixi nas estrelas” estoura nas rádios). Apresenta o projeto *Leminski com vida*, no Teatro 13 de Maio, abrindo espaços para talentos da cidade.

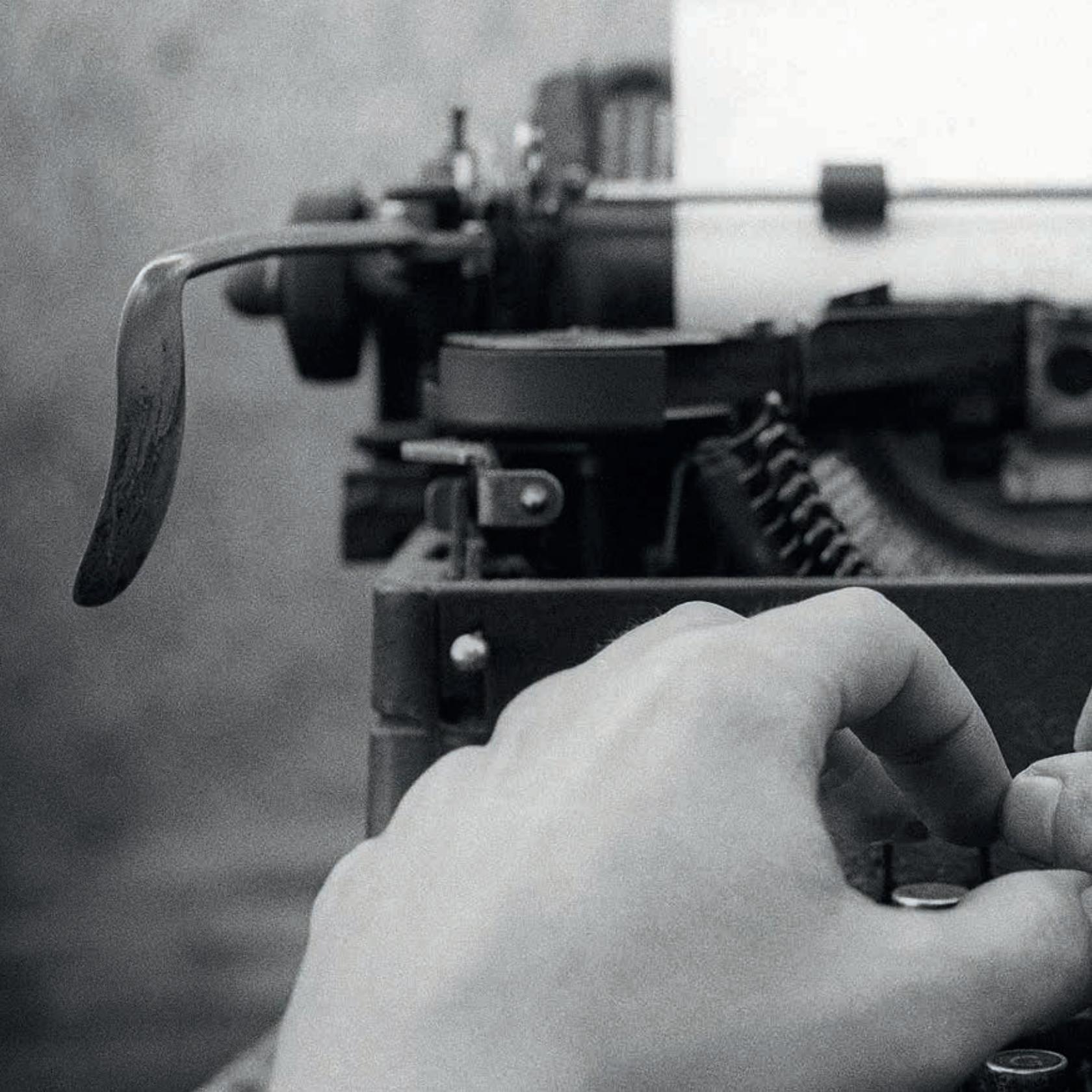
INVERNO

Fim de 86 / março de 87: finaliza *Metaformose*. 17 de dezembro de 1986: outro baque, com o suicídio do irmão, Pedro. A barra interna pensa. Pela primeira vez, segundo Alice, fala em morrer. 1987: “A pressa de viver como quem morre te faz ser outro. Um outro que eu não reconheço”, escreve Alice”. No meio disso, redação, sob encomenda, da incrível e engraçadíssima novela *Agora é que são elas*: “O romance não é mais possível. *Agora é que são elas* é um romance sobre a impossibilidade de escrever um romance”¹². Resgate do simbolismo, vislumbrando um novo “estilo” de poema que ele chamou de “parnasianismo chique”: a determinação da indeterminação, rarefação ou desmaterialização do referente, a “criação de um mundo sígnico paralelo”¹³. A busca de uma “poesia básica. Elementar como um abc ou uma tabuada”. Uma poesia pensante, uma poesia de ideias. *Logopeia*: “a dança da inteligência entre as palavras” (Pound). Dezembro: escreve *Metaformose*. 1987: lança *Distraídos venceremos*. Crise no casamento. Primeiro diagnóstico de cirrose. 1988: separação de Alice. Parte para temporada “kamikaze” na selvagem São

¹¹ Em *Memória de vida*, jornal do evento Perhappiness, 23 de agosto de 1989, p. 31.

¹² Entrevista ao *Estado do Paraná*, 27/9/1988.

¹³ *Nicolau*, jan. 1989, p. 8.





Paulo: oficinas, poemas (trabalha na organização de *La vie en close*), novas amizades, reencontros (Itamar, Haroldo de Campos, José Miguel Wisnik), experiência na TV Bandeirantes, “um milagre por dia”. Setembro: segundo diagnóstico de cirrose. “ópios, édens, analgésicos / não me toquem nessa dor / ela é tudo o que me sobra / sofrer vai ser a minha última obra”, escreve em “Dor elegante” (musicado por Itamar Assumpção). Escreve, aqui e ali, poemas que antecipam de maneira mais clara o tema da morte, a consciência do fim. Rio de Janeiro: com a nova companheira, a cineasta Berenice Mendes, visita Chico Buarque e Marieta Severo. Novembro de 1988: retorno definitivo a Curitiba. Sem lugar para morar, passa algum tempo no Hotel Elo (R. Amintas de Barros, ao lado da Reitoria). Muda-se com Berenice para a R. Duque de Caixas, 646, sua última casa. Reflexões sobre o mundo contemporâneo. Certa desesperança. “A barra pesou”. “O real é surreal”. Perguntado se ele havia deixado de “fazer chover em nosso piquenique” (em referência a um conhecido poema seu), responde, em uma de suas últimas entrevistas: “Não. Vou fazer chover na hora em que você menos esperar. Talvez nem seja chover, seja algo pior”¹⁴. Anima-se com a segunda edição de *Catatau*, marcada para 24 de agosto, seu aniversário. Escreve dois textos explicativos para a nova edição. Entre 7 de abril e 2 de junho de 1989 colabora semanalmente com a *Folha de Londrina*. Publica um ensaio, *Nossa linguagem*, sobre a linguagem curitibana. Morre em Curitiba, em 7 de junho de 1989, de cirrose hepática, no Hospital Nossa Senhora das Graças. Está enterrado no cemitério da Água Verde.

A ambição de Leminski era grande. Ele queria ser o maior poeta de sua geração¹⁵. E o foi. Em busca de sua dicção própria, a aventura épica

¹⁴ Nicolau, jan 1989, p. 7.

¹⁵ “Minha proposta é ser o melhor poeta de minha geração. Se não conseguir isso, falhei.” Entrevista a Aramis Millarchi, *O Estado do Paraná*. Acervo Paulo Leminski, Entrevistas publicadas, p. 21.

pela poesia foi sintetizada, com sua ironia e brilho peculiares, num de seus poemas mais característicos:

um dia
a gente ia ser homero
a obra nada menos que uma ilíada

depois
a barra pesando
dava pra ser aí um rimbaud
um ungaretti um fernando pessoa qualquer
um lorca um éluard um ginsberg

por fim
acabamos o pequeno poeta de província
que sempre fomos
por trás de tantas máscaras
que o tempo tratou como a flores

Em 13 versos temos um percurso poético que é também o da poesia ocidental e brasileira. O reconhecimento, afinal, do “fracasso” da poesia ou da grata aceitação das coisas.

Rodrigo Garcia Lopes é poeta, romancista e tradutor. Escreveu *Solarium*, *Visibilia*, *O trovador* e *Experiências extraordinárias*, entre outros títulos.

FOTOGRAFIA

Ensaio de teatro

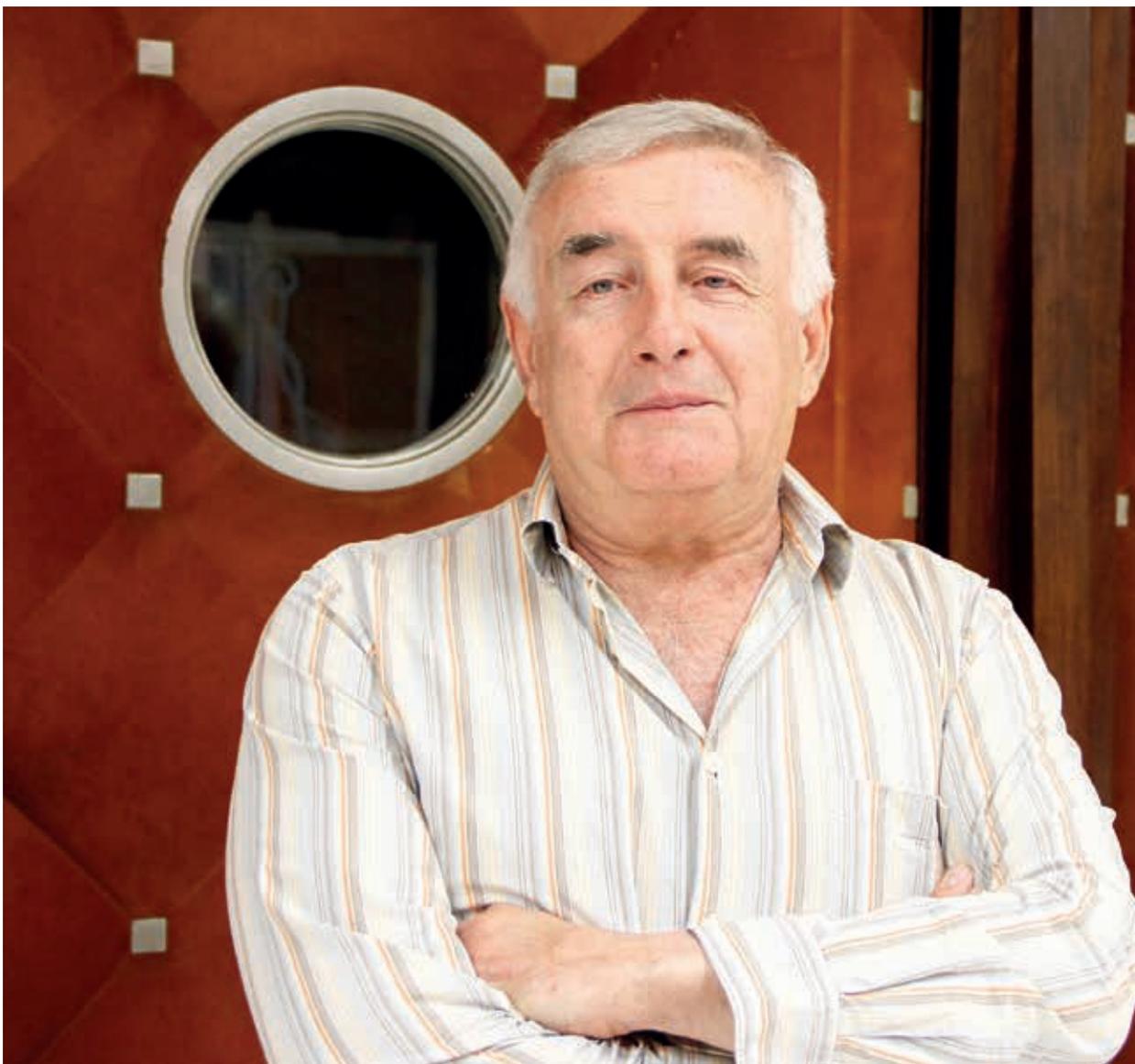
Elenize Dezgeniski

Este é um ensaio sobre os artistas que animam, movimentam e habitam o corpo teatral de Curitiba. Pessoas que criam o teatro — essa coisa viva, coletiva e efêmera por natureza. E como todo ensaio fotográfico, este também é uma perspectiva, um recorte. Aqui, busquei quebrar a frontalidade do registro da encenação, daquilo que se vê, para lançar os olhos para outras camadas do espetáculo. Os momentos que antecedem e sucedem a cena, outros espaços, retratos híbridos entre artista e personagem. É sobre a cena, mas também sobre os indivíduos que, em suas mais variadas funções, constroem a sustentação para que o espetáculo aconteça. Artesões de afetos, resistência e sentidos. Evoé!

Elenize Dezgeniski é fotógrafa, atriz e artista visual. Registra a cena teatral de Curitiba desde 2004.



Nena Inoue, atriz, diretora, produtora e coordenadora do Espaço Cênico.



Beto Bruel,
iluminador e diretor
da Tamanduá Iluminação

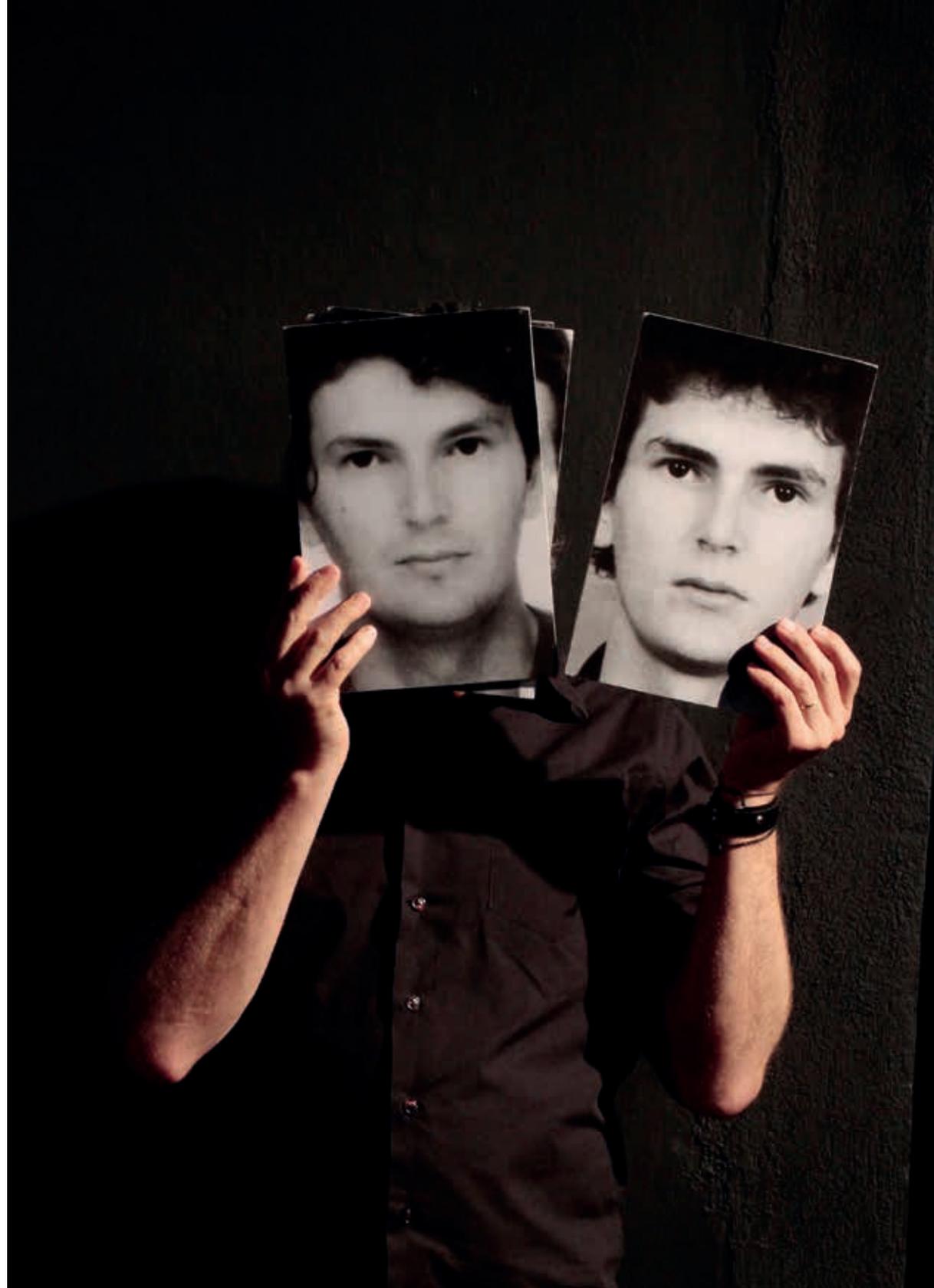


Mauro Zanatta, ator,
professor da Escola do
Ator Cômico e diretor
do Espaço Excêntrico.



Olga Nenevê e
Eduardo Giacomini,
diretores do Grupo
Obragem de
Teatro.

Eduardo Giacomini
no espetáculo
Essencial, do Grupo
Obragem.





Paulo Vinícius no cenário que criou para a peça *Huis Clos – Revisitando Sartre*. Paulo é ator, cenógrafo, figurinista e professor.





Pagu Leal, Rafael Camargo e Christiane de Macedo em *Huis Clos – Revisitando Sartre* (direção de Enio Carvalho).





Rodrigo Ferrarini, Rosana Stavis e Marco França no espetáculo *Hoje é dia de rock*, do Teatro de Comédia do Paraná (TCP).

A photograph of three actors on a stage. The actor on the left is wearing a highly detailed, dark, and ornate costume with gold and red accents, and is looking towards the right. The actor in the middle is wearing a bright red, textured suit and is also looking towards the right. The actor on the right is wearing a white, lace-trimmed dress and is looking down. The background is dark, suggesting a stage setting.

Matheus Gonzáles, Marco
França, Nathan Diego
Milléo Gualda, Helena
Tezza e Evandro Santiago
em *Hoje é dia de rock*,
peça do Teatro de
Comédia do Paraná (TCP)
dirigida por Gabriel
Villela.





Amabilis de Jesus,
figurista e
professora de
Figurino e
Performance na
Faculdade de Artes
do Paraná.



Eduardo Ramos e Carolina Meinerz em *Tutorial*, da FALA
Companhia de Teatro (direção de Dan Correa).



Má Ribeiro e Camila Jorge
em *Rádio Atalaia*, do
Coletivo Filhas da Fruta.



Ricardx Nolascx veste figurino de Carmen
Jorge em Momo – *Para Gilda com ardor.*





Parte do elenco da CiaSenhas de Teatro (da esquerda para a direita): Amabilis de Jesus, Sueli Araujo, Adriana Alegria, Marcia Moraes, Cinthia Kunifas, Greice Barros, Mariana Freitas, Ary Giordani, Luiz Bertazzo, Anne Celli e Ciliane Vendruscolo.



Enio Carvalho, diretor,
pesquisador, filósofo e
professor.

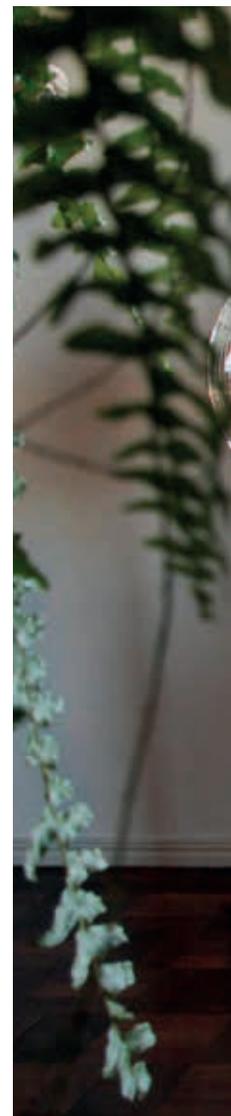




*Escrevedor de histórias, performance
de Marcel Szymanski*



Wagner Corrêa e Victor Sabbag, da empresa de iluminação e produção técnica Trio Luz.





Ensaio do espetáculo *LOVLOVLOV – Peça única dividida em cinco choques*, com Fernando de Proença, Edith de Camargo e Diego Marchioro (direção de Isabel Teixeira).



Lucas Amado, iluminador.



Christiane de
Macedo, atriz e
diretora.





Eduardo Ramos, diretor da Setra
Companhia e administrador do espaço
de criação artística AP da I3.



Márcio Mattana, ator,
diretor e professor.

POEMAS

Sonetos e canções

Ruy Espinheira Filho

Ilustrações Karina Freitas





SONETO DE UMA PRESENÇA

Ah! Um urubu pousou na minha sorte!
Augusto dos Anjos em “Budismo moderno”.

Eis súbito sentimento
que se abre em mim e me afeta
como o urubu que pousou
na sorte de um grande poeta.

Sinistra presença vinda
de abismos, como uma seta
na alma, como o urubu
sobre a sorte do poeta.

Dor, angústia, assombração!
Inverno no coração!
A vida em noite completa...

Vento mau que em mim baixou,
como o urubu que pousou
na sorte de um grande poeta.

CANÇÃO DA MAIS LONGA HISTÓRIA DE AMOR

Na estrela do final da madrugada
esperava por ele a Grande Amada.

E ele se foi, de alma iluminada,
no bergantim primeiro da alvorada.

Que naufragou, perdido da apagada
estrela do final da madrugada...

SONETO DE CERTA LEMBRANÇA

O que lembro de ti era uma vez.
Como um rio, um jardim, uma cidade,
luares pungentes e a suavidade
de manhãs semelhantes à tua tez

de rosto infante. Tudo o que se fez
(tão diferente desta opacidade),
vinha sempre em serena claridade.
(Como Musa baixando em mim, talvez.)

O que lembro de ti é como um rio,
sonhos, jardim, manhãs, mas como ainda
uma voz a chorar a linda Inês...

Depois, apenas, como um gesto frio,
última cor do céu na tarde finda...
Assim lembro de ti. E era uma vez.



BRINDISI

Chegamos a uma Brindisi deserta,
hora sagrada da sesta.
Setembro de 2010.

Não dormiremos, vamos pegar um navio
para a Grécia.
Tivéssemos chegado um pouco antes, receberíamos
Publius Vergilius Maro,
que na frota de Augusto vinha
de Atenas.

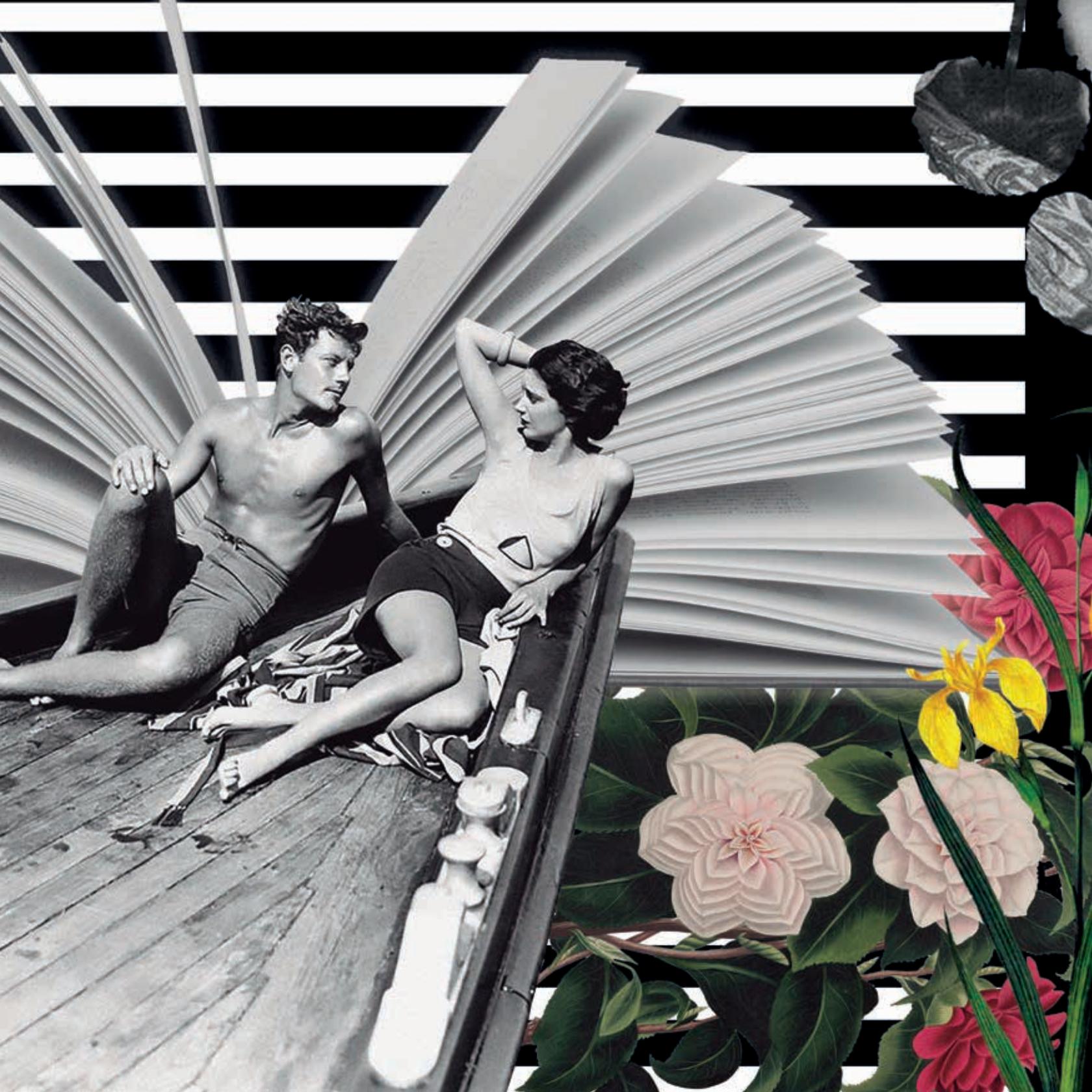
Sim, grande pena o nosso atraso.
Imperdoável.

A sesta fora certamente respeitada,
mas, ao avançar da tarde,
delírio de todos para receber
o imperador.
E então ninguém dormiu mais
por muito tempo.

Publius Vergilius Maro, já noite,
debateu-se em sonhos febris.
Sobretudo, havia o poema
na alma...

Chegando um pouco antes, sim,
o teríamos recebido
e homenageado.
Mas pelo menos estávamos indo
à Atenas que ele tanto amava,
a última cidade de que partira, como se partisse
da vida.

Então, finalmente, embarcamos.
E, como os atrasos são apenas
dos mortais,
eis que Publius Vergilius Maro
seguia conosco,
com o seu Destino de estar sempre presente
e cintilante, após
descer,
depois dos sonhos febris,
a um plácido e profundo sono rumo
aos deuses,
naquele festivo setembro de
19 a.C.





CANÇÃO ENCANTADA

A canção que te escrevi
está num livro encantada.

Nos versos que te escrevi,
recolhida a melodia

que um dia roubei de ti,
nessa página fechada

onde rebrilha o que vi
em teus olhos de alvorada

de que nunca me perdi,
é que ela espera, encantada.

A canção de ti roubada,
sempre a ouvirei, como a ouvi

no momento em que te vi,
com toda a alma alumbrada.

Sim, num livro que escrevi
jaz essa Canção da Amada,

aguardando que a libertes
com a tua alma encantada...

UMA CANÇÃO DE CHEGADA

Para Cida Barral, que me presenteou com
uma bela figura do mais ilustre dos fidalgos.

Este é o resumo: alguns sonhos dispersos
no pó da estrada e em pétalas de versos.

E eis Dom Quixote, que ainda mais alinha
o nobre porte sobre a escrivantina

(onde chegou por artes de uma amiga
capaz de feitos de magia antiga),

e então, solene, diz que a vida é vento
que sopra sobre nós por um momento;

só nos consola, pois nada perdura,
beber do vinho da Alta Loucura.

Grande Quixote. A tão sábia lição
traz acalanto ao meu coração.

Foi-se a tristeza. Bebo o vinho bom
da Alta Loucura e me ilumino com

a biblioteca que ainda me lê
e esta velha saudade de você.

Ruy Espinheira Filho é poeta,
romancista, professor, cronista e
jornalista. Tem mais 20 livros publicados,
entre eles *As sombras luminosas*, *Elegia
de agosto*, *Memória da chuva*, *Sob o céu
de Samarcanda* e *Um rio corre na Lua*.

ENTREVISTA

“A meta é o homem”

Jotabê Medeiros

Perto de completar 70 anos, Arnaldo Baptista fala sobre arte, ciência, LSD, internet, a neta que mora em Israel e — claro — sua obsessão permanente por amplificadores valvulados



Este é o ano em que o louco completa 70 anos. No dia 6 de julho de 1948, nasce em São Paulo o cantor, multi-instrumentista, compositor, escritor e artista plástico Arnaldo Dias Baptista — filho da pianista, concertista e compositora Clarisse Leite Dias Baptista e do jornalista, poeta e cantor lírico César Dias Baptista.

Estudante de piano clássico, jazz e balé, e dominando línguas como russo, alemão e inglês, Arnaldo Dias Baptista estaria predestinado a bagunçar os anos da infância do rock brasileiro. Entre 1961 e 1967, o rebelde mais indomável da nos sa música encabeçou bandas pioneiras como Wooden Faces, Sand Trio, Six Sided Rockers e O Konjunto. Mas foi com o grupo tropicalista Os Mutantes, que criou com o irmão Sérgio e Rita Lee, que ele alargou para sempre a fronteira da música pop.

Em 1974, com o disco solo *Loki?* (1974), dinamitou mais uma vez as estruturas do rock, erguendo novos parâmetros para o gênero. De lá para cá, as coisas que produziu (livros, exposições, parcerias, turnês, recitais) passaram a gerar frutos em outras esferas da cultura pop. Em 1993, quando veio ao Brasil, Kurt Cobain, do Nirvana, revelou a influência que tinha do ex-Mutante. “Arnaldo, tudo de bom para você e cuidado com o sistema. Eles te engolem e cospem fora como o caroço de uma cereja marasquino”, escreveu o roqueiro. Outros ídolos internacionais chegaram até aqui em busca do brilho da estrela que viram explodir lá nos anos 1960 e 1970: Sean Lennon, Tame Impala, Beck, David Byrne, Radiohead, Stereolab, Tortoise, High Lamas, Wondermints.

Hoje avô de Sasha, de 5 anos, que mora em Jerusalém, e vivendo entre um apartamento em Belo Horizonte e um sítio em Juiz de Fora, no ritmo que elegeu como o único razoável para observar e refletir sobre os desvãos da humanidade, Arnaldo tirou um dia de sua concentração para falar à **Helena**.

O maestro Rogério Duprat disse uma vez que quase tudo que foi feito na música brasileira de 1967 em diante tem a sua influência. O que você acha disso?

É, pode crer, é bem ele. Tenho a impressão de que ainda estou numa época de pesquisa, do quanto sou influente na música e no *status* de tudo. A prova disso é que não consigo fazer show hoje em dia porque não existe PA com amplificador valvulado. Mas até eu explicar a diferença... É uma coisa que fica meio em hipótese, né? Então estou fazendo uma coisa agora no sentido de “comprartrilhar” — para compartilhar tem que “comprartrilhar”. Estou tentado organizar um clube de possuidores de amplificadores valvulados. Para mostrar que, se eu falo de amplificador valvulado, não falo de uma aurora boreal. A pessoa vai lá, aumenta o volume e vê a diferença. Tem que ter um clube, fica mais fácil assim.

Você não costuma arredar o pé de suas convicções, certo?

É tão difícil. Às vezes eu penso: “Onde vou parar com essas coisas todas?”. Sempre vejo o que é o mais que perfeito, no sentido de o que pode ser feito e o que é impossível de conseguir. Vou levando a vida do jeito que eu consigo, né?

Ainda assim, você foi da música para a pintura como se uma fosse extensão da outra, com naturalidade. O que foi mais influente para você: a música ou a pintura?

Tenho impressão de que é um lado que envolve a pesquisa, novamente eu entro nesse sentido. Penso que a arte clássica é uma coisa muito mais antiga que a música. A música clássica, desde Bach, tem uns 500 anos mais ou menos. Já a arte clássica das cavernas tem uns 500 mil. É diferente o lado que influencia. Pode ser que a arte clássica tenha nos influenciado por ecos dos mamutes, dinossauros, até essas coisas pequenas, em função do que a gente vê hoje em dia, de automóveis, Fórmula 1. Então, a gente vai levando assim.

Falando em automóveis, você já antevia muitas décadas atrás a chegada dos carros elétricos. O que acha que ainda vem por aí?

Em função do que a gente pode possuir, é uma coisa bem difícil. Porque o lance de automóveis elétricos é tão profundo... Eu, por exemplo, lembro que, quando era pequeno, no lugar onde morava, na Pompeia (zona oeste de São Paulo), tinha uma estrada de ferro, com trens. E lá eu vi uma máquina híbrida, diesel e elétrica. Dentro dessa máquina, de dezenas de toneladas, havia um motor diesel que fazia girar um dínamo que produzia eletricidade para os motores, que levavam a máquina adiante. Isso há uns 50, 30 anos. Hoje em dia falam de automóveis híbridos e é a mesma coisa, né? Então podemos ir adiante no sentido de a fórmula elétrica usar as células fotovoltaicas para tirar eletricidade do Sol.

Você publicou um livro, *Rebelde entre rebeldes*. Mas tem vários outros inéditos, não? Por que prefere ficção científica?

Tenho alguns livros, sim. É interessante isso. No sentido de ficção, é importante fazer uma investigação. Você não pode dizer que eu peguei e saí voando, batendo asas. Tem que ser científica. É a oportunidade para a pesquisa, que pode achar uma explicação até para o lado que a humanidade falha hoje em dia, segundo eu penso, o lado que a gente consegue eliminar. Hoje em dia fazem trens que vão levitando acima de ímãs. Podemos eliminar o que atrai a carne, a gravidade terrestre. Assim, a gente podia ir adiante, ultrapassar e velocidade da luz e fazer viagens para o passado até, se a gente alcançar os fótons.

E, caso se conseguisse essa proeza de viajar no tempo, para qual período você gostaria de voltar?

Ah, interessante a pergunta. Um período que eu gostaria de visitar seria a época da crucificação de Cristo. Digamos que eu conseguisse me loco-



Divulgação: Arnaldo Baptista / André Burian

mover até lá. Conseguiria ver a profundidade que os milagres possuem, pelo lado da ciência. Por exemplo: a estrela de Davi ser um satélite artificial. Coisas assim. Talvez Cristo até soubesse coisas a respeito dos grávitons, hibernação. Uma coisa que talvez eu conseguisse falar com ele a respeito, que eu acho importante, é sobre criogenização. Cristo fez isso. E nesse sentido a gente hiberna e acorda quando quiser.

Como isso acontece? Pode explicar melhor?

Eu imaginei uma fórmula: $T = M > C$. T é o tempo, que é igual à massa acima da velocidade da luz. Eu me criogenizaria para alcançar um tempo onde já tivessem ultrapassado a velocidade da luz. Mas é uma hipótese, ficção científica. C é a velocidade da luz na Física. Eu soube disso lendo o Timothy Leary. Li um livro dele chamado *Projeto para morrer*. Aí escrevi para o grupo que tem essa pesquisa em criogenização lá nos Estados Unidos. Eles até me ofereceram um emprego lá, para eu trabalhar. Naquele momento eu não quis, mas eles estão lá, em São Francisco. Lá por aquelas bandas.

Você menciona São Francisco, e foi lá onde mais se acreditou numa experiência de alargamento da consciência por meio das drogas, do LSD. Mas também por meio da meditação, da ioga. Você acha que aquela geração conseguiu?

Se a gente entrar fundo na consciência, existe uma coisa que distingue o ser humano em função da experiência e do contato que ele possui com essa energia cósmica. Muitas vezes a pessoa pega uma viagem de LSD, de psicotrópico, de cogumelo e entra em contato com essa coisa. Então passa a ser uma experiência importante para a humanidade, no sentido de evolução. Mas só se ele conseguir transformar isso em coisas possíveis. Não só em fatos de pesquisa, de escrever bíblias por aí.

Por falar nisso, Roger Waters, que foi baixista do Pink Floyd, vem aí com seu show. Você gosta de Pink Floyd e eu pergunto: na sua opinião, qual deles é mais importante, Roger, David Gilmour ou Syd Barrett? Pink Floyd explica, não Freud (risos). É algo que envolve mais o ego geral do conjunto, mas eu tenho a impressão de que o Syd Barret é o mais importante.

Justamente porque era o que mais acreditava nessa perspectiva do alargamento da consciência, não?

Exato. A mente é que nem um pasto para a gente semear. Algumas mentes produzem coisas boas para a sementeira. Algumas poucas.

Quando fala de literatura, Bob Dylan menciona muito autores clássicos, como Herman Melville, Daniel Defoe. Quais são os que fizeram sua cabeça?

Me apoio em autores de ficção científica, tipo Ray Bradbury. Me apoio em literatura clássica também, em Alexandre Dumas. Então faço uma espécie de balanço entre esses dois lados. Mas uma coisa interessante que aprendi no balé e na música é não ter um estilo. Voar, mas sem se prender a lastros.

Você menciona balé, que é uma novidade para mim. Você aprendeu balé?

Estudei algum tempo. Uma coisa aprendi com a Isadora Duncan. Eu tentava clássico, jazz, música artística, expressão corporal... E nunca me encontrei em um estilo que me levasse adiante. Até que optei: meu negócio era sem estilo, à vontade. A Isadora Duncan já falava a respeito disso.

Mesmo com toda essa liberdade, o fato de seus pais serem ligados à música clássica e você mesmo ter estudado foi importante, não?

Puxa, muito importante. Comecei a aprender desde criança o que era uma quinta. Papai era cantor de ópera. Era uma coisa que fazia parte do corriqueiro na mesa. Mamãe estudando piano, papai cantando. Papai era gozado, tinha um modo totalmente independente de ser. Ele escrevia discurso para o Adhemar de Barros, que era médico formado. Mas ele só tinha cursado até o quarto primário. Era autodidata, algo importantíssimo no modo dele ser.

Por que ser autodidata é importante, em sua opinião?

Por exemplo, quando eu estava escolhendo entre o clássico e o científico, nos estudos, pensei: “Vou querer ser advogado, então devo estudar clássico. Vou querer ser físico, então é científico”. É muito difícil você pegar uma coisa escrita e estipulada pelas leis vigentes. Eu prefiro o lado *ad libitum*, como falam na música, à vontade [*ad libitum* é uma expressão latina usada como notação para indicar ao intérprete que este pode suspender o andamento indicado originalmente e variar livremente o tempo como bem desejar durante o período determinado, não podendo, porém, alterar as notas].

O artista assim orientado poderia modificar certas relações sociais, não?

A respeito disso, tem um lado importante. Uma vez fui até Brasília pedir um favor ao Gilberto Gil, que era ministro da cultura. Dei o papel com o pedido e ele disse: “Arnaldo, eu sou o ministro, mas eu não sou o ministério”. Então é tudo relativo esse lado de poder, né?

Você foi pai. Tem um filho, Daniel. Onde ele anda e como é o Arnaldo pai?

Ele é filho de uma bailarina húngara e israelita. Foi para Hungria estu-

Divulgação Arnaldo Baptista/André Burian



dar música na universidade, mas não conseguiu, não deu certo. Ele voltou para Israel e agora está lá, de bata, com barba. E tem uma filha. Eu tenho neta, né? Sasha. Quantos anos tem a Sasha? Cinco. É bonitinha, tem os olhos azuis, uma boneca. Ela mostra que está tocando piano e violino. Está aprendendo, mas toca. Piano é o meu instrumento predileto. Fico brincando com ela pela internet, por *Skype*. Mas a gente está muito longe, talvez um dia a gente se encontre. Eles vivem em Jerusalém.

Há anos se lê que você está fazendo um disco novo, *Esphera*. Que nunca sai. Há de fato algum plano de lançar esse disco?

Sempre que me perguntam, pergunto para a Lucinha [Lúcia Barbosa, mulher do cantor]. Ela fala o seguinte: “Isso é para quando Deus quiser, não tenho a menor ideia”. Ela me apoia nessa coisa. Mas eu vou levando, tenho gravado. Os 70 anos que vou completar agora são uma espécie de marco na minha personalidade. Mas não tem nada planejado. Não tem nada premeditado, a gente não está planejando nada.

Você é muito famoso nas redes sociais. Tem facilidade com isso. E uma estatística mostra que 87% dos seus seguidores têm entre 17 e 34 anos.

Sim, tenho. É uma coisa interessante isso. Às vezes penso que é porque tive um renascimento, passei por uma segunda infância. Mas atualmente estou atingindo mais gente de pouca idade que antigamente. Nos shows, a Lucinha vai na frente e pergunta quantos anos as pessoas têm. Muitas vezes eles nem eram nascidos quando os Mutantes estavam tocando. Ah, isso é maravilhoso! Por falar nisso, vi o show do Paul McCartney em Belo Horizonte, fabuloso. E tinha uns fogos de artifício maravilhosos. Todo mundo cantava aquela música do James Bond, “Live and let die”.

Você acha que o Paul McCartney hoje é uma extensão natural daquilo

que os Beatles foram? Ou é outro músico totalmente diferente?

Acho que sim, que... Não gosto dos instrumentos que ele usa, não gosto dos amplificadores que ele usa. Mas ele consegue com aquilo fazer Beatles. Ele não faz aqueles shows tipo Hendrix, Jack Bruce. Faz uma coisa mais pacata, romântica. Inclusive achei lindo que uma hora ele rebolou, foi tão *sexy*. Envolve tantas coisas, né? Os Beatles eram como se fossem uma pessoa só, mas tinham ideias diferentes entre um e outro. É importante isso. No sentido de criatividade, de poesia, de filosofia.

Certa vez você batizou uma exposição sua como *Transmigração*. Que é um conceito indiano, da alma que, após um tempo no mundo dos mortos, volta a animar outros corpos de homens e animais.

Essa ideia veio para mim através da minha mãe, que falou algo que ficou na minha cabeça. Ela era um pouco espírita. E disse: “Existe gente que não incorpora a alma totalmente e fica em transmigração”. É assim que ela definia. E tem o lado indiano também, que é importante. Acho que é quase a mesma coisa.

E o seu pai? Ele tem alguns livros inéditos, não? Coisas que você já falou em reeditar.

Exato. Diariamente, ele escrevia uma poesia, que publicava no jornal *O Dia*. Então ele fazia esses livros muito em função disso. Tem um que chama *Amanhece o dia*, que são pequenos extratos das matérias que ele escrevia no jornal. Mas ele também escreveu romances, tipo um que chama-se *Romance sem palavras*. Outro que se chama *A vida e a morte do maestro João Gomes*. Os outros não lembro.

Nenhum jamais foi editado?

Não, o *Amanhece o dia* foi uma vez. Lembro que foi difícil para o papai

editar. Ele editou no jornal *O Dia*, que pertenceu ao Adhemar de Barros. Editou o livro e botou no porão de casa, ficou lá. Centenas de livros estragando. Acho que é melhor evitar fazer isso.

Você é vegetariano. Quando foi a última vez que comeu carne?

Acho que foi há 30 anos. No sentido de alimentação, não me senti pior parando de comer carne. Faço os mesmos exercícios e estou com a mesma saúde que tinha quando comia. Então acho que seria bom o pessoal tentar essa opção de não matar os animais para comer. É uma coisa tão raízes, né? Tem filosofia que é tão difícil mudar. Às vezes penso que o dente canino é uma involução genética humana. Que faz a gente lembrar de tigre de dente de sabre, do tiranossauro rex. São coisas que mudam. Hendrix disse uma vez: “Cheguei do espaço e vi aqui na Terra uma maldição”. Queria dizer que a gente estava na Idade do Fogo, tudo era a Terra queimando, para pegar energia de outras coisas. Então a gente está no apogeu dessa idade. Em vez de usar eletricidade, eles fazem a queimada energética que polui. Acho que é uma espécie de maldição. Mas depois o Hendrix falava: “Vamos mudar, vamos queimar outra coisa”. Era o Hendrix, né? (risos).

Quanto à pintura, uma vez você mostrou seus cadernos, que pareciam ser a origem dos trabalhos. Ainda os usa como ponto de partida?

Comecei assim. Hoje vou para a tela direto. Acho que, nas artes plásticas, se você tem um lápis e um papel, você pode fazer um quadro maravilhoso. Mas com a música é muito diferente, você tem que ter o instrumento, tem que fazer por etapas, montar. Não é totalmente igual. Mas talvez, no fim, seja tudo na nossa mente.

Outro dia você estava dando uma entrevista para um jornal inglês, não sei se era o *Guardian*, nos jardins do museu Inhotim, de arte contem-

porânea. Você gosta daqueles trabalhos?

Sim, gosto muito. Inclusive é uma coisa que tenho esperança de um dia fazer parte. É tão longe e difícil de alcançar, mas muito bonito. Talvez algo ali, entre tantas coisas enormes, tantas árvores, talvez eu construísse uma sala lá. Não sei, vamos pensar a respeito.

Talvez algo com algum princípio de ficção científica?

Sim. Uma sala para levitação. Sabe, eu não tenho ideia do que vai acontecer no futuro. Naquela época dos Mutantes, eu tentava pesquisar o contra-baixo, o amplificador Giannini, o órgão Diatron... Então eu ficava sempre experimentando, sem ter consciência do quanto era importante naquele momento. E hoje é a mesma coisa. Não sei se vai ter resultado, mas tenho a maior esperança. A meta é o homem.

Um outro conceito que você trabalhou numa exposição de artes visuais foi o do exorealismo. O que pretendia com isso?

Exo tem a ver com êxodo, tem a ver com fora. Então exorealismo é uma coisa que não é surrealismo. Exorealismo é uma coisa que envolve o exterior, um astronauta, uma banda de um outro planeta. Isso é que tem a ver com exorealismo. Um monte de pessoas faz parte desse clube. E é um título, assim como tem outros títulos...

Quando você fez o disco *Singin' alone*, tocando sozinho todos os instrumentos, cantando sozinho, você chegou à conclusão que não gostava do trabalho em uma banda?

Parece que sim. Mas o disco envolvia os dois lados. Sempre que tinha uma banda, eu não gostava de um lado. Sempre quis ser sozinho, mas nunca foi possível. É muito difícil a gente gostar totalmente de uma pessoa, então prefiro ser eu comigo.

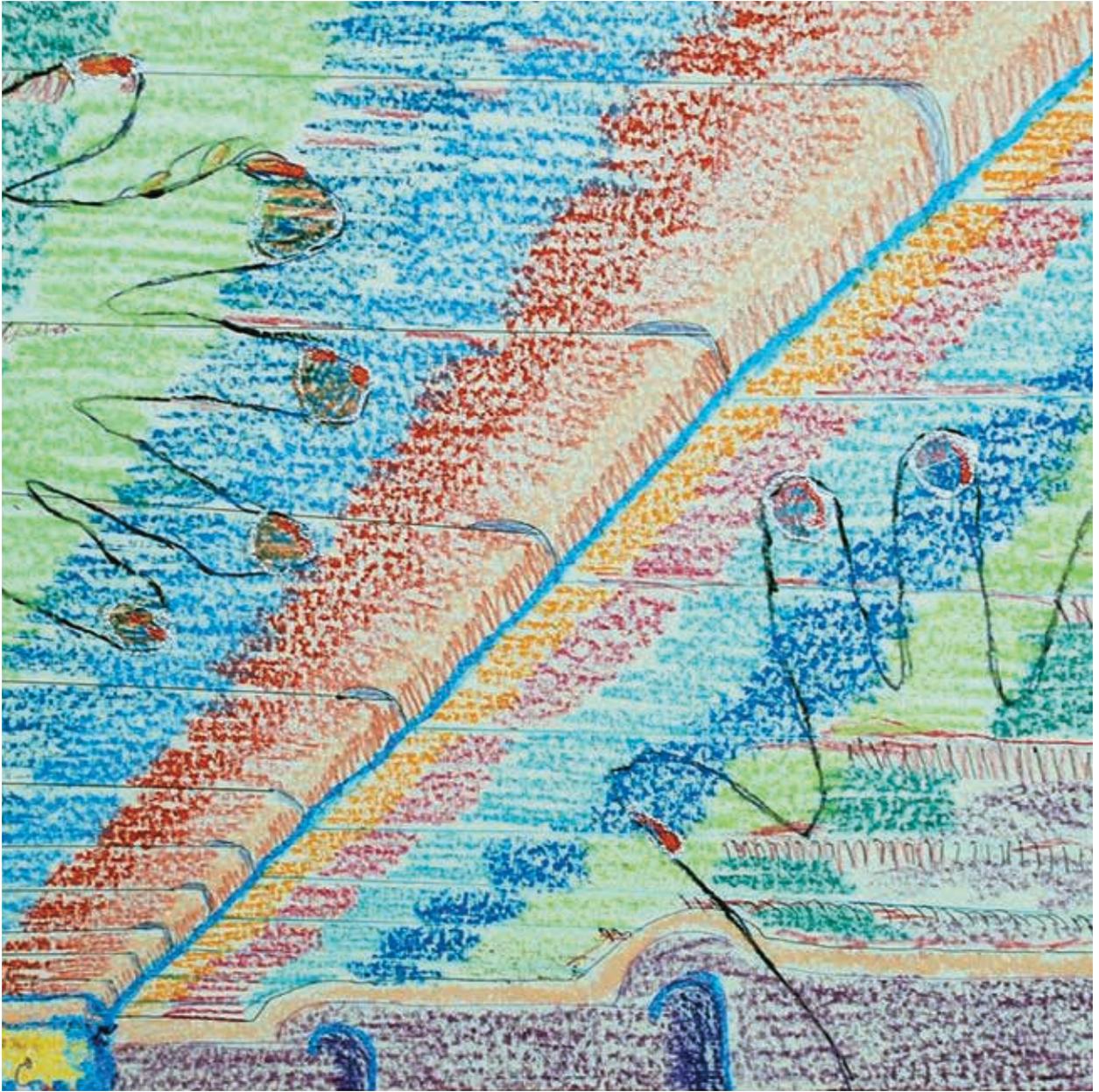
Mas ainda assim você trabalhou coletivamente, quando o John Ulhoa, do Pato Fu, gravou com você e outros colaboradores [o disco *Let it bed*, 2004]. Você ainda tem problemas com bandas?

Ah, não tenho... Aliás, eu tenho. Minha experiência com os Mutantes foi catastrófica. Porque não consegui explicar para o Sérgio que eu não queria amplificadores digitais e ele não entendeu. Não gostei disso.

Acha possível fazer a música que quer com as condições que você exige?

Tento no meu pedaço aqui. Vou citar uma coisa importante que aconteceu em São Paulo. Fui na casa de um audiófilo. Ele fez uma coisa que eu planejava fazer, mas nunca fiz. Ele foi a todos os cinemas desativados que tinham os melhores alto-falantes da Terra e comprou todos. Depois, botou tudo em amplificador só valvulado. É uma maravilha aquele som. Ele até comprou o apartamento de baixo para o vizinho não reclamar do volume. Existe uma essência na válvula que é profunda, que pouca gente consegue perceber.

Jotabê Medeiros é jornalista e escritor. Foi repórter, crítico e editor em veículos como *O Estado de S. Paulo*, *Veja* e *Folha de S. Paulo*. Publicou os livros *O bisbilhoteiro das galáxias* e *Apenas um rapaz latino-americano* (biografia do cantor Belchior).



Desenho de Araldo Baptista.

H Q

Reclamações justas

Allan Sieber

DAS COISAS QUE ME IRRITAM

Caso 1: RECLAMAÇÕES JUSTAS

AO FINAL DA REFEIÇÃO, UMA SENHORINHA DE 70 ANOS VAI ~~VAI~~ LAVAR A LOUÇA DA - QUELA GENTE TODA.

FOI ELA QUE FEZ
A COMIDA

CANSADA

TEM QUE
USAR
UNIFORME



É ESTRANHO ALMOÇAR NA CASA DELES. E NÃO SÓ POR NÃO EXISTIR SALEIROS DE VERDADE ...



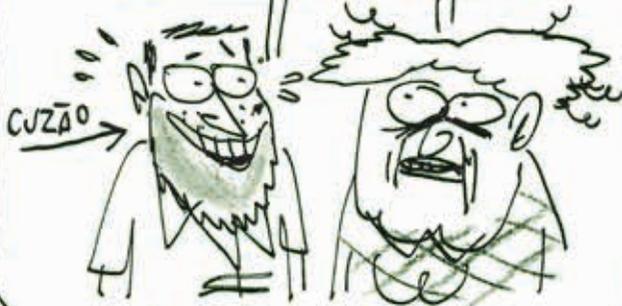
ESSA SENHORA DOCE É AO MESMO TEMPO EXTREMAMENTE ALTIMA (SEM DÚVIDA A PESSOA MAIS DIGNA DA CASA) SÓ PODE COMER NA COZINHA E "MORA" NUM CUBICULO SEM JANELAS ANEXO A COZINHA (E A GARAGEM).



JÁ PENSEI EM TOMAR A FRENTE E ME OFERECER PARA LAVAR A LOUÇA, MAS NUNCA MOVI UMA PALHA PRA ISSO.

M-MUITO BOA A COMIDA...

BRIGADO.



EM MINHA DEFESA PODERIA DIZER QUE NÃO FAÇO NADA PORQUE TALVEZ ELA SE OFENDESSE OU SOFRESSE REPRESENTATIVAS DA CASA GRANDE...

(O QUE PODERIA ACONTECER)



... MAS NÃO, SOU PREGUIÇOSO E NÃO QUERO PROVOCAR UM PEQUENO MAL ESTAR (?) NA CASA DOS AMIGOS RICOS.

(O QUE ACONTECE DE FATO)



GRANDES MERDAS A MINHA "CONSCIÊNCIA SOCIAL", MAS SEMPRE ME CHAMOU A ATENÇÃO ESSE SEQUITO DE SERVIÇALIS NAS CASAS DA CLASSE MÉDIA ALTA BRASILEIRA.

A XXXX JÁ TÁ ARRUMANDO A PRÓPRIA CAMA! FOFA!



NO FILME "A RAINHA", DE 2006, VEMOS TONY BLAIR, O PRIMEIRO MINISTRO DA INGLATERRA LAVANDO A LOUÇA DEPOIS DO JANTAR.



EM QUE NOVELA VERIAMOS UMA CENA PARECIDA COM ESSA? ALGUÉM DO "ANDAR DE CIMA" SEM EMPREGADA/ESCRAVA À NOITE?

VALDIRENE, TÔ COM UMA FOMINHAAA...

INÚTIL



TUDO BEM, SÃO SÓ DUAS DA MADRUGA.

UNIFORME

MAS UM DIA TOMEI CORAGEM E FALEI, AH, ISSO EU TINHA QUE FALAR: A OBRIGAÇÃO DO HEDIONDO UNIFORME.

O UNIFORME É PRA NÃO CONFUNDIREM A EMPREGADA COM UMA PESSOA "NORMAL"?



NESSAS HORAS LEMBRO DO ALTER EGO DO FINADO FAUSTO WOLFF, O "COLUNISTA SOCIAL" NATANIEL JEBÃO*:

Lele



...CARNAVAL! ONDE TUDO QUE É PRETO E POBRE SE FANTASIA PRA SE PASSAR POR GENTE!!

* O PASQUIM

O MAIS BIZARRO FOI POR OCASIÃO DA NOVA LEI REGULAMENTANDO A PROFISSÃO DE DOMÉSTICAS, DIARISTAS E BABAS:



AGORA **ELAS** ACHAM QUE PODEM TUDO!! TEMOS QUE NOS PROTEGER!!

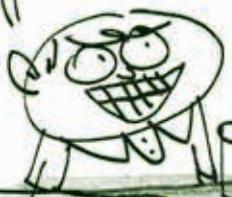
QUANDO MANDAM SEUS FILHOS ESTUDAREM FORA DO PAÍS, O CHOQUE É GRANDE.

OH!



MAS DURA POUCO. ELES VOLTAM PRO BRASIL PIORES AINDA.

SABE O QUE MAIS SENTIA FALTA LÁ, NEIDE? SUA COMIDINHA!



PATRÃOZINHO QUER FEIJÃO?



HAHAHA QUE JOVEM ESPIRITUOSO!



DAS COISAS QUE ME IRRITAM

Caso 2: RECLAMAÇÕES CRETINAS

O CRETINO COM SUA PATEÁTICA - E CARA - BICICLETINHA DO BRAVEL ACHA QUE VAI SALVAR O MUNDO.



MAS ELE ESTÁ PERDENDO TERRENO PARA OUTRO TIPO DE CRETINO: O CRETINO DA BICICLETINHA ELÉTRICA.

EEEE!!



O FATO É QUE AMBOS SE ACHAM CIDADÃOS EXEMPLARES DE UMA CLASSE SUPERIOR IMUNE AS REGRAS DE TRÂNSITO.

CONTRAMAÇÃO!!!

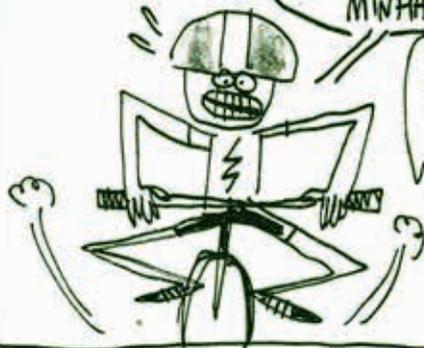
OLHA A CALGADA!!!



ATÉ PARECE QUE ESSES CORNOS É QUE VÃO ACABAR COM A EMISSÃO DE GÁS CARBÔNICO NA ATMOSFERA.

TÔ FAZENDO MINHA PARTE!

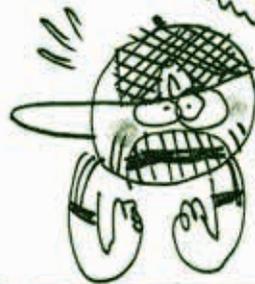
FAZ NO BANHEIRO!



NÃO CANSAM DE REAFIRMAR COMO É PRAZEIROSO IR DE CASA PARA O TRABALHO DE BIKE! (DA GÁVEA ATÉ BOTAFOGO)

MANO!! É A ÚNICA SAÍDA!!!

OU ISSO QU...!!
PATINS!!



ELES NÃO ENTENDEM COMO O PEÃO QUE MORA EM DUQUE DE CAXIAS E VEM TODO DIA TRABALHAR NO FLAMENGO AINDA USA ÔNIBUS.

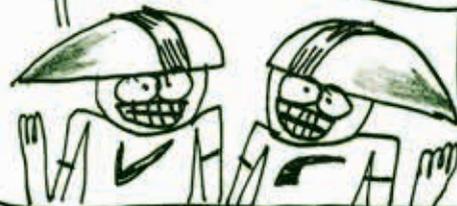
PUTA ALIENADO, MED! COLABORA COMO CAOS E O AQUECIMENTO GLOBAL



E QUE TAL OS NIGHT BIKERS??
JESUS CRISTO!!

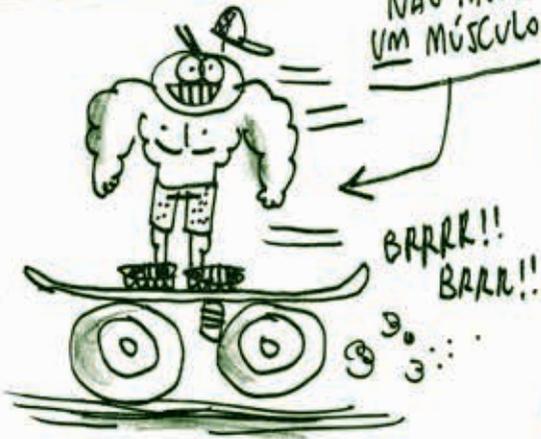
AMIGUINHOS, VAMOS COLOCAR NOSSOS MACACÕES DE LYCRA E PEDALAR NA NIGHT??!

DEPOIS PIZZA LA' EM CASA!!



E!E!E!

MAS SEJAMOS JUSTOS: NADA SUPERA
O SKATE A MOTOR.



SEM DÚVIDA OS INÚTEIS DE ANTIGAMENTE
ERAM MAIS DISCRETOS.



VOLTANDO AS DUAS RODAS, POR SORTE
O BOM DEUS INVENTOU ESSE ASSENTO
LIGEIRAMENTE FÁLICO, O SELIM,
QUE DIMINUI A CAPACIDADE DE REPRO-
DUÇÃO DOS BRAVOS BIKERS.

MAS VALE
A PENA!



E LEMBREM-SE, FOFINHOS, LANCE
ARMSTRONG NÃO PERDEU UM TESTÍ-
CULO ANDANDO DE METRÔ!

QUER O
BEM DE
TODOS



ESTA REVISTA FOI COMPOSTA EM TIPOS PLAYFAIR E OXYGEN E IMPRESSO PELA IMPRENSA OFICIAL SOBRE PÓLEN SOFT 80G/M²
NO VERÃO 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

Beto Richa

Governador do Estado do Paraná

João Luiz Fiani

Secretário de Estado da Cultura

Jader Alves

Diretor Geral da Secretaria de Estado da Cultura

Rogério Pereira

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná

Ivens Moretti Pacheco

Diretor da Imprensa Oficial do Paraná

Edição: **Omar Godoy**

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

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

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

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



COLABORADORES

Allan Sieber
Ana Miranda
André Caliman
André Ducci
Augusto Meneghin
Beatriz Resende
Caco Galhardo
Carla Pilla
Cláudio Gonçalves Couto
Christian Schwartz
Dico Kremer
Elenize Dezgeniski
Eloar Guazzelli
Isabella Lanave
João Almino
Jotabê Medeiros
Karina Freitas
Leandro Ribeiro
Marcelo Träsel
Márcia Denser
Paulo Camargo
Pedro Só
Rodrigo Garcia Lopes
Ruy Espinheira Filho
Simon Taylor
Teixeira Coelho
Tereza Yamashita

Ilustração de capa: André Ducci