



REVISTA BRASILEIRA

Diretora/Editora

Rosiska Darcy de Oliveira

Conselho Editorial

Carlos Diegues

Zuenir Ventura

Joaquim Falcão

Antonio Cicero

Produção Editorial

Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

Editora Assistente

Cristina Aragão

Pesquisa Iconográfica

Anselmo Maciel

Revisão

Fátima Fadel

Direção de Arte

Felipe Taborda

Projeto Gráfico

Felipe Taborda

Augusto Erthal

Editores Eletrônica

Estúdio Castellani

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS 2023

Diretoria

Presidente

Merval Pereira

Secretário-Geral

Antonio Carlos Secchin

Primeiro-Secretário

Geraldo Carneiro

Segundo-Secretário

Antônio Torres

Tesoureiro

Paulo Niemeyer Filho

Membros Efetivos

Alberto da Costa e Silva, Alberto Venancio Filho, Ana Maria Machado, Antonio Carlos Secchin, Antonio Cicero, Antônio Torres, Arnaldo Niskier, Arno Wehling, Carlos Diegues, Carlos Nejar, Celso Lafer, Cicero Sandroni, Domício Proença Filho, Eduardo Giannetti, Edmar Lisboa Bacha, Evaldo Cabral de Mello, Evanildo Cavalcante Bechara, Fernanda Montenegro, Fernando Henrique Cardoso, Geraldo Carneiro, Geraldo Holanda Cavalcanti, Gilberto Gil, Godofredo de Oliveira Neto, Heloísa Teixeira, Ignácio de Loyola Brandão, João Almino, Joaquim Falcão, Jorge Caldeira, José Murilo de Carvalho, José Paulo Cavalcanti Filho, José Sarney, Marco Lucchesi, Marcos Vinícios Vilaça, Merval Pereira, Paulo Coelho, Paulo Niemeyer Filho, Ricardo Cavaliere, Rosiska Darcy de Oliveira, Ruy Castro, Zuenir Ventura.

REVISTA **BRASILEIRA**

Esta a glória que fica, eleva, honra e consola.

Machado de Assis



Avenida Presidente Wilson 203 / 4º andar
Centro
20030-021 Rio de Janeiro RJ

Telefones
Geral +(55-21) 3974 2500
Setor de Publicações +(55-21) 3974 2525
publicacoes@academia.org.br
www.academia.org.br

Esta *Revista* está disponível
em formato digital no *site*
www.academia.org.br/revistabrasileira

ISSN 0103707-2

Sumário

JULHO AGOSTO SETEMBRO 2023
FASE X • ANO II • N.º 116

EDITORIAL

Rosiska Darcy de Oliveira

CULTURA VIVA

Eduardo Giannetti

Trópicos utópicos 8

Bia Lessa: Entrevista a Rosiska Darcy de Oliveira 13

Joaquim Falcão

O Brasil não cabe no Brazil 35

Isa Grinspum Ferraz

O Museu da Língua Portuguesa 44

RETRATO DE JOÃO UBALDO

Rodrigo Lacerda

Para reler João Ubaldo Ribeiro 50

Geraldo Carneiro

O amador e a coisa amada 56

João Ubaldo Ribeiro

João Ubaldo, por ele mesmo 62

Carlos Diegues

Viva Ubaldo! 71

IDEIAS

Drauzio Varella: Entrevista a Rosiska Darcy de Oliveira 74

CORDEL

Antônio Torres

A Educação pelo ouvido 96

José Paulo Cavalcanti Filho

Cantorias 99

Joaquim Cartaxo

Valorização literária e econômica do Cordel 103

ESCRITAS

Mia Couto

Escrever tem um porquê? 106

Ana Miranda

Bionírica, uma biografia sonhada 112

ARTENATUREZA

Antonio Grassi

Notas sobre Inhotim 120

Mariana Paz

Vila Inhotim, uma arqueologia torta 126

PALCO

Marcelino Freire

Nascido para brilhar 135

Cristina Aragão

Uma aula que você não teve 136

Fernanda Montenegro

Zé Celso 138

Roderick Himeros

A queda do céu de Zé Celso 139

ABL: PORTAS ABERTAS

Marco Lucchesi

Nise da Silveira 144

ACHADOS

Ruy Castro

O Villarino e a Academia 152

Barbara Freitag Rouanet

Alexander von Humboldt 155

Pedro Pinchas Geiger

O significado de fronteira dos primórdios aos nossos dias 166

HOMENAGEM

Jonas Louzada de Carvalho

O que um nome contém? 169

Arno Wehling

José Murilo de Carvalho e a Academia Brasileira de Letras 171

CELEBRAÇÕES

Marina Colasanti

Prêmio Machado de Assis, ABL, 2023 174

Heloisa Teixeira

Discurso de Posse na ABL 176

Ricardo Cavaliere

Discurso de Posse na ABL 183

LIVROS

Eugênio Bucci

Incerteza, um ensaio: Como pensamos a ideia que nos desorienta (e orienta o mundo digital) 188

José Luiz Alquéres

Uma crônica da ciência no Ocidente 190



Editorial

Rosiska Darcy de Oliveira

Ocupante da Cadeira 10 na Academia Brasileira de Letras.

“O sertão é dentro da gente”, já sabia e nos ensinou Riobaldo. Sim, tinha razão. A cada um a travessia do seu grande sertão, suas veredas. Mas há um “dentro da gente” que é comum a todos nós e a isso se chama Cultura. É ela que faz um povo. É ela, a que nasce do povo, e que, viva, o mantém vivo. É ela, a cultura que toma a palavra para falar de si, de nós, nesse número da *Revista Brasileira*.

Uma cultura viva que nos dá forma e identidade.

“Brasileiro que nem eu. Que nem quem?”, pergunta então Bia Lessa, fustigando Mario de Andrade, em uma de suas exposições. Bia que pôs em cena e na tela a obra grandiosa de Guimarães Rosa. Afinal, somos tantos e tão diversos!

João Ubaldo em seu *Viva o povo brasileiro* dá as pistas para uma resposta. Um retrato de Ubaldo, pintado com vários textos dele e sobre ele, evoca uma das obras literárias mais expressivas e multifacetadas de nossa cultura.

A cultura está viva nos versos do cordel e nas xilogravuras de J. Borges. Na ArteNatureza, em Inhotim, onde se inaugura a primeira simbiose entre flores e jardins de infinitos tons de verde, e Hélio Oiticica, Adriana Varejão, Lygia Pape e Tunga.

A morte ronda os humanos, mas a cultura sobrevive ao fogo que matou Zé Celso. O teatro encontrou as palavras de Fernanda Montenegro para garantir sua imortalidade e a voz do Oficina para dar continuidade à montagem da “Queda do céu” de Davi Kopenawa e Bruce Albert.

A morte levou José Murilo de Carvalho, mas não apagou a história que ele decifrou com os olhos da lucidez

Mas há um “dentro da gente” que é comum a todos nós e a isso se chama Cultura. É ela que faz um povo. É ela, a que nasce do povo, e que, viva, o mantém vivo. É ela, a cultura que toma a palavra para falar de si, de nós, nesse número da *Revista Brasileira*.
Uma cultura viva que nos dá forma e identidade.

e da inteligência. Zé Murilo iluminou zonas de sombra de um passado sem o qual não se entende o presente. Na cultura vivem esse passado e o presente, os que a fizeram e os que continuam a fazê-la.

Entender quem somos nós, assumir a autoria do ser brasileiro é o desafio de cada página da *Revista Brasileira*.

Perguntem ao Dr. Drauzio Varella sobre os brasileiros e as brasileiras que vivem no mundo subterrâneo dos presídios e de quem ele trata sem julgamento ou preconceito. O que terá feito a Dra. Nise da Silveira descobrir a arte que se esconde na loucura e cura? Presidiários, loucos, a miséria da condição humana, brasileiros que nem nós.

Perguntem a Clayton Nascimento quem são os “Macacos” que vivem e morrem nas favelas e ressuscitam em revolta, na sua pele seminua no palco de teatros lotados? São brasileiros.

A ficção, a literatura é a arte de se aproximar, infiltrando-se por mil brechas, do insondável ser humano. Escrever tem um porquê, segundo Mia Couto. Ana Miranda se aproxima de si em uma biografia sonhada. Denominador comum, a intimidade com o mistério e a língua portuguesa.

Todos foram, são, veredas dessa Cultura Viva, todos presentes nesse número da *Revista Brasileira*.



Xilogravura J Borges.

Trópicos utópicos*

Eduardo Giannetti

Ocupante da Cadeira 2 na Academia Brasileira de Letras.

Miméticos e proféticos — “As nações são todas mistérios, cada uma é todo um mundo a sós.” O Brasil não é diferente. Ao ocidente do Ocidente, descobertos e colonizados por ele, somos no entanto um país de ocidentalização recalitrante e imperfeita. Ao juízo da fria métrica ocidental o Brasil, se não chega a ser um malogro, não passa de um país medíocre: nossa contribuição à história da ciência e da tecnologia modernas — assim como à filosofia e às humanidades — resume-se a uma dispensável nota de rodapé; o PIB per capita brasileiro, não obstante décadas de obsessão desenvolvimentista, jamais foi além de um quarto ou um quinto do verificado no “mundo rico”; nossos indicadores em áreas críticas da convivência civilizada como educação, saúde, saneamento, habitação, transporte coletivo e segurança dão testemunho de uma nação que adentra o século XXI sem ter enfrentado a contento a agenda social do século XIX. Enquanto os Estados Unidos tomaram a dianteira do mundo moderno, seguros na crença de que o resto da humanidade não sonha senão em chegar aonde chegaram e ser como eles são, o Brasil vai aos tropeços, como um passageiro de segunda na autoestrada de uma civilização à qual pertence, mas da qual não toma parte no que ela tem de mais nobre e essencial. — Mas, se assim é, há que se perguntar: *estamos condenados a isso?* O que fazer? Que o enfrentamento das nossas seculares e óbvias mazelas, a começar pelo débil e viciado sistema de ensino básico, e que a conquista de condições de vida digna para todos e de maior equidade sejam imperativos inadiáveis são pontos incontroversos. Mas superar deficiências e atacar pendências, por mais clamorosas, não é o mesmo que afirmar valores. Toda cultura incorpora um ideal de felicidade. Desenvolvimento para quê? Devemos buscar, como nação, a perfeita e acabada ocidentalização que há séculos nos elude? Ou devemos, antes, procurar determinar nós mesmos, à luz do que somos, a nossa própria métrica de sucesso e realização, aquilo que nos distingue, aquilo que tem valor? A que vem o Brasil, afinal, como nação? — A resposta à disjuntiva separa dois grupos bem definidos. De um lado, a visão mimética ou imitativa de que não há o que inventar. “Nós queremos ser como eles” e seria portanto equivocada, se não ridículo, supor que devemos ter a pretensão de criar uma alternativa original ao modelo ocidental. É o que sugere, por exemplo, Rui Barbosa ao afirmar, citando um líder

* Trecho do livro: GIANNETTI, Eduardo. *Trópicos utópicos. Uma perspectiva brasileira da crise civilizatória*. Companhia das Letras, 2016.

francês, que, “se, à maneira do escultor, que molda entre as mãos o barro plástico, eu pudesse afeiçoar a meu gosto o meu país, faria dele não uma América, mas uma Inglaterra”; é o que defende o economista Eugênio Gudín — presumivelmente expressando a opinião da maioria dos seus colegas brasileiros — ao propor que “os países da América Latina não precisam criar uma civilização. Ela já foi criada pela Europa nos últimos quatro séculos. Cabe-nos assimilar essa civilização”. Se tudo correr bem, chegaremos um dia a ser como outra nação desenvolvida qualquer — algo semelhante, digamos, a um estado do Sul dos Estados Unidos ou a um país do Mediterrâneo europeu; tudo que nos cabe fazer é seguir o melhor que pudermos a receita e o caminho já trilhado por eles. “Se tivermos racionalidade e competência, chegaremos lá.” — E, no outro polo do espectro, a visão profética ou messiânica de que não podemos nos resignar à condição de cópia canhestra de um mundo caduco ou de coadjuvantes pasmados de um enredo falido. A orientação messiânica aparece com tintas fortes no brado de um personagem de Dostoiévski no romance *Os demônios*: “Se um grande povo não acreditar que a verdade somente pode ser encontrada nele mesmo [...], se ele não crer que apenas ele está apto e destinado a se erguer e redimir a todos por meio de sua verdade, ele prontamente se rebaixa à condição de material etnográfico, e não de um grande povo. Um povo realmente grande jamais poderá aceitar uma parte secundária na história da humanidade, nem mesmo entre os primeiros, mas fará questão da primazia. Uma nação que perde essa crença deixa de ser uma nação.” No contexto brasileiro, a crítica severa do mimetismo e a crença na ideia missional de nós mesmos — “a missão especial do povo brasileiro” — foi defendida com graus variáveis de radicalidade e fervor por, entre outros, Oswald de Andrade, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Na visão do pai da antropofagia em *A marcha das utopias*, por exemplo, o Brasil figura como “a primeira promessa de utopia em face do utilitarismo mercenário e mecânico do Norte”: “O Brasil será um dos grandes líderes dos fins do nosso século [xx] e dará à nova ordem humana contribuições materiais e espirituais que não serão

Toda cultura
incorpora um
ideal de felicidade.
Desenvolvimento
para quê? Devemos
buscar, como nação,
a perfeita e acabada
ocidentalização que
há séculos nos elude?
Ou devemos, antes,
procurar determinar
nós mesmos, à luz do
que somos, a nossa
própria métrica de
sucesso e realização,
aquilo que nos
distingue, aquilo
que tem valor?
A que vem o Brasil,
afinal, como nação?

excedidas por outros povos, mesmo os que hoje se mostram mais avançados.” O rajar das “metralhadoras de alta indagação” e a deglutição da “cultura europeia caindo de podre” seriam o preâmbulo de um radical acerto de contas coletivo com as incógnitas do nosso destino como nação. “Ou o mundo se ‘brasilifica’ ou vira nazista”, no dizer messiânico de Jorge Mautner. — Miméticos ou proféticos? Nenhuma das duas posições, creio eu, pode ser integralmente aceita. A abdicação mimética porque ela apequena o Brasil. Nosso país, seria tolo negar, tem muito a aprender e a assimilar do Ocidente. Mas isso de modo algum implica a tese mimética de que somos, ao fim e ao cabo, uma cópia defeituosa ou inacabada do modelo ocidental — uma tentativa imperfeita de algo que simplesmente não estivemos até hoje à altura de alcançar. Se o Brasil não se tornou um rebento bem-sucedido e bem-comportado do clã ocidental é porque ele, em essência, não o quis: porque não estava — e não está — disposto a sacrificar valores que lhe são caros no altar do “sucesso” definido e ditado pela métrica ocidental. A visão profética, por sua vez, parte de uma intuição central justa, mas com frequência embrulhada em erros e por eles sufocada; ela instaura o desafio essencial de ousar e criar, mas beira o fanático e o delirante ao bater pé na “questão da primazia” em escala planetária e ao sustentar a tese exclusivista de que “a verdade” — seja o que isso for — pertence a uma única cultura ou nação — aquela, obviamente, onde o profeta por coincidência nasceu. Miméticos e proféticos almejam outro Brasil. No ideal da perfeita ocidentalização dos miméticos, o Brasil vence o secular atraso e se torna um trecho do Sul da Europa ou do Sul dos Estados Unidos desgarrado em terras sul-americanas: “um país pequeno com horizontes pequenos”, como dizia o rei Leopoldo III da Bélgica sobre o seu reino. No ideal da visão profética, a imperfeita ocidentalização do Brasil, ainda que na origem de tantos males que nos afligem, é também a fonte da nossa esperança e promessa de redenção — a criação de uma civilização tropical soberana, socialmente justa e enfim liberta da tirania de exigências, normas e valores que não são genuinamente seus.

Imperialismo reverso. — Que os ideais de felicidade e as definições de “sucesso” sejam tantos quantos são os países capazes de fazer valer o seu próprio centro de gravidade cultural — e o Brasil é um deles. Ao lema estadunidense — “o que é bom para nós só pode ser bom para toda gente” — responder e contra-atacar com o lema: “o que é bom para nós não se pretende para toda gente, *mas é o nosso bem*”.

Suor bíblico e suor dionisíaco. — “Os infatigáveis e obcecados fazedores de dinheiro”, escreveu Lord Keynes em 1930, “podem nos levar consigo até o coro da abundância econômica. Mas aqueles povos que mantêm viva e cultivam a uma perfeição mais plena *a arte da vida*, e não se vendem pelos *meios de vida*, é que serão capazes de gozar a abundância quando ela chegar.” O Ocidente tecnocômico promoveu uma aceleração do trabalho e da cobiça por riqueza como jamais o mundo conheceu; a utilidade e a eficiência tornaram-se a pedra de toque de todas as escolhas e conclusões. Mas, em vez de se libertarem do jugo da necessidade e do primado da economia sobre suas vidas, como imaginavam Keynes e os grandes economistas clássicos, as sociedades ocidentais se precipitaram, como que tomadas por louca compulsão, rumo à reprodução da riqueza e da necessidade numa escala ampliada. E tudo em nome do quê? Tudo em nome de um mundo em que o comércio dá as cartas e se insinua cada vez mais como a alma-vácuo da cultura; um mundo em que todos se veem compelidos a atijar desejos de consumo uns nos outros simplesmente para se manterem à tona dos seus gastos; em que as pessoas esperam cada vez mais dos seus *gadgets* e pílulas

miraculosas, mas cada vez menos umas das outras em suas relações pessoais e amorosas; em que a solidão e a má sociabilidade crescem na razão direta da interconectividade e do avanço das técnicas de comunicação. — E o Brasil com isso? Será desvairadamente utópico imaginar que temos tudo para não capitularmos a opressiva industriabilidade geradora de *objetos demais, alegria de menos* do technoconsumismo ocidental? Que o Brasil, embora modesto nos *meios*, mantém viva sua aptidão para *a arte da vida* e a capacidade de cultivá-la a uma perfeição mais plena? Que podemos ousar modelos de economia e de convivência mais humanos e adequados ao que somos e sonhamos? Que nossa reconhecida aversão ao suor bíblico, longe de ser fraqueza, apatia ou preguiça, é apenas a contrapartida de uma irrefreável vocação para o suor dionisíaco?

Sonhar o Brasil. — A lógica sozinha não move: a criação do novo exige sonho. O teor da tensão entre a lógica e o sonho é o essencial. Um Brasil digno de nossos sonhos não pode ser o devaneio de uma imaginação caprichosa. A construção simbólica da nação desejada e desejável sempre será tarefa coletiva: fruto da depuração paciente do tempo; da construção do misterioso elo entre as sucessivas gerações, idas e vindouras; e de uma infinidade de ensaios, reveses, negociações e vitórias. Um Brasil digno de sonho deve ser concebido a partir do que efetiva e coletivamente somos; dos acidentes e condicionantes bem como dos vícios e virtudes que se entrelaçam em nosso destino comum. Deve estar lastreado na lúcida inteligência das coisas idas, não para se fixar nelas, mas para que tenhamos como manter com elas uma relação consciente e profícua. É garimpando o cascalho das nossas apostas, conquistas e fracassos que chegaremos à lapidação dos nossos saberes e potencialidades. O segredo da utopia reside na arte de desentranhar a luz das trevas. Há um futuro luminoso — épico remisso na visão de um poeta — querendo despertar das sombras do presente. — *O Brasil é mestiço*: genética e culturalmente fusionado — eis o traço que melhor nos define. Por caminhos tortuosos e por vezes cruéis, sem que isso fosse parte de intenção clerical ou governamental alguma, fixou-se entre nós, no cerne da alma brasileira, a presença de atributos, sensibilidades e valores pré-modernos, de extração africana e ameríndia, e que para nossa sorte se revelaram capazes de oferecer tenaz resistência à invasão dos valores estreitamente utilitários e competitivos da subcultura ocidental. Por isso a espontaneidade e a capacidade única de desfrutar vivamente o momento; o calor e a intensidade dos afetos nas relações pessoais, inclusive na esfera do trabalho e afazeres comuns. Por isso a predominância do “doce sentimento da existência”, independentemente de racionalizações ou pretextos lógicos; a imotivada alegria que confere uma qualidade intensamente poética, cordial e lúdica à vida comum, não obstante a pobreza e violência existentes. Por isso o anacronismo-promessa chamado Brasil. — Quando penso no Brasil ideal que povoa e anima os meus sonhos, não nos vejo metidos a conquistadores, donos da verdade ou fabricantes de impérios. Não nos vejo trocando a alma pelo bezerro de ouro ou abrindo mão da nossa compreensão lúdica e amável da vida na luta por uma *pole position* na métrica do PIB per capita e no descaso por todos os valores, a começar pelos ambientais, que não se prestam a cálculo monetário. Se a civilização da máquina, da competição feroz e do tempo medido a conta-gotas tem alguma razão de ser, então ela existe para libertar os homens da servidão ao monovalor econômico, e não para enredá-los em perpétua e sempre renovada corrida armamentista do consumo e da acumulação. — Do que nos fala a utopia de um Brasil capaz de nos fazer acreditar que podemos ser mais — muito mais! — que coadjuvantes servis de um mundo caduco

*A questão
irrespondida.*
– “*Tupi, or not tupi
that is the question*” –
propõe a conhecida
fórmula antropofágica.
“*Tupi and not tupi*” –
eis a possível
resposta.

ou material etnográfico para diversão de turistas e antropólogos? Ela nos fala de um ideal de vida assentado na tranquilidade de ser o que se é. Ela nos fala da existência natural do que é belo e da busca da perfeição pela depuração de tudo que afasta do essencial. Ela nos fala de outro Brasil, nem mais verdadeiro nem mais falso que o existente — apenas reconciliado consigo próprio. De um Brasil altivo e aberto ao mundo, enfim curado da doença infantil-colonial, do progressismo macaqueador e seu avesso — o nacionalismo tatu. De um Brasil em que a democracia racial deixou de ser mito a encobrir para fazer-se forma de vida a revelar. De um Brasil que trabalha (o suficiente), mas nem por isso deixa de transpirar *joie de vivre* e

libido por todos os poros. De um Brasil capaz de apurar a forma da convivência sem perder o fogo dos afetos. Uma nação que se educa e civiliza, mas preserva a chama da vitalidade iorubá filtrada pela ternura portuguesa. Uma nação que poupa, investe em seu futuro e cuida da previdência, mas nem por isso abre mão da disponibilidade tupi para a alegria e o folguedo. — Faz sentido a ideia de uma *civilização brasileira*? Uma resposta afirmativa não precisa implicar nenhum tipo de arroubo xenófobo ou húbris cultural. O que ela implica é a identificação dos *nossos valores* e uma efetiva adesão a eles. O que ela implica é a rejeição da crença de que não podemos ser originais — de que devemos nos resignar à condição de imitação desastrada ou cópia canhestra do modelo que nos é inculcado pelo “mundo rico”. A biodiversidade da nossa geografia e a sociodiversidade da nossa história são os principais trunfos brasileiros diante de uma civilização em crise. — Que o mal e o pouco do tempo presente não nos deprimam nem iludam ou desanimem. O futuro se redefine sem cessar — ele responde à força e à ousadia do nosso querer. Vem do breu da noite espessa o raiar da manhã.

A questão irrespondida. — “*Tupi, or not tupi that is the question*” — propõe a conhecida fórmula antropofágica. “*Tupi and not tupi*” — eis a possível resposta.



Bia Lessa

Artista multimídia, autodidata, realiza trabalhos nas áreas de cinema, teatro, música, ópera, instalações, exposições, museus e arquitetura. No cinema, seu mais recente trabalho é *O diabo na rua, no meio do redemunho*, a partir da obra de João Guimarães Rosa. Sua trajetória cênica foi calcada em espetáculos experimentais, desenvolvendo um trabalho de pesquisa rigoroso, privilegiando levar a cena obras literárias. Montou, entre outros, *Os possessos*, de Dostoiévski, *O homem sem qualidades*, de Robert Musil, *Orlando*, de Virginia Woolf, *A terra dos meninos pelados*, de Graciliano Ramos.

Entrevista a Rosiska Darcy de Oliveira

Bia, me conta um pouco de você.

Ai, meu Deus. Outro dia, fui dar uma aula inaugural na PUC e fiquei pensando o que falar. Porque eu parei de estudar muito cedo, eu parei de estudar no ginásio. Eu fico pensando como é que me formei assim, onde foi que eu me formei e fico achando que... eu morava no interior. E o interior tem essa coisa que é extraordinária que você está livre. Eu andava, sei lá, com três anos pela cidade. Passava enterro eu ia atrás. Era uma coisa completamente solta. E um solto que você tem domínio, quer dizer, um lugar cheio de domínio, ao mesmo tempo, com todos os medos da vida, já os medos da morte, as histórias todas do interior, das confusões. Então, era uma mistura de muita liberdade e de muita complexidade, digamos assim, emocional, que vinha muito da minha mãe. Ela depois virou educadora. Ela fundou o CEAT, aqui. Minha mãe foi uma pessoa muito importante para mim, uma pessoa libertária, rígida. Rígida, no sentido de uma conduta, que não ligava mesmo, a pessoa que eu conheço que, realmente, não ligava para dinheiro, ela não tinha nenhum vínculo, achava aquilo uma besteira.

E eu ficava olhando o tempo do ponteiro, para bater o sinal, com uma sensação, aquela adolescência, quatorze, quinze anos, falando: “Gente a minha vida passa...” E eu, dramática. Passando... eu estou perdendo quinze minutos da minha vida na espera.

Minha mãe era tão radical que era assim, casamento da minha irmã ela não foi ao casamento que ela achava que a gente não devia casar. Casar, ficar dependendo de homem, não pode, besteira. Então, ela era uma pessoa rigorosa, assim, para o bem e para o mal. E eu quando fui para a escola, eu lembro que eu ficava no ginásio eu estudava ali no Bennett. E tinha um relógio. E eu ficava olhando o tempo do ponteiro, para bater o sinal, com uma sensação, aquela adolescência, quatorze, quinze anos, falando: “Gente a minha vida passa...” E eu, dramática.

Passando... eu estou perdendo quinze minutos da minha vida na espera. E logo, falei que aquilo não era para mim. Um drama imenso na família. Minha mãe educadora, meu avô educador, latim, violino.

E tudo... E daí, fui fazer teatro, porque assisti a uma peça de um diretor, Celso Nunes, fazendo uma peça chamada *O interrogatório*, e a minha cabeça, na hora, virou e falou: "Eu quero ir pra esse lugar."

Do Tablado ao Grande Sertão

Do Tablado ao Grande Sertão?

Eu tenho um misto da minha ignorância que me ajuda, porque, muitas vezes, mesmo quando, por exemplo, eu pego um *Grande Sertão: Veredas* para adaptar, tem um lado que tem uma ignorância. Eu não tenho tanta noção dos infinitos riscos que aquilo tudo tem... Então, eu acho que eu vou peitar aquilo ali que é um boi bravo e difícil, mas que é o que me interessa fazer.

Por que eu estou falando da ignorância? Bom, por isso. Mas daí por isso, porque daí eu fui fazer Tablado, atriz. Eu estava no Tablado, eu lembro que eu, Maria Padilha, na época, fiquei dois meses no Tablado e eu entendi que o Tablado era um lugar que a gente ficava esperando alguém chegar de uma peça, da TV Globo, e falar: "Olha, eu quero você."

Falei, cara, eu não vou ficar aqui esperando de novo o relógio, não vou ficar aqui esperando. Daí na hora resolvi montar um espetáculo. E a gente fez um espetáculo infantil da Maria Clara, chamamos o Wolf Maia para dirigir.

E foi um espetáculo de muito sucesso. A gente fazia o espetáculo de tarde. *Asdrúbal*, que era extraordinário, de noite. Era o *Asdrúbal*, ali do lado. Então, uma coisa foi juntando com a outra.

Eu acho que eu tive na vida isso que minha mãe me apontou, que era o "fazer". Então, não é o "esperar". É ação, é ter o peito e o desejo... de...

Isso... de... ir no "rio da vida". A vida é feita de fazeres. A vida nos obriga a fazer, a vida é, né? A vida... faz a árvore, faz a florzinha, faz não sei o quê, faz as nossas células. A gente vai brotando, a vida é um "brota". É você ir nessa coisa do brotar.

Então a minha vida é um pouco assim. Eu fui estudando muito loucamente, porque sou alucinada pelo raciocínio, pelo entendimento. Corbusier, Paulo Mendes da Rocha... O conhecimento eu acho que é uma coisa genial, extraordinária, uma coisa que não é de ninguém, que vaga pelos ares. Cada um pega o que quer, ninguém é dono... Eu acho que conhecer é irreversível. Aprendeu, ninguém te arranca. Então é uma coisa muito extraordinária. E daí, eu fui estudando as coisas que me interessavam. E sempre juntando uma coisa que era... Paulo Freire, eu acho que era Paulo Freire...

Mas aquela sabedoria do Paulo que você aprende criando o tempo inteiro. Você entende que são aquelas coisinhas que junta e vira todos os livros, viram todas as coisas.

Então, eu fui me debruçando e juntando conteúdo e forma que é o que me interessa. É assim... Daí, Antunes, que é uma coisa da minha vida e que falava lindo, disse: "O importante da vida é você criar dificuldade." Não é facilidade. Olha que lindo. Porque quando você cria uma dificuldade, você vai indo. E se você demorar dez anos, demorou. Se demorar... mas você dá um passo.

A ciência é você achar dificuldade. E daí, então... e a dificuldade, hoje em dia, eu acho mais que tudo e acho que, cada vez, o mundo é mais complicado do ponto

de vista da arte, por isso, acho que a arte virou um segundo plano. Eu acho que quem faz revolução, hoje em dia, é a ciência, de longe, muda costume, muda tudo. É você de fato juntar conteúdo e forma. Qual é o melhor jeito que eu vou falar desse conteúdo? Porque não dá mais, sei lá, como era há vinte anos, Bob Wilson, Tadeusz Kantor, mesmo o próprio Antunes que criavam uma estética.

E tanto faz falar de Shakespeare, Kafka, Guimarães Rosa. Aquela estética estava ali. Agora eu acho que não dá mais. O homem é muitas coisas, somos múltiplos.

E quantas você é?

Tem hora que eu tenho noventa anos, tem hora que eu tenho dois. Tem hora que eu sou linda, tem hora que eu sou medonha. Tem hora que eu sou um homem, tem hora que eu sou mulher. Tem uma hora que eu sou bicho. Então a gente... não dá para ser uma coisa só. E isso dificulta. Você tem que ter uma luta de onça, com conteúdo e com forma, mas isso é que é o barato, que eu acho que é o gostoso, como é que você faz aquilo que te possui, porque o conteúdo te possui. Como é que aquilo vira espaço, luz, gesto, tom. Como é que coisifica aquilo? Então isso, acho que é a tara da minha vida, o desejo, o que me anima, o que me dá... Desejo, é que eu acho que é a coisa fundamental.

Desejo. É o fundamental?

É, para mim é.

Concordo.

Motor.

É o motor. E é por isso que é bom criar dificuldade.

É claro.

Brasil barroco

Isso faz todo sentido. Eu não sei em que momento da sua vida, do seu florescimento, eu encontrei você, em qual das suas maneiras de brotar. Mas eu me lembro, que uma vez foi na exposição sobre o Barroco nos 450 anos do Brasil.

Caramba, que beleza que você viu.

Que eu vi e achei lindo e que me emocionou imensamente.

Você viu aqui ou você viu em São Paulo?

Eu vi em São Paulo. A coisa que mais me emocionou foi o fim. Quando aparece o Cristo embrulhado, o Cristo do Joãozinho Trinta.

“Mesmo proibido, olhai por nós.”

Aquilo é um deslumbramento. Como é que você fez aquilo?

Aquilo foi uma coisa tão linda.

E ERA FUZIL E RIFLE SE
EXPERIMENTANDO. A
GUERRA ERA DE TODOS.

PÁG. 443

VI O QUE GUERREIA É O
BICHO, NÃO É O HOMEM.

PÁG. 426

CARECE DE TER
CORAGEM... CARECE DE
TER MUITA CORAGEM...

PÁG. 300

"MORTOS, MUITOS?"

"DEMAIS"

Qual foi o seu desejo?

Aquilo, primeiro, era assim, na minha cabeça, eram duas exposições. Era o Barroco, com todo o extraordinário, e os 450 anos do Brasil. Então, era uma exposição múltipla. Eu tinha que fazer na minha cabeça uma exposição sobre o brasileiro e o Barroco. Então, a coisa que eu mais amo do Brasil é essa religiosidade que é a serviço da gente. E não a gente a serviço dela. Não aquele catolicismo: “Oh, minha culpa, minha culpa, do mundo, do... universo, da... “coisarada” toda e a gente empregado daquele Deus. E no Brasil, é essa coisa extraordinária, eu lembro que uma vez eu fui filmar no Nordeste, eu amo contar essa história, aquelas coisas, os quadros. Eh... Schwarzenegger, Nossa Senhora, é tudo junto, né? É Maurício Mattar, aqueles quadros tudo assim. E tinha um prego com um lugar vazio. E eu perguntei para a senhora: “Mas dona Francisca que lugar de honra é aquele prego?” Ela falou: “Essa peça é do meu querido Santo Antônio.”

Eu falei; “Ah, quebrou?” Ela falou: “Não, está de ponta-cabeça dentro do meu armário, não me obedece há três anos. Vai passar a me obedecer, eu vou botar ele lá.”

De castigo. Então você fala: “Claro!” Quer dizer, a religiosidade serve para te servir, para você ter uma... Então aquilo, para mim, tinha que estar no Barroco. E daí, eu fiz meio aquilo... trabalhei com todos os presidiários para fazer as flores de papel. Daí vem o meu interior, meu Avaré, minhas festas, que é igual a essa festa que eu quero fazer assim, com as folhas de papel, com o papel crepom, aquela coisa toda e que aquelas flores, no começo, fossem uma flor roxa, que também eu tinha muito medo. Meu colégio era católico. Eu tinha pavor. Meu grande sonho, meu grande pesadelo era o inferno, com caldeirão, “glu, glu, glu”, aquele negócio todo. Eu lembro que meu pai, a gente viajava uma vez por ano, a família toda. A gente foi para Minas. E entrar naquelas igrejas lindas, mas com aqueles santos realistas, deitados, feridos. Aquilo, para mim, foi um pavor. Aquilo, para mim, foi o caos da minha vida. Então eu queria que tivesse no início da exposição esse catolicismo que veio de Portugal, da minha culpa, que veio para abafar a nossa cultura local e que aos poucos fosse se transformando naquele mar amarelo, fosse virando aquele barroco que era lindo. Eu lembro que o Mindlin... o Mindlin foi demais, para mim, na exposição. Ele me pegava pela mão, e me levava e me mostrava os Barrocos da casa dele e falava: “Olha essa daqui. Com uma feição indígena. Bia, olha que lindo.” Os artistas brasileiros..., já não é mais aquela imagem daquela santa. Não, agora já é uma santa indígena, completamente. E eu fui entendendo aquilo e juntou comigo uma pessoa que é a Ana Mariani que é uma fotógrafa que foi muito importante na minha vida, que foi dessas pessoas que me catou e que falava: “Lê isso.” Eu tive muita sorte, porque meu primeiro Godard foi o Sérgio Santana que me mostrou. Ana Mariani, Violeta Arraes, Paulo Mendes da Rocha, Pina Bausch. Eu tive um mundo assim. Fui muito privilegiada.

E a Ana me levou para conhecer uma mulher chamada Maria Lúcia Montes. Essa mulher foi quem me ensinou a enxergar. Então eu quando fiz minha primeira exposição que chamava, *Brasileiro que nem eu. Que nem quem?*

A gente no apartamento da Ana Mariani. A Ana Mariani era uma mulher rica, era um apartamento gigante e a gente botava as imagens xerocadas todas no chão, e ela ia dizendo para mim: “Essa conversa com essa, aquela não conversa com essa.” “Mas por que que conversa? Por que que não conversa?” E daí, eu fui entendendo. conteúdo e forma. Tinha uma sala que tinha que expor as joias sacras, e as joias das crioulas. E daí, eu falei: “Quero botar isso no chão e quero que as pessoas

pisem em cima desse ouro.” Daí foi uma briga. Maria Lúcia, antropóloga, USP toda. Não pode, é sagrado como é que você... Eu falei, mas o sagrado vai estar no chão... uma “brigaiada”. Daí a minha desobediência, eu não sou obediente. Então o conhecimento me ajuda.

Isso eu já percebi.

Já percebeu? Aqui, que horror. Que horror. Eu não sou mesmo. É horrível. Podendo não obedecer, eu prefiro não obedecer. E daí, acabei fazendo isso, fazendo um chão de vidro, onde as pessoas pisavam naquilo e se quisesse ver tinha que ficar de quatro, para olhar direito. E foi uma exposição que fez um sucesso, e daí foi andando.

Joãozinho sobrenome beija-flor

E Joãozinho Trinta? Eu queria que você falasse dele. O que ele te evoca?

Ah, daí Joãozinho Trinta e daí, Maria Lúcia falava dessa beleza que eu já tinha vivido, porque eu vi esse desfile. E ela falava: “O apogeu, da gente entender essa religiosidade brasileira, entre profano e sagrado. É o Joãozinho.” A exposição vinha desse barroco que era soturno, com todas as peças vindas de Portugal, com aquele santo... e ia se transformando nesse barroco com cara de índio e acabava, no carnaval, com o Joãozinho Trinta, ali gigantesco. E então isso foi assim uma... universidade que eu tive junto com a Ana Mariani e a Maria Lúcia Montes que me deram subsídios, lê isso, vê aquilo, e discute aquilo, para montar uma exposição anterior, que era a exposição chamada, *Brasileiro que nem eu. Que nem quem?* que também já foi bacana, porque quem é o brasileiro?

“Seringueiro dorme. Brasileiro que nem eu.” Mário de Andrade. E você pergunta “que nem quem?”

É isso aí o que você faz? É o documento que vai dizer quem é o brasileiro? É a foto que vai mostrar quem é o brasileiro? É a obra do Segall que vai mostrar quem é o brasileiro? É a música popular? É a música do Chico que vai... E daí eu fiz uma exposição, em que eu juntava, para falar quem era o brasileiro a História, a Sociologia, a arte, a música, a cultura popular. Então, já dei ali, coisa que é um pouco o meu caminho, que é a mistura. A pessoa via o quadro, punha um fone de ouvido, ou ouvia uma poesia. Via o quadro. O quadro estava dentro de um nicho, mas, na parede, tinham fotografias de brasileiro. Então, era sempre uma coisa que usava de muitas linguagens, muitas mídias. Mídias, não gosto de falar, mas muitas formas de documentar, para que a gente pudesse apreender que é o brasileiro. Às vezes, você ouve uma música e você fala, eu entendo, essa música me fala muito mais do Brasil do que todos os documentos históricos. Mas os documentos históricos são extraordinários, porque eles trazem a paixão, né? Eles trazem a realidade... Então, foi isso, foi uma grande escola que eu tive... foi Maria Lúcia e a Ana Mariani.

Joãozinho é isso, também... Violeta Arraes era alucinada pelo Joãozinho. Porque era... tudo era Joãozinho. Falou três palavras, era Joãozinho; três palavras, Joãozinho. Joãozinho morava em Santa Teresa, onde eu morei, durante anos.

Mas eu nunca conheci o Joãozinho. Chamei ele uma vez, na inauguração dessa exposição, *Brasileiro* para dar uma palestra. A gente fez um seminário e foram várias pessoas. O que mais fica para mim foi a crueldade do Brasil com o Joãozinho, no final da vida dele. Então, tem uma coisa que a gente entende um pouco,

a beleza e a grandeza do país e a pobreza do nosso país, na mesma força que, naquela época, de um outro jeito ele foi... como a gente fala hoje em dia? Cancelado. Ele foi completamente cancelado, por uma coisa que ele não fez.

Uma coisa brutal. Uma coisa de uma crueldade! É muito louco, porque é como se ele encarnasse a essência do Brasil. Aquele homem criador, extraordinário, inventor, artista.

Esmagado.

Esmagado. Esmagado pela própria obra, não pela própria obra, mas pelas próprias escolas de samba, pelos próprios companheiros, pela própria comunidade, e, ao mesmo tempo, agora já sendo recuperado e tido, de novo, como um grande herói, mas ele foi... Era uma coisa muito triste de ver ele, naquela cadeira de rodas, com os derrames, e sofrendo aquele...

Aquele massacre.

Então, essa coisa desse Brasil cruel mesmo, é uma coisa muito triste.

E o Joãozinho foi um dos maiores artistas brasileiros.

É, ponto.

E que se produzia na rua, na Avenida. Joãozinho Beija-flor. Era uma coisa sensacional.

Aqueles mendigos... a cidade inteira invadiu aquele negócio e não acabava, seguindo a Escola. Lindo.

Foto: Arthur Cavalieri. Rio, 07.02.1989. Agência O Globo.



As coisas que acontecem na Avenida são inacreditáveis. É isso o meu fascínio pelo carnaval.

Eu também.

A imagem do Brasil... Acho que o Carnaval é uma ilustração fantástica do Brasil.

Meu sonho é fazer uma escola de samba. Isso é o que eu mais quero. Eu quase fiz. A São Clemente me chamou para fazer, ser carnavalesca. Eu entrei para fazer. O tema extraordinário: favela. Não podia ser melhor o tema. Mas fiquei quatro meses e não aguentei, porque já era... essa escola de samba eu não ia poder fazer o que eu queria. Não ia, mas olha um dia, eu te mostro. Eu já tinha as fantasias...

Faz uma escola de samba. Não é para desfilarmos na Avenida. Desfila em outro lugar.

É isso aí. Penso muito nisso. É isso aí. Claro. Sai desse mundo das regras e vamos fazer... Morro de vontade de fazer isso. Vou fazer um projeto disso, porque isso é uma coisa que dá muita vontade.

Porque você vê coisas na Avenida, com uma dimensão de sonho, uma dimensão de irrealidade. Durante noites a fio, um desdobrar de sonhos.

Que é o limite extrapolado.

Enfim, adoro escrever sobre Carnaval. Acho que não tem um livro meu que não tenha alguma coisa de Carnaval.

Ai que beleza. Você é desse universo.

Dona Violeta

Você citou Violeta Arraes.

Nossa Viola.

Me fale o que foi nossa Viola na sua vida.

Nossa Viola tem isso. Acho que eu já contei para você, mas para registrar, porque eu acho tão lindo. Primeira vez que eu vi Violeta foi quando eu fui reinaugurar o Teatro José de Alencar, que ela, secretária de Cultura, tinha feito uma reforma, trocado o chão. Aquele teatro lindo, com aquelas estruturas de ferro inglesas. E ela conseguiu um dinheiro, reformou aquele patrimônio arquitetônico de Fortaleza.

E eu fui inaugurar com *Orlando*, um espetáculo meu, que pegava fogo, caía sei lá quantos... quilos. Era o livro da Virginia. É... terra, caía água, caía folha, era uma loucura, porque o livro da Virginia, são quinhentos anos. Então, a ideia é que fossem caindo coisas que começasse com o chão limpo, o palco e que aquilo fosse sujando, tanto de natureza, que depois não desse nem para os atores andarem. O espetáculo tinha que parar. O tempo era marcado pela sujeira do palco. Bom. Fui lá, fiz o ensaio... Acabou, vieram os funcionários do teatro apavorados, porque suja tudo, suja refletor, suja...

"Você vai ver quando a dona Violeta Arraes vir o que você fez com o palco dela." Menina... Criou-se um negócio... como é, como é que vão fazer? Bom, chega, faz-se o silêncio e entra aquela figura Violeta arrumada, vinha devagarinho a voz dela, ela falava "desse tamanho", para no meio do palco e fala baixinho: "Quem é Bia Lessa?" Tremendo, mas, ao mesmo tempo, briguenta que eu sou.

“Sou eu.” Eu cheguei na frente dela... “Sou eu.” E ela linda, botou a mão no peito, e falou assim: “Minha filha, Deus te abençoe de você ter abençoado o meu palco.”

Cara, eu caí no chão aos prantos, eu não posso falar, que eu choro. Aos prantos, e porque era um entendimento tão profundo do que é a função de um palco, que é servir à necessidade, e não o oposto. Hoje em dia, você não pode mais sujar o refletor, você não pode mais riscar o chão do palco, porque tudo é para... Para a arquitetura, para o palco. É igual você não poder escrever numa folha em branco. A folha está branca. Como é que você vai rabiscar a folha? E aquilo foi de uma importância na minha vida que a Violeta virou... mais do que uma segunda mãe, assim, minha mãe ficou doente muito cedo, então a Violeta ocupou esse posto de me ensinar a diferença entre o público e o privado. Então, a Violeta me dava as broncas necessárias.

E ao mesmo tempo te protegia.

E me protegia. Quando ela morreu, ela ficou muito doente, com câncer. E eu sempre tive muito medo da morte. A gente ficava deitada horas na rede, eu cuidando das feridas dela. E ela lendo Santo Agostinho para mim. “Olha, Bia.” E eu falava: “Mas você não tem medo da morte?” Ela falava: “Morro de medo da morte, mas lê isso aqui.” Olha, como... uma coisa assim ter acompanhado a morte dela, foi muito importante para mim e, ao mesmo, uma mulher aglutinadora. Ela me levou para o Ceará para fazer uma ópera, *Dom Giovanni*. Eu fiquei dois meses, no Ceará, com os cantores da região. Ela pegava uma cantora que ela descobria no Pará, com uma voz incrível, trazia para ter aula, com a melhor professora de canto. Então, ela é uma mulher que juntava o melhor da... Isso, a Pina Bausch. Ela levou a Pina Bausch para passar dez dias no Crato, Juazeiro. Conhecer aquele negócio todo ali. Ela me juntou com a Bethânia. Ela que foi a pessoa que falava: “Bethânia, olha essa menina, essa menina, olha, Bethânia.” Eu nunca tinha ido a um show da Bethânia. Nunca. Quem me levou ao primeiro foi Haroldo de Campos e Júlio Bressane. A minha vida é muito curiosa.

Bethânia de Santo Amaro

Cada vereda, um encontro?

Bethânia, Bethânia, Bethânia. É uma coisa engraçada, por quê? A gente tem uma obsessão muito parecida. Então, a Bethânia ela tem uma coisa que eu amo que é a seguinte: ela ensaia todos os dias o show. Ela muda o show, todos os dias, se for necessário. Eu tenho essa obstinação também.

Quando eu faço teatro, porque é uma coisa ao vivo, eu posso mudar todo dia. E eu sinto que teatro é uma obsessão... eu amo isso. É quase uma utopia, é um desejo diário de você fazer uma coisa que você nunca fará.

Porque nunca terá a perfeição. Porque um ator está com dor de barriga. A luz não entrou na hora certa. Então é uma obsessão, é um destino, é como se você... tentasse todos os dias ser um pouco melhor na sua própria vida. Então é um desejo, todo dia, imenso e quase sempre frustrado... então, todos os dias, você tem algo a refazer. Então, eu ensaio nos meus espetáculos, todos os dias. Os atores depois de um tempo se acostumam e gostam, mas no começo eles ficam desesperados, porque aquilo já está pronto. Não, não está. A alegria do teatro é que você pode mudar... E a Bethânia tem isso. O ritual dela de cena é muito lindo. Pode ser no Olympia, em Paris, e pode ser em Quintino, onde for. Ela chega duas horas antes,

ela vai para o palco, ela passa com os músicos as coisas que ela quer mudar. Às vezes muda um arranjo inteiro. Tira uma música, bota outra música, faz ali, vai para o camarim. Ela mesma faz os birotinhos no cabelo dela. E ela canta, conversa comigo. O que é que a gente muda? Às vezes, eu falo uma entonação, olha aquilo. Se você falar aquilo, mais delicado, se você fizer um gesto, uma coisa que eu possa orientar, que a gente pense na estrutura do show, uma luz, não sei o que... Daí, ela arrumou... pega o “tupperwarezinho” dela, que ela mesma leva, o macarrãozinho, a carne assada dela que ela come, comeu ali. E ela canta o show inteiro na frente do espelho. Durante uma hora e vinte. Acaba aquilo, ela ainda chama o maestro. “Ah, então vamos mexer naquilo ali.” Depois, vem a banda inteira. Ela dá o tom que não é só o tal da oração. É um dizer, é o nosso ofício. “Concentrem. Olhem isso aqui hoje. Prestem atenção...” E vai para o palco. Ela tem a reza dela. Então, ela tem um respeito e um entendimento que é muito parecido com o meu. Que é daquilo poder andar sempre. E isso é uma coisa, para mim, muito extraordinária. E também o rigor. Ninguém muda uma vírgula do que ela quer dizer. O espetáculo dela é muito bom. O roteiro da Bethânia. Ela não fala: “Olha que música linda. Vou cantar.”

Ela pega a letra, aquilo que ela quer dizer naquele momento. Então, não há melodia. A melodia chega depois. É uma consequência. O que interessa é o que ela quer dizer.

Então, naquele momento, ela se interessa mais por aquele assunto. O *Brasileirinho* foi meu primeiro trabalho com ela, que foi um trabalho que deu uma guinada na carreira dela. Você pega o roteiro do *Brasileirinho*... está tudo ali que ela queria dizer, e como ela quer dizer. Então é um texto muito lindo a coisa de como Fauzi Arap entrou na vida dela, mostrando Clarice, mostrando Fernando Pessoa. E com uma palavra. Então, ela é uma pessoa que coisifica a palavra. Não é que ela tem uma dicção, mas quando você vai no show da Bethânia, você entende o que ela está dizendo. Cada palavra, você não perde uma coisa. Então, isso foi nos juntando. Digamos assim, essa obsessão. E daí também as trocas. O que eu levo, a poesia nova que eu levo ou aquilo... Isso foi nos juntando... somos grandes amigas. Talvez seja das poucas pessoas com quem eu falo toda semana. Às vezes, diariamente, né? “Então não sei o quê... Ah, você viu isso? Viu aquilo?” “Estou muito mal.” Então, é um diálogo muito, muito rico, uma amizade muito, muito firme. Eu também sou uma pessoa... como é que eu vou dizer? Acho que entendo muito profundamente Santo Amaro. Aquilo é uma coisa... o sagrado, o profano.

O dia que eu cheguei lá, primeira vez, eu vim de carro, com a Bethânia, parei em frente à casa da Canô... tinha um jegue, um burro, com uns alto-falantes, porque ia ter uma festa de noite e era assim: “Ministro Gilberto Gil não vem, Gal Costa não vem, não sei o quê...” eram todas as celebridades, “... não vem. Presidente da República não vem.”

Eu falei: “Gente, cheguei no lugar...” que daí você vai, chega aquela galhofa, já está na cozinha, cozinha coletiva. Eu amo as minhas panelas, que é tudo umas panelas desse tamanho.

Daí você vai para a novena da Canô, você canta em latim, com órgão, com coro, com aqueles padres todos negros e pobrinhos, mas vestidos com aquela... que entram... assim, eu chorava de soluçar. Vai a oferenda, vai oferecer à Nossa Senhora. O que eles oferecem? A criança oferece o desenho, o outro vem oferecendo um pouquinho da água do rio Subaé porque tá sendo limpo, o outro entrega não sei o quê, a Bethânia traz o “DVDzinho” dela, o Caetano traz não sei o quê, aquela procissão da entrega para Nossa Senhora, a coisa mais sagrada. Dois

minutos depois, está todo mundo roubando as coisas da Nossa Senhora, porque... é uma mistura de sagrado e profano, na veia. Você sai quando tem a cantoria e levanta não sei o quê, fogos, gente. Então, você ouve na igreja o órgão, o coro e... estourando. Sai da missa, aos prantos, na porta da missa tem um show. Que é o quê? *Boquinha da garrafa*, todo mundo namorando todo mundo. Todo mundo bebendo todas. Vai sair a procissão da Nossa Senhora... não toca nem o sino da igreja. Ela aponta. Faz-se silêncio. Você não sabe de onde veio. Quem é que indicou? E aquilo passa. E é um silêncio. E acabou aquele negócio e volta aquela música, o funk mais funk. É uma coisa! Então, não é à toa que nasceu Bethânia, Caetano, Emanuel Araújo naquele Santo Amaro. Porque é uma mixtureba. Da purificação.

Depois a Bethânia canta: “Quem não seguiu a novena de Dona Canô...”

Com a mão no coraçãozinho, que ela bota toda... que é uma coisa, realmente, extraordinária.

Sua universidade foram as pessoas?

Pessoas que me formaram, porque eu não sou intelectual, eu não sou desse do universo... Sei lá quando eu via Haroldo, mesmo Caetano, Julinho... Era uma turma... Eu lembro que eu olhava para aquilo, sem saber abrir a boca para falar. Eu lembro que teve uma história muito linda. O Luiz Alberto Oliveira que você gosta. Uma vez, uma mulher, chamada Marilda Pedroso, foi ver um espetáculo meu. Meu terceiro espetáculo. E acabou. Parabéns... Falou você sabe que conceitos que estão aí dentro? Eu falei: “Claro, isso aquilo e aquilo.” Ela falou: “Não. Você não está entendendo.” Me levou para um grupo, em que o Luiz dava aula de física quântica. E era Egberto Gismonti, Sérgio Machado, Marilda, que eu ficava do lado ouvindo.

Eu queria que tivesse no início da exposição esse catolicismo que veio de Portugal, da minha culpa, que veio para abafar a nossa cultura local e que aos poucos fosse se transformando naquele mar amarelo, fosse virando aquele barroco que era lindo. Eu lembro que o Mindlin... o Mindlin foi demais, para mim, na exposição. Ele me pegava pela mão, e me levava e me mostrava os Barrocos da casa dele e falava: “Olha essa daqui. Com uma feição indígena. Bia, olha que lindo.” Os artistas brasileiros..., já não é mais aquela imagem daquela santa. Não, agora já é uma santa indígena, completamente.

Não tinha o Oscar Niemeyer?

Não tinha Oscar Niemeyer, ainda. Ora pois, porque Luiz virou professor mestre do Niemeyer. Que o Luiz conta, que é lindo. Que o Niemeyer obrigava quem estivesse lá a ter aula com o Luiz. Podia assim... tinha um americano. Não falava português. O cara falava: “Senta e ouve, mesmo não entendendo uma palavra do que o Luiz está dizendo... É genial. Mas daí eu ia, ficava quieta, porque eu não conseguia... mas aquilo ia me formando. E daí, daquilo brotavam os espetáculos. E daí, eu falava com Luiz: “Eu não consigo nem discutir.” O Luiz falava lindo, para mim: “Bia, você não consegue discutir, mas você coisifica.” Então, era lindo, porque era um lugar que eu ficava criança, no sentido de ingênua, não tenho, não tenho estofa mesmo, eu não tenho estofa para conversar com o Haroldo, o Haroldo de Campos vai falar três coisas ali que vai me... Tenho estofa para que aquilo me alimente, mas não pra poder travar com ele um diálogo intelectual. Não há. Eu posso travar com ele um diálogo de outra categoria, mas não no universo do conhecimento intelectual. Então, foram essas pessoas que foram, de alguma forma, me dando, digamos assim... É muito emocionante... caráter mesmo, caráter, formação de personalidade, sabe? É do que você não abre mão, e não abre mão mesmo, o do que você abre mão, o que, não... Têm umas linhas que não podem ser atravessadas. E daí, não podem mesmo. É isso... E então, também entender que a sua necessidade primária tem que ser obedecida. Quer dizer, eu não posso abrir mão de nada do espetáculo que eu posso fazer, nem se o patrocinador, nem... aquilo é aquilo, e naquilo não se mexe.

Então, são muitas coisas que eu fui aprendendo e isso, o conhecimento, o conhecimento é a coisa mais extraordinária, porque entra pelos poros e te forma.

É daí que vem o conhecimento. O conhecimento vem da vida, dos encontros, não vem só da estante.

Mas estante é a vida.

Também.

Porque isso é deslumbrante. Porque o que a estante nos dá, eu falo assim, às vezes, as pessoas entram... quando eu mudei da minha casa grandona para essa. Eu tive que doar. Aliás, como é difícil doar livro. Mas eu tive que abrir mão de muito livro. A minha biblioteca era muito grande. Porque assim, juntou a biblioteca da minha mãe que tinha Paulo Freire... juntou do meu avô... aquilo tudo... fui pegando pra mim, porque eu era a da família que... e tive que abrir mão, mas quando eu tinha a biblioteca e as pessoas falavam: “Você leu isso tudo?” Eu falava: “Não li nada”, mas eles estão ali. E tem uma hora que realmente aquilo que o Borges fala que é lindo que: “O livro que te escolhe.” É uma verdade. Fica ali, fica ali. Um dia, aquele negócio pula, e você abre, aquilo te inunda de tudo, e te transforma, e te nutre, e resolve os problemas todos. Então o livro é uma coisa...

Mas eu acho que ele só a escolhe quando você já está querendo ser escolhida.

Uma arte sem limite

Você faz uma arte que eu tive dificuldade de classificar.

Oba!

Mas é verdade. Eu tive dificuldade, porque são muitos conhecimentos diferentes, mais que isso, são muitas sensibilidades, sentimentos, enfim... Encencas que se põem em cena. É muito mais. Você tem um tipo de arte sem limite.

Ah, que beleza. Que bacana você falar isso.

Não tem fronteira nenhuma. A arte do possível e do impossível.

Então, por exemplo, apresentar você. Bia Lessa é...

Trabalhadora, por isso que eu gosto de ser trabalhadora.

Porque é onde é, mesmo. É o ofício. É a labuta que é a coisa mais gostosa do planeta. Hoje quando você chegou aqui, que eu falei: "Caramba, como você trabalha", mas não tem coisa mais gostosa do mundo do que trabalhar.

Eu também acho.

Que pensar, e vai e vem, e resolver problema! É, claro!

Criar dificuldade. Eu adorei essa ideia. Quem foi que te disse?

Antunes Filho. "Crie dificuldade."

Tem que criar dificuldade para tentar resolver.

Qual é o problema? Crie o problema.

Você encontra as pessoas que falam: "Estou pegando esse texto, porque esse texto é ótimo. O personagem é feito para mim. Eu sei que vai ser fácil. Você fala: "Meu Deus! Fácil não. Vai para o difícil." Mas não... Mesmo o arquiteto. Aí, escolhi esse terreno, porque aqui é fácil. Não, vai para o difícil. Vai para o que não dá, porque ali é que está o progresso, né? Progresso é uma palavra feia, mas ali é que está a possibilidade de alguma evolução.

A outra margem.

A outra margem.

A terceira margem. É isso aí. É... Clarice fazia isso também.

Ciência e Arte

Você disse uma coisa interessante, no começo, que eu deixei passar. Você disse que a ciência estava indo muito mais rápido que a arte.

Eu acho que é isso. Eu acho que a arte teve um papel fundamental, ela era a protagonista, não é? Ela era, de fato, a vanguarda. Ela indicava o caminho, indicava onde estava a liberdade. E eu acho que a arte deu uma encaretada. Eu acho que a arte, ela, hoje em dia, ela é muito mais voltada para o mercado que, de fato, para função social que ela tem. Então, eu sempre fico muito decepcionada e sofro muito, porque o mercado tomou conta, o dinheiro tomou conta. E a ciência vem quebrando paradigmas. Ela vem propondo outra conduta, outra forma de viver, outra forma de estar. Então, eu acho que, de fato, nesse século, a ciência, a tecnologia para o bem e para o mal, para qualquer lado que for, ela é a vanguarda do mundo. Ela que nos obriga, hoje, a repensar quem nós somos. Nossa arte está ali a reboque, eu acho que a arte está bem... reacionária. Eu acho que a arte... o mercado invadiu uma coisa... Outro dia, eu fiquei sabendo de uma coisa que todo mundo sabe que é óbvio, parece que é bom, mas que você compra obra de arte,

quadro, a metro. Compre a metro! Um metro do Picasso custa tanto; dois metros custa o dobro. Eu acho isso uma loucura, um metro do Zerbini. Um metro de não sei o quê. Então, um quadro grande, um quadro pequeno... quadro pequeno é mais barato, quer dizer...

É inacreditável, você achar que no quadro maior você tem mais arte do que num quadro de tamanho... Entendeu? Eu fiquei louca. Eu falei: "Gente é uma coisa inacreditável." Então, o mercado, realmente, tomou conta disso. Tudo!

É tão impensável que uma pessoa compre um quadro deslumbrante e coloque no cofre do banco.

É uma loucura. Um conhecimento para todo mundo poder usufruir... está trancado. É uma loucura. O mundo enlouqueceu.

... põe na sua parede! Convida quem quiser ver. Abre um museu. Faz qualquer coisa em torno daquilo, menos botar num cofre de banco. Menos isso.

Crueldade e doçura

Em um dado momento, você falou na crueldade do Brasil. Como é que isso rima com a doçura?

Isso é uma pergunta. Isso é uma pergunta. Talvez seja a coisa mais... complexa. Difícil, né? De você conseguir compreender? Porque por mais que você fale uma coisa contém a outra. Por mais que a gente entenda que amor e ódio são similares, por mais que a gente entenda que somos possuídos e inventados de rupturas profundas e de ondas que são contrárias, mas tem um grau... não sei... tem um grau de maldade, de perversão que não dá pra entender. Outro dia, eu estava, por causa de um projeto de um museu, vendo máquinas de tortura. Como é que alguém inventa um negócio que vai fazer entrar na unha, que é o lugar que mais dói. A cadeira que vai... o que é que faz essa potência? Eu não consigo... pra mim é uma coisa... muito dura. O Paulo Mendes da Rocha falava uma coisa linda, ele falava assim: "Não dá pra ver vendo. A gente tem que desenvolver um certo cinismo, porque senão a gente não dá conta." E é horrível porque a gente tem mesmo. Se a gente olhar na rua, a quantidade de gente... frio, gente na rua, criança, bebê. Outro dia me ligou uma pessoa muito rica, muito minha amiga, que eu adoro, dizendo que a filha tinha tentado suicídio. "Puxa, mas logo... que pena... que dor... mas por quê?" Ela falou: "Bia, ela não suporta ter dinheiro." Daí, eu falei: "Você vê que coisa imbecil." Era só dividir, porque o outro morre, porque não tem, e o outro morre, porque tem de mais. É só dividir... sabe? Uma coisa tão complexa e tão primária, tão banal. É uma coisa louca. Então, de fato, por mais que eu compreenda, por mais que a Psicologia explique, por mais que a ciência explique, por mais que a gente saiba que as correntes... e que isso também é o que promove o crescimento, que o caos... que o ruim vem... tem um pedaço que eu não compreendo e que me mata e que me fere, brutalmente, que eu não dou conta. É que ali é que fica, eu acho que o meu perigo, porque tem uma hora que você fala: "Como?" Dá vontade de desistir. Tem hora que dá vontade de desistir.

Daí, estou lá, aquela alegria fazendo uma ópera. A noite mais fria de São Paulo. Eu saio, aquele meu casaco bom... E tem, do lado, na parede do Municipal, cem pessoas dormindo com aquele cobertorzinho na noite mais fria do ano. Na hora que eu saio, meu primeiro movimento, foi: "Eu vou levar dez para o meu hotel." Claro! Está

Eu acho que a arte teve um papel fundamental, ela era a protagonista, não é? Ela era, de fato, a vanguarda. Ela indicava o caminho, indicava onde estava a liberdade. E eu acho que a arte deu uma encaretada. Eu acho que a arte, ela, hoje em dia, ela é muito mais voltada para o mercado que, de fato, para função social que ela tem. Então, eu sempre fico muito decepcionada e sofro muito, porque o mercado tomou conta, o dinheiro tomou conta.

E a ciência vem quebrando paradigmas. Ela vem propondo outra conduta, outra forma de viver, outra forma de estar. Então, eu acho que, de fato, nesse século, a ciência, a tecnologia para o bem e para o mal, para qualquer lado que for, ela é a vanguarda do mundo.

lá, meu hotel quentinho. Meu primeiro movimento é levar dez, mas não vai entrar. Não vai e não resolve. Mas é isso que tínhamos que fazer. Era isso que tinha que ser feito. Cada um tinha que dizer “não” para isso. Então, é uma coisa que, para mim, me persegue essa... esse cinismo que você tem que chegar no seu hotel, tomar uma sopinha, tomar um banho quente, botar o seu pijaminha, deitar lá, com seu cobertor, e ter uma noite boa de sono, com a meio metro de você ter gente morrendo de frio.

Sem compaixão e com medo.

A gente tem que ser capaz de dizer que a minha casa, a porta vai ficar aberta, que eu vou dar festa, quem quiser entrar vai entrar, vai vir me assaltar? Não sei. Eu digo, não, não sei, mas na minha casa não vai ter grade, porque eu não consigo. Então, de um jeito ou de outro, eu acho que tanto do pequeno como do grande, a gente tem que tentar existir com alguma alegria, porque alegria que dá... Sei lá, o vizinho precisar de açúcar, bater aqui. E você quer subir... você ir lá. O Paulo também falava lindo, ele falava...

Coisa mais linda. “A potência erótica da vida.” Que é isso. O que vem e rompe a sua vida. Você está, não sei o quê. Daí, o outro chega e nãñã... Você programa a sua vida, daí mudou. Vai pra não sei onde. Isso é a vida, e não mais isso: acorda, você sabe o que você vai fazer, sabe que não sei o quê, para eu ir te visitar eu tenho que te ligar e falar olha: “Olha, Rosiska, quinta-feira às dez e quinze você pode? Eu não posso.”

Na minha volúpia de desejo de te encontrar, toco a campainha e falo: “Oi! Ô de casa. Tem gente aí?” Que é a maior maravilha. Eu lembro quando era criança. Visita chata, a gente punha vassoura atrás da porta. E não acabava e você botava... Aquilo fazia um sentido. Hoje, não tem mais visita chata.

Então, eu fico no meu cotidiano, brigando com os meus entornos.

Não era uma delícia? Você estar aqui e gritar uma pessoa: “Ô de casa, vai lá, tem um pão de queijo que não sei o quê... Morreu não sei quem, corre lá pra acudir.” É a potência erótica da vida. O que acontece sem que você domine. O bom da vida é não dominar. É estar no fluxo, né? E lidando com as coisas. Então, eu fico sempre nessa luta, digamos assim, brigando um pouco com o nosso tempo e ao mesmo tempo, admirando o nosso tempo, que é genial. Com essas possibilidades, até esse negócio, inteligência artificial. Tô animada.

Dentro de Bia Lessa, o sertão

Guimarães Rosa disse: “O sertão é dentro da gente.”

O sertão é dentro da gente, ah, tá! Oh, se tá!

Como é o seu sertão, suas veredas?

Caramba, que loucura, né? Esse é um livro desses, que a gente quando encontra, encontra. É um encontro, mesmo. E uma coisa... A primeira vez que eu li, a sensação que eu tinha, que eu tinha ganho um amigo. Assim, um amigo assim, o “melhor amigo”, a Violeta da minha vida, ali do lado, porque era uma coisa que você fala: “Poxa, ganhei um negócio aqui que é para tudo. É uma coisa... E realmente é uma coisa que a cada vez, eu percebo que ainda é... porque é uma coisa sem fim. É um infinito. Não é à toa que ele acaba, no final do livro, com o símbolo do infinito. É infinito. É uma coisa infinita. Uma coisa que você que estabelece um diálogo, com quem lê. É muito bonito no ensaio com os atores. Tinha alguns atores, mas o que ele quis dizer com isso? Eu falei: “Não interessa. Não queira saber o que ele quis dizer. Veja o que é que você entende disso. Eu não quero saber o que ele quer dizer. Eu quero saber o que você vê nisso. Não me interessa o outro. Não me interessa o Guimarães. Guimarães é um condutor. Ele é o nosso condutor, mas ele não é o nosso... não somos empregados do Guimarães. Não tem empregado aí. Se a gente se propõe a enfrentar esse desafio tem que ser de igual para igual, mesmo sabendo que não é de igual para igual. Mas você tem que ter a coragem de dizer a que veio. Senão não vale a pena.

O bacana foi que o meu primeiro contato com Guimarães Rosa foi no Museu da Língua Portuguesa quando me chamaram para ver o projeto. Eu vi que o projeto era bárbaro, um museu extraordinário. Aliás, fui eu que briguei para botar o nome em “museu”, porque não ia ser museu. Mas era uma coisa muito voltada para a sintaxe, para o entendimento... veio do latim, veio do tupi. E não tinha nada sobre linguagem. Que é o que é extraordinário. Falei: “Tem que ter uma coisa que diga aí o que isso tudo pode virar. Daí eu falei: “Então a exposição que eu quero fazer tem que ser sobre a linguagem. Na hora me veio o Guimarães que eu nunca tinha lido na vida, mas sabia. Aquelas coisas que você nunca leu, mas sabe. Daí eu falei: “Quero fazer uma exposição sobre o *Grande sertão: veredas*. Ah, mas vamos fazer uma exposição. Bom, tudo bem. Que bom, fiquei feliz, né? Fui ler. Agora que eu fui ler, eu falei: “Como é que eu vou expor um negócio desse? Como é que eu vou fazer uma exposição dessa?”

Primeiro, porque botar o livrinho, botar onde ele escreveu, a máquina não sei o quê, a foto do apartamento. Não tem nada a ver com o *Grande sertão*. Isso não posso... É o *Grande sertão*. Daí eu falei: “Gente, não pode ter imagem, porque o sertão está dentro da gente. Se eu botar uma imagem do sertão, eu estou empobrecendo a

obra. Não posso. Daí eu falei: “Tem ser uma exposição só de palavras. Daí, o rebo-
liço. “Uma exposição de palavra, não dá certo, porque coisa que ninguém gosta
em exposição, é ler os textos com uma exposição... fui ver, lá, a obra. E quando
eu cheguei e que vi a obra, pau, tijolo, pedra, entulho. Falei: “Gente, vou fazer
uma exposição com isso, com a construção da linguagem, é a construção do pró-
prio museu. Então, fiz tudo. As palavras escritas. Dividi em sete caminhos como
se fosse a trajetória do Diadorim, do diabo, das guerras, e a pessoa andava pela
mesma sala, vendo cada vez uma coisa. Só que isso tudo com palavra. Então, a
guerra, os textos do *Grande sertão*, eu pegava uns painéis de madeira e bordava
as palavras com linha vermelha. E feria a mão. Então, aquilo era uma guerra de
material. Como é que você vai bordar a madeira? Então a guerra era estabelecida
por isso. O diabo, ele era contado, através de pedaços de terra que tinham no chão.
Que era uma coisa que podia sumir, podia estar. Então era terra e a gente escrevia
as palavras com o dedo. O Diadorim, isso eu gosto. Eram os tonéis de óleo que eu
fechava e punha uma água, o rio. E punha as falas escritas ao contrário, dentro do
rio. E tinha um espelhinho para a pessoa poder ler o que estava escrito. O entulho
era escrito de tal forma, que num determinado ponto você podia ler o texto. Tinha
uma coisa com o “Mire e veja”. Se você passar por aqui, você não vai ler nada.
Mas se você parar e mirar você vai enxergar tudo. E botei todos os textos inteiros
do Guimarães no teto, todas as páginas. Presas de tal forma, com uma fita que a
pessoa puxava, podia ler a página inteira e depois aquilo subia. Tinha um contra-
peso que era terra de Minas, do sertão. Então, ali tinha vida. Aquilo virava, tinha
bichinho, tinha planta, e a íntegra era a edição que o Mindlin me mostrou que
o quadro que eu tinha, o maior preconceito com Mindlin. Essa coisa de coleção.
Pra que é que precisa ter? Eu achava aquilo uma besteira... Bom, Ana Mariani me
levou na casa do Mindlin. Entrei na biblioteca com o maior desdém.

“Ah, que bom, coleção, coisas antigas. Vou te mostrar um volume do...” Na hora
que ele pegou o Guimarães e abriu datilografado, com a correçãozinha à mão do
Guimarães, eu desmaiei. Eu desmaiei, e eu entendi o que era o Mindlin. Eu falei:
“Mindlin, o que tem aqui é muito mais do que o romance. Aqui está a fonte do
rio São Francisco. Aqui está a fonte, aqui é o broto. Aqui é... Daí, eu fiquei louca.
Aliás, isso eu tenho, eu preciso achar. Vou te dar, porque a correção da letrinha
dele, ele só corrige pra melhor. Não tem uma coisa que você fale: “Piorou.” O título
que era um, depois vira outro, depois vira outro. Era uma coisa extraordinária. O
meu encontro com o Guimarães e com o *Grande sertão* se deu assim, com a vida
me empurrando pra ele, me dando uma questão difícilíssima que depois quando
eu fui também levar pro teatro era isso. Já fazia dez anos que eu não fazia teatro,
e muitas pessoas “Você tem que voltar pro teatro, você tem que voltar pro teatro,
você tem que voltar pro teatro”, e aquilo me... porque teatro, pra mim, é utopia da
vida. Então é um esforço, eu não sou capaz de fazer uma peça hoje, outra manhã.
Eu morro. Uma coisa pra mim, é uma sobrevida mesmo. Você sai daquilo. Eu falei:
“Então, vou enfrentar o Guimarães e tinha essa questão. Como é que teatro que é
imagem, como é que eu vou fazer uma coisa contra a imagem com uma imagem?

Que daí que foi a coisa de tentar fazer uma coisa, que um dia, uma antropóloga foi
ver o espetáculo e que falou, tão bonito. Ela falou: “Você evoca. As coisas não estão.”

Vocês evocam o seu Sussuarão. Você evoca. Então, o espetáculo de alguma
forma, eu falei: “Puxa, você traduziu exatamente o que a gente queria. Que era
chamar por aquilo e não fazer aquilo. Chama o Riobaldo. Chama o sertão. Chama
aquilo tudo. Mas não é que você está dizendo: “O sertão é isso.” A cara, não. Isso
foi muito bom pra mim. E daí, quando eu fui pro cinema era a outra questão.

Quer dizer... o Godard que também falou uma coisa que eu achei inacreditável... Olha a frase. "Ele falou a burrice do cinema é que, quando as pessoas querem mostrar uma maçã, eles pegam a maçã e mostram a maçã." E o bom do cinema é você poder mostrar o que a pessoa não vê na maçã. Tem que ser uma lente de aumento para você ver... ou de diminuir para você ver dentro. Então, mostrar o que não se vê e não mostrar o que se vê. E daí eu falei: "Gente, como é que agora o teatro pode contribuir com o cinema? Como é que eu vou fazer um *Grande sertão*, sem ter as locações? Sem ter o cavalo, sem ter o passarinho não sei o quê. Sem ter um rio. Como é que eu vou levar essa questão para o cinema. Então, foi incrível para mim, porque toda linguagem cinematográfica, você vai ver o filme, ele utiliza tudo que é fora das regras. Então, por exemplo, não se usa mais, hoje em dia, corte, editor, montador. Tudo é corte seco, não pode ter mais fusão. Fusão é cafona. Eu uso fusão. Tudo que a edição me proporciona todos os recursos que o cinema me dá lá estão. A grua, o carrinho, o *travelling*, a câmera. Eu usei tudo que a linguagem do cinema, mas levando essa questão. Não tem realidade, não tem locação. É tudo um espaço abstrato. Eu fiz ele todo no estúdio, tudo preto. As roupas deles são pretas. Então, só o que existe é a pele dos atores. E as coisas acontecendo no meio daquilo e tudo feito por aqueles dez cupinchas que estão lá, nossos. É muito engraçado, porque as batalhas. Eu morro de rir, tem hora, porque parece batalha assim... Sabe?... E feito ali, com dez... "Cai aí, morre de novo..." Não tem nada feito, com sei lá, quanto era o orçamento: um milhão e trezentos. Um longa-metragem, que é um... O cara que montou, o Sérgio Meckler, quando ele viu no cinema, ele falou: "Bia, fizemos um Western. Está aí, um Western, um filme." Eu ria tanto. Então, lá está tudo, sem ter nada.

Então, é isso que vai me animando, assim. Como é que resolve esse problema? Da dificuldade. Como é que...? E daí, uma dificuldade brutal, porque não foi pouco. Demorei quatro anos editando, porque não é fácil. É muito difícil. Muito difícil. Com Sérgio Meckler. Muito difícil! Não foi fácil não. Foi uma guerra e eu edito, porque eu gosto de mexer também. Então, ele editava, me mostrava. Daí, passava, pra mim, eu reeditava, passava pra ele, ele reeditava. Então ficava ele e uma menina ótima, chamada Renata Catarino também, que fez junto com o Serginho. Muito bom. Mas é muito difícil de fazer. Por isso que eu estou feliz com o filme, porque eu acho que ele foge às regras, mas ele tem uma cara própria. Ele diz a que veio. Pode gostar, pode não gostar. Tudo pode. Estamos lá. Sabe?

Quando é que um filme chega ao fim pra você?

Isso também é difícilimo. Por exemplo, esse ainda não chegou. As pessoas ficam desesperadas. Mas eu amo quem é obsessivo, como eu. Eu, ontem, recebi. Porque uma das complicações era traduzir para o inglês. Silviano Santiago, que eu amo, achou uma tradutora da Austrália que parece que ganhou um prêmio, com uma nova tradução, que é extraordinária. Fui atrás dela. E agora, ontem, eu recebo um e-mail da pessoa que traduziu, uma mulher sabida. "Bia, estive aqui pensando. Será que dá para mudar essas duas palavras?" Já está tudo pronto. Eu falei: "Claro que dá." É isso que eu amo, porque a pessoa está lá ainda, com aquilo já pronto, mas vamos mudar as duas palavras. E eu agora já quero mudar a cor da legenda, porque você acorda outro, e quando você enxerga você não vai fazer?

Depois que está pronto não tem mais jeito. Mas se você viu como é que você não vai fazer? Como é que você vai respeitar o dinheiro? Ah, não, porque não tem dinheiro. Vou lá e faço. Não tem dinheiro, dinheiro vai ser o limite pra você não

fazer aquilo que tem que estar lá e que você viu? Então, essas coisas que eu encontro na Bethânia, que em mim faz um sentido, que minha mãe tinha. Entendeu? Não tem nhem-nhem-nhem, entendeu? Minha mãe tem uma coisa extraordinária, no CEAT. Primeiro, a matrícula era pagar tanto por cento, do quanto ganhava. Se a pessoa ganhava salário-mínimo tinha tanto, se era rico tinha... Lá entrava todo mundo, mas, obviamente, vivia sem um tostão aquilo. Daí convenceram a minha mãe de que tinha que ter um cara que cuidasse das finanças. Ela, então, contratou o Alvarenga que trabalhava no Citibank. E ele fazia isso. “Não pode dar mais do que tanta bolsa. Não sei o quê.” Minha mãe, o que ela fazia? Enganava ele. “Como é que alguém vai chegar, pedir uma bolsa para o filho e você não dá?” Minha mãe, dona daquele colégio, a gente acabou morando num quarto e sala, na Voluntários da Pátria, seis, sete pessoas e não tinha o menor problema.

E tem uma coisa que eu acho lindo, porque minha mãe, na maluquice comunista dela, num determinado momento antes de morrer, ela distribuiu o colégio, fez uma associação, uma fundação para todos os funcionários. Ela deixou de ser proprietária.

Cadê as mulheres?

E o Miguel? Não termino essa entrevista sem que você fale do seu neto, que nos visitou na Academia.

Miguel é assim, um grau de amor que eu nem sei. Mas eu sempre achei meio bobo isso, só porque “a avó é diferente do filho”, eu não sei se tem isso da avó, mas é um encontro mesmo. Tem um encontro ali. Teve uma vez que ele estava doente, eu lembro que eu peguei ele no colo, e eu fiquei a noite inteira com ele no colo. Ele ficou bastante doente, e eu falava pra ele: “Miguel, eu vou te mostrar o mundo. Miguel, vou te mostrar o mar. Miguel vou te mostrar uma onça. Miguel, vou te mostrar...” E eu fiquei a noite inteira falando: “Miguel eu vou te mostrar. Miguel vou te mostrar.” E eu tenho com ele esse desejo de mostrar, sabe? Levar aventura, essa coisa, o erótico da vida. Porque tudo é tão regrado, hoje em dia, que eu fico... “O que a gente vai fazer hoje?” Eu falo: “A gente vai fazer hoje, mas vamos notar o que vai ser de surpresa. Bia: “Surpresa, surpresa. Olha o que aconteceu?” É um desejo, eu acho que muito rico de você mostrar, revelar e de você ver aquilo, né? A pessoa vendo com os olhos pela primeira vez. Então, por exemplo, ir à Academia foi muito poderoso. Porque ele é louco por livro, louco, louco, louco, lê história, conta história. Eu fiquei numa cilada, porque tinha reunião com você. Pra mim, uma reunião com você, não te conhecia direito... Maria me liga, minha filha: “Pode ficar com o Miguel?” E pra mim, eu sempre, ele fala, minha mãe pergunta. “Sabe o que você vai dizer, Bia? Claro! Pode, pode? Claro!”

Bom, ele me chamava quando era pequenininho de “mãe da mãe”. Ele me chamava de “mãe da mãe”... Mãe da mãe. Uma graça. E daí, então o que que eu vou fazer? “Miguel pode?” Pode. Fui lá, peguei o Miguel e falei: “Miguel, seguinte...” Tinha que dar almoço, não tinha almoço. Que é você vai almoçar? Quero um açaí, quero... Meu Deus, chegar à Academia Brasileira de Letras. Vamos lá, Miguel. Miguel, vou te levar na casa dos escritores. Ele falou: “Um palácio?” Eu falei: “É um palácio, Miguel.” Daí, ele já chegou, já parou, ele olhava que ele falava, é o Palácio dos Escritores. Ele já entrou. Daí, falou aquela coisa linda: “Onde é que estão as mulheres?” Cadê as mulheres?

Vocês foram superacolhedoras, com ele. Uma alegria.

Mas aí ele ficou com essa coisa da Academia. Outro dia falou: “A gente não vai voltar na Academia? Eu quero muito levar ele. Talvez no filme eu leve. Pra ele ver aquilo tudo, ele entender. Eu quero levar na biblioteca que você falou que tem. Pra ele entender, porque ele é um cara que gosta. Ele é uma pessoa bacana. Eu acho que ele é uma graça!

Ele fala o que quer. Não tem cerimônia. Sabe do que eu mais gostei? Quando ele disse “eu quero levar esses biscoitos”. Eu trouxe os biscoitos pra ele, e ele disse: “Não, não é esse! Eu quero aquele que acabou.”

Levou pro colégio. Virou um negócio inacreditável.

Marguerite Yourcenar que nunca foi à escola, sempre teve preceptoras. As preceptoras contavam para ela os clássicos, falavam dos clássicos com ela. Então, ela dizia: “Eu não entendia nada. Mas eu sabia tudo.” Ela foi introduzida aos clássicos, com sete, oito anos, porque tinha essas mulheres que contavam essas coisas pra ela. E ela disse: “Eu acho que foi uma educação muito boa, que eu tive.” Nunca foi a uma escola na vida. Nunca foi. Porque ela não tinha mãe, a mãe morreu no parto dela. Então ela tinha um pai de cinquenta anos, aventureiro que botou aquela menininha debaixo do braço e foi correr o mundo com ela. Então não tinha hora pra escola, entende? Levou uma preceptora e ela ia mudando de preceptora. E virou Marguerite Yourcenar.

Como é lindo! É. Como é lindo, como a vida é linda.

Essa história é emocionante. Ela disse: “Meu pai, no fim da vida, parecia um vagabundo, sentado na beira da estrada comendo um sanduíche.”

Miguel é assim, um grau de amor que eu nem sei. Mas eu sempre achei meio bobo isso, só porque “a avó é diferente do filho”, eu não sei se tem isso da avó, mas é um encontro mesmo.

Tem um encontro ali. Teve uma vez que ele estava doente, eu lembro que eu peguei ele no colo, e eu fiquei a noite inteira com ele no colo. Ele ficou bastante doente, e eu falava pra ele: “Miguel, eu vou te mostrar o mundo. Miguel, vou te mostrar o mar. Miguel vou te mostrar uma onça. Miguel, vou te mostrar...” E eu fiquei a noite inteira falando: “Miguel eu vou te mostrar. Miguel vou te mostrar.” E eu tenho com ele esse desejo de mostrar, sabe? Levar aventura, essa coisa, o erótico da vida.

E era um homem da nobreza, mas no fim da vida ele não se importava de parecer um vagabundo. E andou a vida inteira com essa menina debaixo do braço, levando-a para todo canto.

Que beleza. É lindo.

É uma história linda, a dela. Muito mesmo. E daí, que ela escreve aquelas coisas. Quer dizer, para começar assim, vamos para o *Memórias de Adriano*. Assim, os clássicos vindo lá de trás. Ideia nascida, na Vila Adriana. Estava andando na Vila Adriana e viu umas árvores da Vila Adriana e um busto do Antinous.

E aquilo abriu tudo. Aí, começou a pensar em escrever.

Pensar em escrever esse livro. Começou a escrever. Veio a guerra. Mudou a vida dela completamente. Dez anos depois, ela já estava morando nos Estados Unidos quando conseguiu mandar vir uma mala, com roupas dela, coisas que tinham ficado na Europa. Veio a mala que, segundo ela, de papéis e de cartas. Ela pegou as cartas, foi olhando, jogava na lareira, queimando, tinha uma escrita, “meu caro Marco”, com a letra dela. “Meu caro Marco”. Quem é Marco? Ficou pensando. “Marco... Não conheço nenhum Marco. É a minha letra.” E se lembrou: era o Marco Aurélio.

Ai, que beleza. Ai, que beleza!

Ela olhou para aquilo. “Isso é um livro que eu estava escrevendo e parei.” Então, retomou o *Memórias de Adriano*. É uma história incrível. Poderia não ter acontecido. “O acaso tem sempre a última palavra”, como diz Simone de Beauvoir. Porque poderia não ter acontecido. Essa mala poderia não ter chegado. Poderiam ter jogado fora. Qualquer coisa. Ela não ia se lembrar nunca. O tempo todo ela escreveu uma coisa assim, num papel solto. E esse papel solto virou *Memórias de Adriano*. É uma história incrível, não é?

É uma maravilha!

É um livro maravilhoso. Ah, você faria um *Memórias de Adriano*... Ou então *A obra em negro*, um dos dois.

Como chama? *A obra em negro*?

A obra em negro.

Do que se trata?

A obra em negro é uma das fases alquímicas. Tem *A obra em branco* e *A obra em negro*. Ela fez *A obra em negro*. É um espetáculo de livro. É belíssimo. Tem um personagem chamado Zenon, o personagem do livro é um médico alquimista. Aquela figura esquelética, assim.

Vou atrás. Vou hoje mesmo pegar.

Não ficou nada que você tivesse vontade de dizer?

Ah, vai ter. Já já vai ter. Amanhã, eu falo.

Muito obrigada.

Oh, querida.

Foi uma alegria.

Encontros...

O Brasil não cabe no Brazil

Joaquim Falcão

Ocupante da Cadeira 3 na Academia Brasileira de Letras.

O Presidente recebeu protocolarmente e agradeceu o presente. Cumprimentou o orador sob aplausos. No entanto, estava visivelmente intrigado. Não sabia o que recebera. Nem por quê.

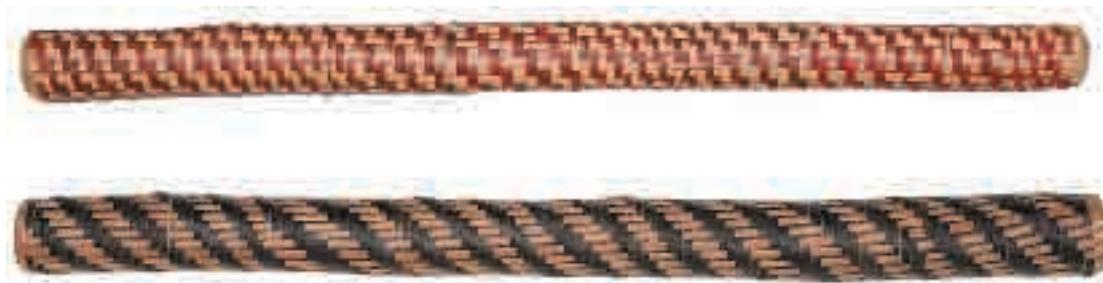
Era um tubo de cerca de setenta centímetros, envolto em uma textura de palha, com desenhos indígenas. Quando entregou ao seu auxiliar para guardá-lo, espantou-se. Ouviu um ruído que parecia chuva. Mas não chovia.

Estávamos na solenidade em novo prédio da Secretaria de Cultura, de seu Ministério, em Brasília.

O Presidente era o general João Baptista Figueiredo. O Secretário de Cultura era o designer Aloisio Magalhães. E o estranho presente era um simples, tradicional e simbólico pau de chuva. Instrumento de percussão, idiofônico, dos índios ticuna.

Quando movimentado, de cima para baixo ou de baixo para cima, emitia um ruído semelhante à chuva caindo. Simbolizava paradoxalmente o bom tempo e a indispensável chuva que fertiliza o solo.

Através da linguagem indígena brasileira, desejava-se ao Brasil, através de seu Presidente, boas colheitas, alimentação, bem-estar, progresso e desenvolvimento nacional. Um desenvolvimento cultural, econômico e social que “haveria de nascer a partir de nós mesmos.”



Fonte: MASP

* * *

É consenso que o que distingue uma geração da outra não são os novos problemas. Mas as novas respostas aos permanentes problemas da sociedade. Da civilização.

Estávamos em 1979. A identificação, valorização, proteção e expansão de nossas raízes, de nossas origens, de nossas referências culturais e valores voltavam mais uma vez ao debate. Ao espaço público.

Sobretudo diante da teoria econômica do autoritarismo transicional de Roberto Campos.¹ O regime militar não entregara o que prometera: liberdade política e igualdade econômica para os brasileiros.

Aloisio Magalhães, o Secretário Nacional de Cultura, apoiado pelo Ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portella, e por Severo Gomes, Ministro da Indústria e Comércio, perceberam uma oportunidade.

Repetiram a permanente pergunta transgeracional: Quem é o Brasil? Ou, como diria Roberto DaMatta, o que faz o Brasil, Brasil?²

Perguntado por um repórter se a dependência econômica seria a principal responsável pela perda de identidade dos países em desenvolvimento, Aloisio respondeu:

“Não é a princípio, mas é preponderante. Uma nação é dependente na medida em que é passiva e inconscientemente lidando de uma maneira inconsciente com seus próprios valores.”³

* * *

No claustro do Convento de São Francisco, em Salvador, na belíssima azulejaria do século XVII que o ilumina, uma cena retratada tem um dístico: “A virtude se revela na ação.”

A nova política cultural que então se ensaiava revelava-se em múltiplos e inéditos projetos do então iniciante Centro Nacional de Referência Cultural.

Tais como: a tecelagem popular do Triângulo Mineiro, a cerâmica de Amaro de Tracunhaém, etnomusicologia nordestina, estudo multidisciplinar do Caju e muitos outros.⁴

Isto porque: “A nossa realidade precisa ser conhecida... precisa ser levantada. É como se o Brasil fosse um espaço imenso, muito rico, e um tapete europeu tentasse encobrir esse espaço. É preciso levantar esse tapete, tentar entender o que se passa por baixo” .⁵

Inspirado por Eça de Queiroz, como Fradique Mendes em carta a Eduardo Prado, o modelo da aristocracia paulista, como Jacinto de Thormes, em seu melhor romance *A cidade e as serras*.

Dizia que Brasil importava “gorgorões e veludos ricos [...], damascos de cores fortes, os móveis de pés dourados, [...] decoração estofada com que Paris e Londres se defendem da neve, e onde triunfa o Micróbio”.⁶

“São estes doutores brasileiros de nacionalidade, mas não de nacionalismo, que, cada dia, mais desnacionalizam o Brasil, lhe matam a originalidade nativa.”⁷

Também no começo dos anos 80, Magalhães alertava para o poder da comunicação, das novas tecnologias muito utilizadas pelo *american way of life*. Hollywood, rádio e televisão eram armas no combate cultural entre países, muito mais poderosas e menos onerosas do que os exércitos e investimentos financeiros.

1 FALCÃO, Joaquim. *O jantar ou a legalidade ilegítima*. Inédito.

2 Cf. DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil*. Ed. Rocco, 1986.

3 MAGALHÃES, Aloisio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1995.

4 MAGALHÃES, Aloisio. *Op. cit.*

5 MAGALHÃES, Aloisio. *Op. cit.*, p. 97

6 Carta de Fradique Mendes (Eça de Queiroz) a Eduardo Prado, 1888.

7 *Idem*.



Fonte: UNESP

Conquistavam *hearts and minds*, que, por sua vez, definiam os padrões dominantes de consumo dos produtos fabricados na América do Norte. Expandindo ao mesmo tempo sua economia e cultura.

O *american way of life*, com seus valores, referências e raízes, produzia uma globalização econômica, com a comunicação tecnológica substituindo o velho tapete que antes pertencia aos ingleses e franceses.

Magalhães defendia as novas tecnologias. Mas alertava que “deveríamos ter cuidado com o poder de penetração, convencimento e persuasão, sobretudo da parafernália da tecnologia de comunicação, que hoje é terrível se a comunidade não tiver conscientização dos seus próprios valores, para poder receber essa tecnologia e ter condições de alternativas”.⁸

Era natural, portanto, que na busca pela valorização e proteção de uma identidade cultural autóctone a questão da miscigenação entrasse obrigatoriamente na pauta pública.

8 MAGALHÃES, Aloisio. *Op. cit.*



Cédula de 500 cruzeiros.

A importância da miscigenação era tão significativa que o próprio Magalhães, convidado pelo Banco Central, como designer, a propor as novas cédulas do cruzeiro, apresentou o que hoje é ícone de história, arte, economia e identidade: a cédula de 500 cruzeiros.

Pesquisas sobre o mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú estavam em curso. O professor antropólogo baiano Olympio Serra, por momentos presidente da Funai, depois afastado por desavenças com o governo, buscava a identificação do Quilombo de Palmares, na Serra da Barriga.

O filme “Quilombo”, de Cacá Diegues — uma história de Ganga Zumba e Zumbi — também soma ao clima então existente.

Mais tarde, em 1986, a Serra da Barriga, onde está o Memorial do Quilombo dos Palmares, seria tombada pelo IPHAN. Antes, já na gestão de Marcos Vilaça, como Secretário Nacional de Cultura e sucessor de Aloisio Magalhães, tomba-se em 1984, o terreiro baiano de Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador. Nosso solo cultural, com força, aparecia.

O novo conceito de patrimônio cultural alastrou-se. Não era apenas pedra e cal, dourados, santos e barrocos, mas também hábitos, costumes, valores, bens imateriais.

A nova política cultural dizia claramente: “A cultura do Brasil não é eliminatória, mas sim somatória.”⁹

A valorização da memória brasileira não como ruptura, mas como continuidade, conflituada ou não, oscilante, era proposta. Teve muitos adversários, como até hoje.

* * *

9 MAGALHÃES, Aloisio. *Op. cit.*

Um dia, o general Golbery do Couto e Silva, então Ministro-chefe da Casa Civil, chamou o Secretário Aloisio Magalhães ao seu gabinete em Brasília, onde usualmente despachava. O Presidente Figueiredo lhe delegava vários assuntos relacionados à cultura.

“Professor!” O Ministro Golbery o chamava de “professor”, o que de fato era, da ESDI — Escola de Desenho Industrial. “O senhor pode realizar todos os seus projetos. Só lhe peço que não importe o sistema de cotas raciais norte-americano, pois esta é matéria de segurança nacional.”

Em outras palavras, a prática da miscigenação brasileira tinha agora um concorrente: a política de cotas norte-americana. Com desdobramentos não apenas econômicos. Mas também geopolíticos.

O colonialismo mental, agora americanizado, voltava. Batia às nossas portas mais uma vez.

O receio do Ministro Golbery, estrategista-mor, era evidente. Se adotássemos essa política, estaríamos importando um conflito interno de lá. Um país internamente conflituado é o objeto de desejo de qualquer outro país econômica e politicamente concorrente. E que se pretendia, até hoje, globalmente hegemônico.

Mas, afinal, quem éramos nós? Quais eram nossos referenciais? Quais eram nossos limites no que se refere à miscigenação?

* * *

Em meados da década de 80, a Comissão de Estudos Constitucionais, conhecida como a Comissão Afonso Arinos, imaginada por Tancredo Neves para elaborar o anteprojeto do que viria a ser a Constituição de 1988, foi concretizada por José Sarney. Com cerca de quarenta membros representativos dos vários segmentos da sociedade civil.

Havia reuniões plenárias e de comissões. Da Comissão de Cultura, Saúde, Ciência e Tecnologia, faziam parte Cândido Mendes, Jorge Amado, Miguel Reale, Antônio Ermírio de Moraes, Hilton Santos, Eduardo Portella e outros. Inclusive eu. Fui testemunha ocular da história que vou contar.

Cândido Mendes era o relator do que deveria constar em nosso projeto de constituição. A reunião foi em algum lugar na região serrana do Rio de Janeiro, não me lembro. Seu pré-projeto dizia: “A cultura, merecedora da proteção do Estado e da sociedade, atenderá aos fins multirraciais da sociedade brasileira.”

Foi o suficiente para Jorge Amado, que se sentava logo atrás, explodir: “Ô, Cândido, deixa disso! Passei minha vida inteira criando meus personagens — Gabriela, Nacib, Tieta, Teresa Batista — para dizer que nós somos mestiços. Multirraciais não somos nós. Nós somos mestiços.”

Miguel Reale, pai, logo reagiu. “Não, Jorge! Nós somos multirraciais sim. Olhe o meu caso. Tenho ascendência multirracial. Meu pai vem da Itália e minha mãe é brasileira.”

Com uma inusitada rapidez baiana, Jorge Amado, em voz mais alta e irônica, retrucou e com o dedo a apontar para Miguel Reale: “Você é mestiço também!”

Para Jorge Amado, ser mestiço não é somente resultado da miscigenação entre branco e negro. Mas o resultado das convivências de múltiplos brasileiros de origens diferentes. Do cafuzo, caboclo ao nissei.

Assim chegamos ao debate, à discussão, ao tema, da miscigenação nos dias de hoje, século XXI.

A estratégia geopolítica norte-americana permanece e avança. Não poderia ser diferente. Na infocracia em que vivemos,¹⁰ a concorrência através da guerra cultural e comunicacional é decisiva. Invasões pelas ondas do ar.

Uma das táticas deste momento é a apropriação dos significados das palavras. Daí a tática americana de que não seríamos mais negros. Mas pretos.

As raízes desta apropriação retórica ou linguística nos remetem diretamente ao americanismo.

* * *

No final da década de 90, a reitora da Sorbonne, Hélène Ahrweiler, veio em visita ao Brasil. O repórter então lhe perguntou se considerava o Brasil um país racista.

“Sim”, respondeu. “Considero o Brasil um país racista. Assim como os Estados Unidos. Mas com diferenças.” E justificou.

“A política de superação do racismo do Brasil tem sido a da igualdade através da integração das raças. A dos Estados Unidos, a igualdade através da política que hoje, diríamos, é a das cotas, de separação.”

Não são poucos os que apontam essa diferenciação. Como por exemplo também faz Roberto Mangabeira Unger:

A mestiçagem tem como contrapartida cultural o sincretismo: somos o país em que tudo se mistura com tudo. Entre nós, o sincretismo é ao mesmo tempo o problema e a solução. [...] Nos Estados Unidos, com sua recusa da mestiçagem, essa separação entre raça e classe gerou políticas que beneficiam menos os negros que mais precisam de ajuda: os milhões de jovens negros pobres que estão no emprego precário e que enchem as cadeias americanas.¹¹

E aqui chegamos a um ponto importante sobre nossa identidade cultural.

Na verdade, pode-se afirmar o que indica Ricardo Nitrini, professor de neurologia da USP, na *Folha de São Paulo*: “O racismo manifesta-se de modo diferente em culturas distintas. Sempre tive a impressão de que o racismo no Brasil era e ainda é muito diferente do existente nos Estados Unidos, por exemplo.”¹²

Dado que já temos avançado em reconhecer a escravidão e todos os malefícios e desgraças que trouxeram, como racismo, o desafio agora é como superá-lo. Combater a discriminação.

Uma encruzilhada básica é vencê-lo através da igualdade econômica e da miscigenação. Ou uma política racial de cotas?

“Por que não podemos ser mestiços?”, perguntou certa feita, e com ênfase, na Academia Brasileira de Letras, Fernanda Montenegro.

* * *

¹⁰ Cf. HAN, Byung Chul. *Infocracia*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2022.

¹¹ UNGER, Roberto Mangabeira. Introdução ao livro *Mestiçagem, identidade e liberdade*, de Antonio Risério, 2023.

¹² NITRINI, Ricardo. Miscigenação explica diferenças de racismo no Brasil e nos EUA. *Folha de S. Paulo*. 01 ago 2023.

Está na moda a tática comunicativa e estatística, de nos classificar apenas como pretos ou brancos. Deveríamos trocar, para tanto, a palavra “negro”, que foi o termo usado no Brasil até hoje, pela palavra preto.

Por quê?

Porque, em americano, a palavra negro se traduz como *nigger*. *Nigger* lá tem uma conotação de *curse*, xingamento. Mais neutro seria usar *black*. Tudo bem. Lá.

Mas por que aqui?

O significado de xingamento teve provavelmente sua origem na Guerra da Secessão. Brancos que precisavam dos negros em suas plantações no Sul. E brancos que quase não precisavam de negros em suas empresas no Norte. Norte contra Sul. Luta pelo poder.

A libertação dos escravos se traduzia como guerra econômica. Dividindo os americanos em mortes, pelo ódio, em dois. O Brasil não teve essa experiência cultural nem econômica. A escravidão aqui acabou de outra maneira. Pela progressiva legislação, ainda que até hoje incompleta.

O uso da palavra *black*, de resto, não acabou com o racismo de lá.

A habitualidade da palavra negro no Brasil tem múltiplas evidências, a começar com a mais recente.

Depois de eleito em 2022, encerrada a apuração, no discurso que espontaneamente fez no Hotel Intercontinental em São Paulo, o presidente Lula, com naturalidade, referiu-se aos negros, não aos pretos.

As palavras são armas. Sabemos. Às vezes, mortais. E não se separam impunemente de seus significados. São, sabemos, polissêmicas.

O cancionero é sempre forte indicador da comunicação popular. Da história de seus significados. De nossa tropicalidade, por exemplo. A apropriação americana de nossa história é uma forma de nos alienarmos de nós mesmos, como diz o professor Roberto Mangabeira Unger.

O que faremos com “Fita Amarela” de Noel Rosa, e a morena sapateando em seu caixão? Com o mulato inzoneiro, de Ary Barroso em “Aquarela do Brasil”? Com Caetano Veloso proclamando: “Eu sou neguinha.” Com Edu Lobo em “Upa Neguinha”, que coisa mais linda. E o Neguinha da Beija-Flor?

Vamos ter que deixar de tocá-las e cantá-las? Cancelá-las? Somos um país de conexões e não de cancelamentos. Um país de sincretismos. Mestiço biológica e culturalmente.

Sem falar em nossa Academia, em nossos intérpretes como Gilberto Freyre, que em amostra da obra *O Escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX* usou 154 vezes o termo “negro” contra 47 “preto”. Ou Florestan Fernandes, que nos seus dois volumes de *A integração do negro na sociedade de classes* usou mais de 2.700 vezes “negro” contra 642 vezes “preto”. Mesmo Lélia Gonzalez, em *Lugar de negro: o movimento negro na última década*: contra duas ocorrências de “preto”, aparecem 150 vezes “negro”.

Números que não são amostragem científica, mas sintomas argumentativos.

* * *

O mais importante biofísico brasileiro, Sergio Pena, confirma em seu estudo sobre matrinhagens na composição genética brasileira que “a contribuição europeia foi basicamente através de homens e a ameríndia e africana foi principalmente através de mulheres. A presença de 60 % de matrinhagens ameríndias e

africanas em brasileiros brancos é inesperadamente alta e, por isso, tem grande relevância social”.¹³

Existe uma quase óbvia, embora não exclusiva, justificção sociológica para essa miscigenação.

Os *pilgrims* que fugiram da Inglaterra para os Estados Unidos vão com suas famílias. Além de seu credo protestante de valorização do casamento. Aqui foi o contrário.

Os portugueses vieram solteiros. Apenas homens. Ou, pelo menos, em sua imensa maioria. A sua sobrevivência necessitava da sua reprodução. Daí a importância das relações também afetivas e sexuais com as índias locais. E vice-versa. Miscigenação.

Sem mencionar que cientificamente o próprio conceito de raça é questionável. Para Sergio Pena, o que se pode provar com rigor é a cor. Mas aí precisamos antes definir o que seja a cor, e qual a métrica que definiria os limites entre elas. Algo que não se pretende fazer aqui.

Já se diz, contudo, que “raça” é um conceito desprovido de base científica, mas que, na sua permanência no debate público, reforça preconceitos e interpretações distorcidas da realidade. Em artigo publicado na Biblioteca Nacional de Medicina dos Estados Unidos, cientistas constataram que:

“raça” não é real e, ao contrário, reforçam o equívoco de que “raça” tem um componente genético. A coleta de dados “raciais” na área da saúde corrobora o conceito errôneo de “raça” como um conceito biológico. Essa é uma imprecisão que os serviços de assistência médica estão promovendo em toda a sociedade.¹⁴

Essa imprecisa definição é o que os dados do IBGE traduzem. Estão fundamentados nos critérios da autodefinição, e não da ciência. Nada mais aleatório do que uma autodefinição em seu conjunto.

Os dados evidenciam que a maioria dos brasileiros não é nem branco nem negro, mas simplesmente pardo. Ou mestiço, como queria Jorge Amado. Mestiços, como conclama Fernanda Montenegro.

Não é nem consensual nem explicável estatisticamente, porque para interpretar os dados oficiais temos que somar os negros aos pardos. E não os pardos aos brancos. Não somos bipolares.

* * *

Alguns observadores e estudiosos da história do Brasil, como Domenico de Masi, chegam até a afirmar que o nosso *ethos* da miscigenação, corrigida em seus resultados desiguais, seria uma tendência e um exemplo mundial. Mesmo que com todas as oscilações.

A mestiçagem, que foi prerrogativa do Brasil, hoje torna-se normalidade em todo o planeta, onde está em curso a mais importante mistura de todos os tempos,

13 FALCÃO, Joaquim; ARAUJO, Rosa Maria Barbosa de (org.). *O imperador das ideias*. Recife: Ed. Topbooks, 2001, p. 299.

14 Schaare D. Abenavoli L., Boccuto L. *Race: How the Post-Genomic Era Has Unmasked a Misconception Promoted by Healthcare*. *Medicina* (Kaunas). 2023 Apr 28;59(5):861. doi: 10.3390/medicina59050861. PMID: 37241093; PMCID: PMC10223560.

determinada em nível físico pelas grandes migrações e, em nível cultural, pelos meios de comunicação e pela rede. Como no século XX, a mistura brasileira tornou-se modelo e paradigma graças à interpretação genial que dela fizeram os “inventores do Brasil”; assim, hoje o mundo inteiro espera alguém que o reinvente, conferindo-lhe, através de um novo modelo, uma nova e consciente identidade. (MASI, p. 837)

A mestiçagem, nesse sentido, seria um patrimônio cultural. Tendência que, mais cedo ou mais tarde, será inevitável diante da desigualdade econômica e da crise climática. Silvio Meira diz, com a ousadia de sempre, que seremos inevitavelmente terráqueos.

O fato de os americanos terem adotado a palavra *black* pouco contribuiu para uma igualdade a cada dia maior lá. O resultado ainda é uma progressiva desigualdade de renda, de oportunidades e de acesso aos bens sociais. A tática comunicativa do “negro é ‘black’” facilitou apenas o maior acesso da elite negra aos benefícios do capitalismo, indica o professor Roberto Mangabeira Unger.

* * *

Aloisio Magalhães continuou seus projetos de identificação, valorização e preservação de nossa identidade mestiça, sincrética, plural, diversificada, sem maiores dificuldades.

Em 1982, houve uma reunião em nível ministerial para discutir em Veneza as políticas culturais entre países desenvolvidos e emergentes.

O Ministro de Educação e Cultura era o general Rubem Ludwig. Decidiu não ir à praia do Lido onde se passava a reunião ministerial. Preferiu indicar seu secretário para representar o Brasil. Acreditava que não seria adequado que o Brasil fosse representado por um general em reunião sobre cultura.

Ali, Aloisio Magalhães mais uma vez defendeu as diferenças culturais entre países e constatou a diferença de prioridade de pauta entre os desenvolvidos e nós. Eles a defenderem o aperfeiçoamento e as exportações das instituições, conceitos e valores que já tinham. Magalhães a defender a nossa prioridade: a cultura ser um instrumento contra as relações econômicas desiguais.

“Não posso aceitar que, para mantermos a nossa latinidade, deixemos de lado o problema econômico e continuemos debaixo dos riscos terríveis da pobreza, da miséria e da morte.”¹⁵

Não pôde, no entanto, acabar seu discurso.

Teve um acidente vascular cerebral em meio à sua fala. Faleceu quase na hora.

* * *

A miscigenação no Brasil é um dos caminhos que temos para fazer o elogio das diferenças. E assim sermos todos iguais.

15 MAGALHÃES, Aloisio. *Op. cit.*, p. 103.

O Museu da Língua Portuguesa

Isa Grinspum Ferraz

Doutora pela FAU USP e Bacharel em Ciências Sociais pela FFLCH USP, é roteirista, documentarista e curadora de exposições e museus multimídia, entre os quais o *Museu da Língua Portuguesa*, em São Paulo, e o *Cais do Sertão*, em Recife. Dirigiu as séries de documentários *O Povo Brasileiro*, *Intérpretes do Brasil*, *O valor do amanhã* e *A cidade no Brasil*, bem como *Lina Bo Bardi* e o longa *Marighella*. Publicou os livros "Darcy Ribeiro: utopia Brasil" (2008) e "Luz da Língua" (2020).

Dizem que não há nada mais difícil do que definir em palavras uma espiral: é preciso, dizem, fazer no ar, com a mão sem literatura, o gesto, ascendentemente enrolado em ordem, com que aquela figura abstrata das molas ou de certas escadas se manifesta aos olhos. Mas, desde que nos lembremos que dizer é renovar, definiremos sem dificuldade uma espiral: é um círculo que sobe sem nunca conseguir acabar-se [...]. Direi melhor: uma espiral é um círculo virtual que se desdobra a subir sem nunca se realizar. Mas não, a definição ainda é abstrata. Buscarei o concreto, e tudo será visto: uma espiral é uma cobra sem cobra enroscada verticalmente em coisa nenhuma. (PESSOA, 2006, p. 140)

Localizado no centenário edifício da Estação da Luz, no centro nervoso da metrópole paulistana, o Museu da Língua Portuguesa inaugurou no Brasil uma tipologia de museus formativos sobre temas da cultura, utilizando ao mesmo tempo uma abordagem multidisciplinar e um conjunto de linguagens, dispositivos e tecnologias até então inéditos.

O processo de criação do museu foi complexo, envolvendo diferentes etapas e atores. Foram mais de três anos de discussões e um sem-número de problemas metodológicos, técnicos, estéticos, operacionais e institucionais. Inicialmente, entre 2002 e 2003, foram organizados diversos encontros entre linguistas, antropólogos, filósofos, poetas, músicos e críticos literários, com o objetivo de discutir temas e abordagens possíveis para o museu. Teve início também a readequação do edifício, com a proposta arquitetônica de Paulo Mendes da Rocha e Pedro Mendes da Rocha que, num gesto radical, rasgaram os espaços fragmentados do antigo prédio administrativo da Estação da Luz, criando uma galeria monumental que se tornou o eixo central organizador do museu.

Mas foi apenas em meados de 2003 que o museu efetivamente começou a tomar forma a partir do conceito inicial concebido pelo antropólogo Roberto Pinho, então assessor especial do Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil, e a constituição de uma equipe que centralizou todo o desenvolvimento dos eixos curatoriais, conteúdos e linguagens expositivas: o antropólogo, ensaísta e poeta Antonio Risério, também assessor especial do Ministério, Jarbas Mantovanini, Marcello Dantas e eu. Hugo Barreto, então Secretário-Geral da Fundação Roberto Marinho, coordenou o processo. E assim teve início o trabalho de criação do museu.

Momento 1 – 2002 a 2006: língua viva em um museu?

A primeira questão que se colocou para a equipe reunida em torno da criação do museu dizia respeito à natureza e ao sentido do novo museu. Por que criar um museu com este tema em pleno Brasil do século XXI, e para quê? Seria possível fazer da língua objeto de um museu? Quais seriam os seus fundamentos e quais os seus enunciados? A língua está em toda parte, dentro e fora de nós. Quantas não seriam, portanto, as formas de abordá-la em um museu?

Definiu-se que o objetivo do museu que nascia era oferecer aos visitantes experiências originais que permitissem trazer à luz o fato de que a língua que unifica um país imenso como o Brasil é a forma de expressão de uma cultura rica e multifacetada; que essa língua tem uma longa história; que ela foi formada nos encontros e desencontros entre povos e culturas muito diversos; que ela é falada em países espalhados em todos os continentes; e que está em permanente reinvenção. Assim, a perspectiva escolhida para orientar o museu era a da antropologia cultural, sem deixar de lado os instrumentos da história, da linguística, da arte e da sociologia.

Foi determinante também, desde o início, a ideia de que o museu deveria combater a ignorância e o preconceito que cercam as nossas origens portuguesas, africanas e indígenas — culturas portadoras de uma vasta bagagem material e simbólica, e que era crucial opor-se ao marcado sentimento brasileiro de submissão intelectual e cultural em relação a padrões europeus e norte-americanos. O desejo era romper com esse modelo e, assim, havia um forte componente político norteando os trabalhos: claramente, o objetivo era valorizar a singularidade de nossa formação luso-afro-ameríndia.

Da mesma forma, esteve muito presente a preocupação de que o museu deveria ter um caráter ao mesmo tempo lúdico, poético e formativo. Esse corpo de ideias, claramente definido, norteou todo o trabalho das equipes que, paulatinamente, foram envolvidas na criação do museu.

Outra questão crucial que se apresentou logo de início dizia respeito ao “como fazer”. Naquele momento, isso significava dizer: como destacar aspectos dessa trama complexa que é a língua, reordená-los e trazê-los à luz no espaço social de um museu? Com que conteúdos e acervos trabalhar? Como desenhar uma narrativa que fizesse sentido para um público amplo e variado? Utilizando que recursos e linguagens? E, como se já não bastassem todas essas questões, como projetar um museu que respeitasse todas as exigências técnicas, de segurança e acessibilidade contemporâneas em um edifício construído no início do século passado para ser uma estação de trem? Não havia modelo a seguir. Nas pesquisas à época, não foi encontrado nenhum museu da língua pelo mundo e, assim, foi necessário partir do zero.

O Museu da Língua Portuguesa nasceu sem ter um acervo prévio e, assim, houve uma grande liberdade para criá-lo. O objetivo era valorizar a língua portuguesa em sua originalidade, riqueza e diversidade. A língua como aquilo que constitui todos os seus falantes e molda sua forma de estar no mundo e de transformá-lo. A língua como o elemento que nos distingue e que unifica um país continental como o Brasil, ligando o norte ao sul, o litoral ao sertão, as metrópoles e as pequenas cidades da fronteira. A língua que, apesar de uma, é muitas, dadas as suas inúmeras variantes regionais e sociais não apenas no Brasil, mas também em outras partes

do planeta onde é falada. Estes pressupostos abriam inúmeros caminhos.

A ideia de que a aventura humana através dos tempos e espaços constitui um patrimônio de cultura material e imaterial que está na raiz do que somos e que, portanto, precisa ser conhecido, valorizado e sempre atualizado pelas novas gerações, levou o grupo a articular uma narrativa que pretendia entretecer o que é histórico, o que é artístico e o que é sacralizado.

Foram discutidas intensamente as estratégias para ultrapassar os preconceitos e barreiras de classe e formação e buscar a comunicação com o maior número de visitantes, independentemente de sua idade, formação e classe social, sem abrir mão da riqueza e da complexidade do tema. Nesse sentido, ressoavam para o grupo as palavras do filósofo português Agostinho da Silva: “... essa coisa de se chamar a certos sujeitos pensadores... Como se os outros não pensassem! Ou de dizer ‘ele é um intelectual’... E os outros, o que é que são? (...) Gente pensa. Gente é intelectual.”¹

Entre as intenções, os desejos e o resultado final, há o fazer, o difícil fazer que implica em selecionar conceitos e conteúdos, recortá-los, montá-los, tecer narrativas, desenhar espaços, criar objetos de várias naturezas, articular sentidos. Foram reunidos dezenas de profissionais de várias áreas para criar as experiências que transformariam ideias em vivências. Foram acionados linguistas, antropólogos, poetas, artistas gráficos, roteiristas, cineastas, músicos, historiadores, museólogos e tecnólogos, em uma equipe de aproximadamente cinquenta pessoas.

Havia a certeza de que o fundamento de todo o processo de criação deveria estar necessariamente ancorado em uma seleção de conteúdos consistentes

Foram discutidas intensamente as estratégias para ultrapassar os preconceitos e barreiras de classe e formação e buscar a comunicação com o maior número de visitantes, independentemente de sua idade, formação e classe social, sem abrir mão da riqueza e da complexidade do tema. Nesse sentido, ressoavam para o grupo as palavras do filósofo português Agostinho da Silva: “... essa coisa de se chamar a certos sujeitos pensadores... Como se os outros não pensassem! Ou de dizer ‘ele é um intelectual’... E os outros, o que é que são? (...) Gente pensa. Gente é intelectual.”

¹ SILVA, Agostinho.

e inovadores. Para isso, foram reunidos profissionais muito qualificados das principais áreas de abrangência do projeto em universidades e outras instituições do Brasil e de Portugal, entre outros, o linguista Aryon Dall'Igna Rodrigues, a etnolinguista Ieda Pessoa de Castro, os linguistas Ataliba Teixeira de Castilho e Ivo Castro, o historiador Alberto da Costa e Silva, a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, os professores, compositores e ensaístas José Miguel Wisnik e Arthur Nestrovski.

A cada um desses especialistas, em sua maioria acadêmicos com muitos anos de pesquisa e trabalho em suas áreas do conhecimento, foi proposto o desafio de, a partir dos pressupostos básicos apresentados pelo núcleo central, selecionar dentre seus saberes, aqueles que eles acreditassem ser pertinentes para compor um museu destinado a público amplo que, em sua enorme maioria, nada sabia sobre aqueles temas. Isso gerou textos densos repletos de conteúdos e de intenções que viriam a alimentar toda a cadeia de ações e transformações que se seguiria.

A partir daí deu-se um processo complexo de transposição criativa, de recriação em outra gramática, em outra “língua”, com suas regras próprias, em um processo de *tradução intersemiótica*, conforme descrito por Julio Plaza. Era preciso encontrar formas e soluções técnicas e estéticas para operar transformações de linguagem envolvendo gramáticas muito diferentes, sem perder, porém, a “alma” do conceito e do conteúdo selecionado. Quanto mais complexos os conteúdos e quanto maior o desejo de torná-los perceptíveis em um diálogo com pessoas leigas, mais difícil e intrincado foi o processo.

Intuíamos que todas as linguagens disponibilizadas naquele momento pela tecnologia poderiam ser utilizadas como recursos de comunicação e mobilização de sentidos e intelecto do público que se desejava alcançar. Mas havia muito mais perguntas do que respostas. Foram inúmeras as versões de cada roteiro, incontáveis os ensaios com linguagens diversas e as tentativas de soluções expográficas. “Traduzir é reinventar”, como diziam os irmãos Campos.

O Museu da Língua Portuguesa abriu suas portas em 2006 e, para surpresa geral, atraiu em torno de quatro milhões de pessoas. Em 2015, um incêndio de grandes proporções destruiu o museu e interrompeu sua história. Assim, foi necessário refazer a viagem.

Momento 2 – 2017 a 2021: refazer uma viagem

Em relação aos conteúdos e às concepções museográficas, o primeiro passo foi fazer uma avaliação detalhada sobre a experiência de seus dez anos de vida. Quais suas virtudes e quais seus problemas?

Foram ouvidos muitos dos profissionais que estiveram na linha de frente lidando com o público e realizando os trabalhos educativos. Estudamos os relatórios da monitoria, as teses acadêmicas e os artigos publicados, alguns dos quais com críticas à proposta arquitetônica e à museografia. E depois de um longo período de avaliação e reflexão, chegamos a algumas conclusões sobre o que fazer e sobre como fazê-lo.

Dentre as experiências, avaliamos que algumas deveriam se manter tais como foram apresentadas anteriormente. Outras deveriam ser atualizadas ou refeitas, seja do ponto de vista dos conteúdos e seu tratamento, seja das tecnologias utilizadas. O reconhecimento de que temas cruciais para um mergulho na língua

portuguesa não haviam sido trabalhados com a devida profundidade nos levou a conceber novas instalações e experiências. Por outro lado, a língua sofreu alterações nesses anos todos, pois a dinâmica da sociedade mudou. Também a tecnologia avançou muito nestes 15 anos e esse fato trouxe implicações importantes na constituição dos novos espaços, e não apenas pela qualidade muito maior das imagens e áudios exibidos.

Depois de muito trabalho, em 2021, ainda durante a pandemia, o museu reabriu suas portas. De um lado, a exposição de longa duração. De outro, o espaço de pesquisa e formação, que se constitui em uma série de atividades conexas de caráter investigativo e educativo e em exposições temporárias.

O museu segue centrado na valorização do português do Brasil, língua falada hoje em todo o país com suas variações linguísticas internas — variações geográficas, temporais e socioculturais que, na nova versão, ganharam muito mais destaque. Valorizar a língua portuguesa significa, por um lado, destacar aspectos da sua formação que são pouco conhecidos e que demonstram que ela tem uma longa história de encontros entre povos e culturas muito diversos. É tornar visível para o visitante o fato de que cada palavra que falamos hoje tem atrás de si um passado de deslocamentos, de contatos, de perdas e de aquisições. Por outro lado, é deixar claro que o Brasil é um país plural, onde são faladas também mais de 160 línguas dos povos originários que habitam seu território há milhares de anos, e este é mais um componente da sua singularidade. Então o museu busca dar um testemunho dessa experiência única no planeta, colocando o visitante em diálogo ativo com toda essa complexidade.

Ao mesmo tempo, valorizar a língua portuguesa é captar os seus movimentos que não param de ocorrer no Brasil e nos demais países de língua portuguesa. Como um radar, é preciso acompanhar sua permanente reinvenção e suas transformações. As variações regionais e socioculturais, as invenções e os contágios que quase diariamente alteram irremediavelmente essa língua que é fruto do contato genético e simbólico de culturas e línguas ancestrais.

Nessa *nova vida* do museu, ganhou também grande destaque a presença global e a potência geopolítica da língua portuguesa mundo afora, com suas variantes, seus problemas, sua originalidade e riqueza. Para isso, com a colaboração de artistas de várias partes do mundo lusófono e em parceria com diversas instituições, foi realizada uma extensa pesquisa sobre a língua portuguesa viva hoje em Portugal, Angola, Moçambique e Cabo Verde, entre outros países. Nova também foi a inclusão do tema da enorme variedade linguística mundo afora.

Considerações finais: Dizer é renovar

“Dizer é renovar”, diz Pessoa, demonstrando mais uma vez como a poesia, em sua completude, alcança sínteses notáveis e amplia o imaginário de quem a lê. Criar um museu é também renovar, no sentido utilizado pelo poeta, encontrando pacientemente diferentes soluções para traduzir ideias e conceitos em espaços simbólicos, em narrativas e em elementos sensíveis. O resultado, sempre incompleto, pode, no entanto, estimular o imaginário de seus visitantes.

A construção de um museu é um trabalho coletivo e multidisciplinar. É um longo processo de produção de sentido e significação. Nesta complexa construção, é a fluidez da imaginação que pode permitir o desejado trânsito entre

os universos da história, da filosofia, das artes, das ciências e da língua, por exemplo, e “qualquer visitante de uma exposição”, com seu repertório e sua sensibilidade. A imaginação concretizada em expressão sensível, em linguagem — o universo particular criado em cada caso, com todas as suas ambiguidades e infinitas possibilidades —, é o ponto de partida para o encontro com a percepção e a imaginação de outro sujeito. Sujeito este que, no confronto com essas linguagens expositivas, ao olhar, ouvir, ler e interagir, pode romper o hábito, mover seu pensamento e no limite vislumbrar transformações. Novos horizontes podem então se abrir e relações nunca evidenciadas podem ganhar sentido; temas impensados podem tornar-se observáveis, histórias e personagens inimagináveis podem ampliar o imaginário desse visitante. Se é verdade que aquilo que nos afeta nos faz agir, há uma dimensão política embutida nesse fazer museográfico. Não é esse o desejo de muitos museus contemporâneos? Principalmente em contextos socioculturais como o brasileiro, com imensos desafios formativos e informativos e com temas ainda obscuros para a grande maioria de sua população?

O pensador brasileiro Anísio Teixeira afirmava que “a justiça social da democracia consiste na conquista da igualdade de oportunidades pela educação — e que só pela educação se pode realizar um projeto brasileiro de civilização”.²

No Brasil, país no qual convivem em um mesmo tempo e espaço povos e culturas diversos, e modos de pensar e de sentir que pertencem a tempos e espaços muito dessemelhantes, há um terreno fértil para a criação ou renovação de museus que tragam à luz temas relacionados aos incessantes e múltiplos movimentos da sociedade. E não apenas por sermos um país imenso cuja formação social e cultural é extremamente original, tendo gerado uma grande diversidade de fazeres e falares. Mas também por sermos um país novo, sem uma tradição que se imponha de maneira opressiva sobre as nossas possibilidades criativas.

Se é verdade que
aquilo que nos afeta
nos faz agir, há
uma dimensão política
embutida nesse
fazer museográfico.
Não é esse o desejo
de muitos museus
contemporâneos?
Principalmente
em contextos
socioculturais como
o brasileiro, com
imensos desafios
formativos e
informativos e com
temas ainda obscuros
para a grande maioria
de sua população?

² ROCHA, João Augusto de Lima (org.). *Anísio em movimento*. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2002. p. 68.

Retrato de João Ubaldo

Para reler João Ubaldo Ribeiro

Rodrigo Lacerda

Escritor, tradutor e editor. Entre outros, publicou os livros *Outra vida* (2009, prêmio de Melhor Romance da Academia Brasileira de Letras), *O fazedor de velhos* (2008, prêmio de Melhor Livro Juvenil da Biblioteca Nacional) e *Reserva natural* (2019, prêmio de Melhor Livro de Contos da Associação Paulista dos Críticos de Arte).

Não há quem negue a qualidade literária dos livros de João Ubaldo Ribeiro, ou o reconhecimento imediato que seu nome provoca. Seus dois romances mais premiados e estudados, *Viva o povo brasileiro* e *Sargento Getúlio*, as adaptações de sua obra para o cinema, o teatro e a TV, e ainda sua longa carreira como cronista em grandes jornais do país, entre eles *O Globo* e *O Estado de S. Paulo*, garantiram ao escritor baiano — nascido em 1941, eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1993 e falecido em 2014 — o respeito do meio literário nacional e a fama junto ao grande público.

As virtudes ressaltadas pelos críticos em seus contos e romances são inúmeras: o forte impulso narrativo, o domínio técnico, o uso de um vastíssimo vocabulário e, claro, o senso de humor, o fino uso da ironia. Mas, dentre todas elas, talvez a mais marcante seja a combinação da cultura erudita com a popular. Perfeitamente capaz do uso mais castiço da língua portuguesa, em frases de carpintaria requintada, em outros momentos João Ubaldo demonstrava total intimidade com a fala popular, a qual recriava com todas as liberdades que a linguística e o modernismo nos deram (pode-se acrescentar que, se realizava tal combinação na obra, também o fazia na vida: muito culto e de gosto apurado, era destituído de qualquer empoação de “grande homem de letras”; artista consagrado, andava de chinelo, short e, muitas vezes, sem camiseta, batendo ponto com os amigos nos mesmos bares que todo mundo frequentava e que nada tinham de “diferenciados”).

Não custa, a título de reforço, oferecer dois breves exemplos dessa dupla face de sua literatura. Abaixo, uma amostra de seu manejo exemplar da norma culta, de seu talento como esteta do fraseado:

De noite, se os ventos invernais estão açulando as ondas, as estrelas se extinguem, a Lua deixa de existir e o horizonte se encafua para sempre no ventre do negrume, as escarpas da ilha do Pavão por vezes assomam à proa das embarcações como uma aparição formidável, da qual não se conhece navegante que não haja fugido dela passando a abrigar a mais acovardada das memórias. Logo que deparadas, essas falésias abrem redemoinhos por seus entrefolhos, a que nada é capaz de resistir. Mas, antes, lá do alto, um pavão colossal acende sua cauda em cores indizíveis e acredita-se que é

imperioso sair dali enquanto ela chameja, porque, depois de ela se apagar e transformar-se num ponto negro, tão espesso que nem mesmo em torno se vê coisa alguma, já não haverá como.¹

Agora, uma demonstração da força de suas recriações da linguagem popular, em uma fala de Dadinha, a mãe de santo centenária, filha de escravizados, de quando ela se põe a contar das circunstâncias de seu nascimento, com um idioleto todo seu, marcado, entre outras coisas, por repetições, contrações, variações ortográficas e aliteraões distantes da norma culta:

Crem-deus-haja, vissantíssima, val de lágrimas. Nachida no 21, começo dos setechentos, meu pai eu não conheci, morreu no meu nachimento, antes do meu nachimento, minha mãe também não vi, mãe esta que foi vendida antes de me desmamar, partindo do Serigi para nunca mais voltar. Que quando eu fui nacher, naquela hora tinha dezoito almas doidas em Amoreiras e todas elas vieram para ne mim encarnar, tendo o cura porém dito que eu não ia me criar. Encarnou a minha alma por uma grande disputa, disputa que até hoje haja gente que discuta, fazendo com que visite, que nem a casa da puta, meu corpo mais de cem almas, por vezes em grande luta.²

Em muitas de suas entrevistas João Ubaldo mencionou a tarefa que, na adolescência, recebia de seu pai, a de copiar à mão os *Sermões* do padre Antônio Vieira. Isso explicaria, pelo menos em parte, dizia ele, o jeitão “abarrocado” de sua prosa literária, feita de frases longas, intrincadas, impossíveis de serem compostas sem o completo domínio dos recursos da língua, digamos, oficial. De outro lado, João Ubaldo se orgulhava de ter bom ouvido para a fala popular, como deixou claro, por exemplo, em uma de suas crônicas: “Eu mesmo falo itapariquês de mercado razoavelmente bem, e alguns entre vocês, se me ouvissem lá, talvez tivessem dificuldade em entender algo que eu dissesse.”³

Mestre, portanto, em criar a partir dos universos erudito e popular, algo que em si já é para poucos, ainda mais com tanta perfeição, João Ubaldo não parava por aí. Em muitos momentos, ao longo de sua extensa obra, ele trata de ir ainda mais longe. É quando faz os dois planos, supostamente distantes, se combinarem, se alimentarem um ao outro.

Uma passagem que explicita essa alquimia é quando o sargento Getúlio, traído pelo chefe político ao qual servia, e agora ameaçado de morte não só pelos inimigos, hesita em levar a missão recebida até o fim:

Levo ou não levo, é isso. Talvez seja melhor sofrer a sorte da gente de qualquer jeito, porque deve estar escrito. Ou é melhor brigar com tudo e acabar com tudo. Morrer é como que dormir e dormindo é quando a gente termina as consumições, por isso é que a gente sempre quer dormir. Só que dormir pode dar sonhos e aí fica tudo no mesmo. Por isso é que é melhor morrer, porque não tem sonhos, quando a gente solta a alma e tudo finda. Porque a vida é comprida demais e tem desastres. Quem aguenta a velhice que vai chegando, os espotismos e as ordens falsas, a dor de corno, as demoras em tudo, as coisas que não se entende e a ingratidão quando a gente não merece,

1 RIBEIRO, João Ubaldo. *O feitiço da ilha do Pavão*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997, p. 9.

2 *Idem*. *Viva o povo brasileiro* (edição especial de 30 anos). Rio de Janeiro, Alfaguara/Objetiva, 2014, p. 86.

3 *Idem*. “Observações de um usuário.” In: *O Estado de S. Paulo*, 29 de maio de 2011.

se a gente mesmo pode se despachar, até com uma faca? Quem é que aguenta esse peso, nessa vida que só dá suor e briga? Quem aguenta é quem tem medo da morte, porque de lá nenhum viajante voltou e isso é que enfraquece a vontade de morrer. E aí a gente vai suportando as coisas ruins, só para não experimentar outras, que a gente não conhece ainda. E é pensando que a gente fica frouxo e a vontade de brigar se amarela quando se assunta nisso, e o que a gente resolveu fazer, quando a gente se lembra disso se desvia e acaba não se fazendo nada. Padre, ô reverêndio, em suas rezas, lembre dos meus pecados.⁴

Como se pode ver, a fala do sargento é desprovida de qualquer sofisticação ou erudição, no sentido tradicional dos termos. O repertório vocabular, a repetição de palavras, as construções sintáticas, o “reverêndio” na última frase, tudo aponta para o discurso de um homem sem educação formal, que, diante de uma situação extrema, passa a refletir, nos seus próprios termos, sobre o que o prende à vida e o que o faz temer a morte. Mas não é difícil reconhecer, transportado para o registro popular e o sotaque sergipano do sargento, o monólogo hamletiano do “Ser ou não ser”. Um conteúdo tipicamente associado à cultura erudita surge embutido na fala popular.

Em *Viva o povo brasileiro* — a obra máxima do escritor, a nave-mãe, aquela à qual todas as outras se ligam, como prenúncios ou desdobramentos —, João Ubaldo faz conviverem as muitas línguas faladas e escritas no Brasil. O português é castiço, ou barroco, romântico e até parnasiano, mas é também moderno, auto irônico, e deita e rola no uso da voz do povo e de idioletos como o de Dadinha. Em dada passagem, aliás, o autor bota essa aproximação de diferentes embaixo do braço e dá uma pirueta dupla. É quando o destacamento de Itaparica, pobres “voluntários” para lutar na Guerra do Paraguai, enfrenta o exército inimigo. Primeira pirueta: o confronto é narrado em tom épico, grandioso, no qual as preferências dos deuses e a ação humana estão interligados, e as divindades têm seus protegidos, que as invocam por meio de epítetos intransferíveis — “senhor do raio”, “atirador de pedras”, “mestre do fogo e do machado”, etc. As dicas estão dadas: o modelo para a cena está na *Ilíada*, de Homero; o combate no qual os personagens populares estão envolvidos ganha ares de Guerra de Troia. E então João Ubaldo dá a segunda pirueta: embora use a moldura homérica, ele substitui os deuses da mitologia grega pelos orixás e as divindades de matriz africana.

Em sua literatura, o encontro do erudito com o popular, e do popular com o erudito, ambos em igual importância, está na linguagem, na estrutura, no entrecruzamento de referências, mescla de marcas sociais e culturais. Em *Viva o povo brasileiro*, ele explicita essa intenção até mesmo no enredo. Se o romance tem dois protagonistas, embora seja um grande painel que abarca quinhentos anos de história, estes são Patrício Macário, um jovem descendente da aristocracia, e Maria da Fé, ou apenas Dafé, a líder de uma revolução popular. Os dois vivem uma grande história de amor, e a paixão entre eles é o pico dramático do livro.

Apesar do projeto literário tão ambicioso e tão bem realizado, que lhe valeu, além da Cadeira 34 na ABL, o prêmio Camões, em 2008, o mais importante para escritores em língua portuguesa, a obra de João Ubaldo não tem muito destaque no radar da geração de escritores imediatamente abaixo da sua. A geração ainda

4 *Idem. Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990, pp. 99-100.

mais jovem, essa talvez só a conheça de ouvir falar. Pelo menos não é comum ver os expoentes dessas duas últimas safras de escritores citando-a como referência, seja por sua dimensão política e social ou por seus méritos estéticos. Se *Viva o povo brasileiro* e *Sargento Getúlio* ainda são estudados nas universidades, isso ocorre com menos frequência do que antes, e pequenas obras-primas como *Vila Real* e *Livro de histórias*, ou mesmo *Diário do farol*, um de seus últimos romances, são hoje muito pouco conhecidos entre os mais jovens colegas de profissão, que dirá junto ao grande público.⁵ Diante disso, uma pergunta é inevitável: se escrevesse seus livros nos dias de hoje, será que João Ubaldo teria o reconhecimento que teve?

Muita coisa mudou, sem dúvida, tanto no contexto histórico quanto em nossa relação com a literatura. João Ubaldo publicou *Viva o povo brasileiro* em 1984, ano que marcou o auge do movimento das Diretas Já. A Nova República, prestes a nascer, prometia deixar para trás, em definitivo, os traumas da ditadura militar. No plano internacional, EUA e URSS começavam a trabalhar juntos para pôr um fim à Guerra Fria e ao perigo nuclear. Eram tempos de distensão.

Hoje, quarenta anos depois, o Brasil está de novo conflagrado, partido ao meio, e preocupado com a saúde de sua democracia. As tensões sociais, em vez de diminuídas, encontram-se agravadas, pois algumas décadas passaram e a sociedade, apesar de ter vivido momentos promissores, continuou profundamente injusta. No plano internacional, os EUA — como o Brasil, quem diria! — lutam para manter a normalidade democrática, e a Europa, em muitos países também afligida pela ascensão do autoritarismo, está novamente em guerra, com os russos reocupando o lugar de inimigos do Ocidente.

No âmbito da cultura, como não poderia deixar de ser, a expectativa por uma arte politicamente orientada voltou a se impor. Nos meios artísticos, pululam expressões bélicas; escritores são “militantes” de causas variadas, travam-se “guerras culturais”, exposições de arte são chamadas de “ocupação”, os filmes são, ou não são, *blockbusters*, isto é, “arrasa-quarteirões”. Retornaram ao segundo plano a arte pela arte e aquela cuja mensagem política não é explícita. Um escritor como João Ubaldo, que faz amplo uso da ironia e da comédia, também parece incompatível com as exigências do momento. Na régua da política, o humor multidirecional mais confunde do que explica, e não toma partido claro.

Se a cobrança por uma postura política não é inédita, o espaço no qual agora ela deve ser assumida é novo: as redes sociais. Embora João Ubaldo não fosse nenhum recluso, como seus contemporâneos Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, ele não gostava de dar entrevista e, se nem isso gostava de fazer, é difícil imaginá-lo cultivando seguidores no Instagram, mantendo polêmicas acaloradas no Twitter, ou fazendo alguma ação promocional de um novo livro no Tik Tok. A sua geração de escritores talvez tenha sido a última na qual a regra era não se exigir do escritor as habilidades de um *showman* de palestra, ou os chamados *marketing skills*, o nome dado no jargão editorial ao talento para se autopromover. Claro que exceções sempre existiram e existirão, mas, hoje em dia, algum nível

5 *Idem. Vila Real.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979. A edição atual, da editora Alfabeta, foi lançada em 2012.

Idem. Livro de histórias. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981. Este livro foi reorganizado pelo autor e republicado, em 1991, sob o título de *Já podeis da pátria filhos*. A edição atual, da editora Alfabeta, foi lançada em 2009.

Idem. Diário do farol. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002. A edição atual, da editora Alfabeta, foi lançada em 2016.

de atuação pública nas redes é quase indispensável mesmo a quem optou pelo trabalho solitário da escrita, e quanto mais se atuar nesse campo, melhor. Importa menos que o cartel multinacional das *big techs* esteja por trás, fornecendo a tecnologia e faturando bilhões e bilhões; é nas redes sociais que as grandes “batalhas culturais” contra as desigualdades econômicas e a ameaça autoritária são travadas.

Do ponto de vista formal, nos momentos em que predomina o uso castiço da língua portuguesa, o estilo ubaldiano de escrita talvez pareça excessivamente rebuscado aos leitores de hoje, ou mesmo beletrista, no pior sentido do termo. Muitos procuram na literatura mais um campo de reflexão sociopolítica do que uma arte caracterizada pelo apuro técnico. Como no trecho sobre a ilha do Pavão citado anteriormente, muitas vezes é preciso ler a frase mais de uma vez para entender como ela se estrutura, ou até o que está dizendo. Ler João Ubaldo, portanto, exige não apenas sensibilidade estética, mas esforço e atenção não interrompidos por mil mensagens do celular, disparadas e recebidas no calor dos enfrentamentos culturais cotidianos e na aceleração sempre crescente do nosso dia a dia.

Ainda de um ângulo estilístico, em uma época como a atual, marcada pelo império das imagens, na qual o sentido que mais estimulamos em nós mesmos é, de longe, a visão, pode-se especular que, mesmo possuindo incríveis recursos para a descrição objetiva, a musicalidade do texto ubaldiano também soe um pouco deslocada. Obedecendo ou não à norma culta, o efeito sonoro da frase é sempre cuidado, a dimensão auditiva é inegável e, assim como os sermões que copiava quando jovem, a literatura de João Ubaldo cresce quando lida em voz alta. É possível que essa outra dimensão, tão explícita, dê aos leitores de hoje a sensação de estarem lendo a literatura portuguesa do século XIX, ou aos pré-modernistas brasileiros, que por melhor que sejam não estarão nunca sintonizados com nosso momento histórico.

Em *Viva o povo brasileiro* – a obra máxima do escritor, a nave-mãe, aquela à qual todas as outras se ligam, como prenúncios ou desdobramentos –, João Ubaldo faz conviverem as muitas línguas faladas e escritas no Brasil.

O português é castiço, ou barroco, romântico e até parnasiano, mas é também moderno, auto irônico, e deita e rola no uso da voz do povo e de idioletos como o de Dadinha.

Por fim, será que faz sentido, nos dias que correm, o tipo de humanismo que alicerça a obra de João Ubaldo? O desejo manifesto de transcender as diferenças sociais por meio da ficção — com o escritor tornando-se uma espécie de “cidadão sem fronteiras”, capaz de dar voz a grupos sociais completamente diferentes entre si e diferentes do seu — não é o que predomina hoje no meio cultural. Vozes antes silenciadas agora são ouvidas, ganham novo espaço, e sua valorização se dá pela especificidade, pela afirmação de um ponto de vista próprio, não pelo apagamento ou superação das diferenças. Atualmente, o *ethos* literário de João Ubaldo talvez pareça um desrespeito à diversidade dos lugares de fala.

Ao listar todos esses possíveis desencontros entre a literatura de João Ubaldo e o espírito do tempo presente, não é minha intenção, claro, validar o distanciamento entre ela e a nova geração de escritores e leitores. Pessoalmente, a obra de João Ubaldo foi essencial na minha formação. Li o *Livro de histórias* aos 13 anos, sem entender muitas coisas mas achando muita graça em outras, e me apaixonei por *Viva o povo brasileiro* aos 16. Foi lendo João Ubaldo Ribeiro que, pela primeira vez, senti o desejo de me tornar escritor. Contudo, não sou impermeável aos movimentos da história literária e não tenho nenhuma intenção de combater os imperativos do novo *zeitgeist*, pregando uma volta ao passado que, aliás, é sempre impossível e, em muitos aspectos, indesejável.

Meu objetivo, em primeiro lugar, é sublinhar o que todo mundo sabe: os gostos e as exigências da cena literária flutuam ao longo do tempo, e autores cuja obra é característica de um momento histórico, assim como viveram a alta, em outros podem estar em baixa, e, no futuro, podem vir a estar em alta novamente. Quando se trata de escritores do porte de João Ubaldo, isso fatalmente acontecerá.

Vale ressaltar também o paradoxo histórico que muitas vezes, e sem dúvida no nosso caso, rege tais flutuações. A renovação do ambiente literário, que amplia o repertório de vozes ao alcance do público, ocorre em um momento de evidente retrocesso político e social (para não dizer um retrocesso civilizatório, no qual o negacionismo contra a ciência, o fanatismo religioso, o ideológico, e a mais atroz violência estão por todo lado). É no refluxo da distensão positiva, no enfrentamento que põe em risco a própria democracia, que a literatura brasileira vem ganhando uma nova cara.

Por fim, gostaria apenas de justificar meu amor continuado pela obra de João Ubaldo. Se o cidadão sem fronteiras proposto por sua literatura, e se a estética por meio da qual ela faz essa proposta, que refletiam tão bem o espírito dos anos 1980, agora deixaram de ser a melhor expressão do momento histórico e literário, ambos, pelo menos para mim, tornaram-se ideais a serem perseguidos. Uma espécie de cápsula de esperança para o futuro. Um futuro no qual vozes literárias do passado e do presente não sejam mutuamente excludentes, e sim valorizadas pelo que tiverem de melhor, não apenas pela força da tradição ou da novidade; no qual o humanismo amplo, promotor do conagração entre os vários usos da língua, e portanto entre os vários grupos sociais que dela se servem, permita o abandono das trincheiras culturais e do espírito bélico; no qual todos e todas e todes possam estar juntos no uso diverso da língua, na igualdade perante as leis e em uma sociedade economicamente mais justa.

É pedir demais, uma utopia longínqua, eu sei, sobretudo no Brasil, com seus traumas históricos, culturais e sociais tão profundos. Mas não custa sonhar.

Retrato de João Ubaldo

O amador e a coisa amada

Geraldo Carneiro

Ocupante da Cadeira 24 da Academia Brasileira de Letras.

Um dia João Ubaldo Ribeiro me telefonou muito preocupado, dizendo que tinha um assunto terrível para tratar comigo. No mesmo dia fui à sua casa para saber qual era o motivo. Ele explicou que sua editora queria fazer uma edição comemorativa de *Viva o povo brasileiro*. E, para isso, precisava de um prefácio. Ora, a ideia do prefácio nunca fez parte dos planos de Ubaldo. Ele tinha um sistema peculiar para escrever seus livros. Primeiro, escolhia o título; depois, a epígrafe; e só então começava a escrever a história propriamente dita. Um prefácio, mais do que uma invasão, era uma espécie de hereesia ao sistema que ele inventara desde sempre. E Ubaldo cismou que só eu seria capaz de escrevê-lo.

Para evitar mal-entendidos, esclareço que não sou ensaísta. Duas dúzias de vezes me arrisquei no gênero, sem a pretensão de me tornar um cultor dele. Mas, diante do chamado solene e ligeiramente desesperado de meu amigo, resolvi aceitar o desafio. Aqui vai o texto.

* * *

Isto não é um prefácio. *Viva o povo brasileiro* não precisa de prefácio. Nem é um panegírico, embora haja muitas razões para celebrar. Os prefaciadores, de modo geral, fingem que não têm partido previamente tomado a propósito do livro. Eu tenho. Creio que existem livros fundadores, cuja complexidade é o simulacro do mundo, cuja leitura suscita uma epifania. Livros que encarnam o nascimento mítico de uma nação, ou a última encarnação de Vishnu. *Viva o povo brasileiro* é desses poucos, raros livros fundamentais.

Pronto, está confessada a opinião. Assim sendo, estas palavras tornam-se desnecessárias e eu recomendo aos leitores que não percam seu tempo com minhas mal fundadas especulações. Mas, para a distinta plateia que aqui permanece, tenho a alegria de revelar como se alça a arquitetura do meu pensamento. Primeiro, um retrospecto.

Desde o final dos anos 50, a literatura brasileira foi submetida a uma dieta ditada pelas chamadas vanguardas. E isso, cá entre nós, foi ótimo, porque acabou eclipsando grande parte do besteiro do beletismo: a literatura como sonho de menina moça ou como sorriso da sociedade dos bacharéis.

Não havia mais prosa que prestasse no Brasil. Pelo menos, segundo as vanguardas. Aliás, se você acreditasse nas vanguardas, o único prosador que prestava, em todos os tempos, era James Joyce. E não qualquer James Joyce (o do *Retrato do artista quando jovem* e dos *Dublinenses*, por exemplo; nem o do *Ulysses*): só prestava o Joyce do *Finnegans Wake*, livro esse que só eu e mais meia dúzia de malucos lemos como ato de fé, compreendendo pouco mais do que coisa alguma.

Havia exceções toleradas pelos gurus da novilíngua. Por exemplo, a prosa meio joyciana de João Guimarães Rosa. E, além da prosa do Rosa, se a maré fosse de bom humor, podiam figurar no paideuma deles dois ou três fragmentos da desinvenção da língua portuguesa, que os doutores da Igreja canonizassem conforme seu Credo. Mas sempre abominando a tal da discursividade, ou seja, a mania de escrever uma palavra seguida de outra palavra, coisa perfeitamente anacrônica. Carlos Drummond de Andrade? Era um chato. Vinicius de Moraes? Epicurista démodé. Jorge de Lima? Um neo-parnasiano.

De repente, em plena vigência do ABC vanguardista, explode *Viva o povo*. E já começa instaurando uma metafísica e evocando os orixás da epopeia, exibindo suas armas e barões assinalados e chamando ao proscênio da narrativa ninguém menos que Camões:

“Envoltos nas brumas da lenda, esses homens do Destino logo dilataram por todas aquelas terras a reputação de seu valor incomparável, a beleza de seu cada gesto, a força certa de cada coisa dita, o caráter jamais quebrantado por fraqueza humana.”

É difícil enumerar ao leitor os motivos da grandeza poética deste fragmento. A começar pelo verbo “dilatar”, datado do século XV, depois celebrizado n’*Os Lusíadas*, passando pela sintaxe trovadoresca da expressão “a beleza de seu cada gesto”, até a palavra “quebrantado”, do verbo quebrantar, datada do ano de 897, sendo, portanto, uma das primeiras palavras da língua portuguesa. Em suma, *Viva o povo brasileiro* é também a história das maravilhas da língua. Mas, por ora, vamos aos fatos narrativos.

O narrador é Deus. Fora do seu universo, tudo se precipita no caos. As narrativas clássicas — *Os Lusíadas*, por exemplo — emprestam ao narrador uma onisciência semelhante à dos deuses. Se não me engano, uma única vez o narrador d’*Os Lusíadas* se permite um desabafo, digamos, de pessoa física. E diz: “Não mais, musa, não mais que a lira tenho/ destemperada e a voz enrouquecida.” =

Em suma, faz parte da configuração clássica do narrador essa dimensão metafísica, enquanto a condição humana é, como diz o próprio Camões, a de um bicho da terra tão pequeno.

No entanto, já no final da descrição camoniana da morte do alferes José Francisco, o primeiro herói de *Viva o povo*, infiltra-se no texto um cronista gaiato que faz o inventário de seus dele escassos bens materiais:

“(…) mas José Francisco, por só ter no mundo uma mãe entrevada, uma irmã nem donzela, duas galinhas, uma fisga de três pontas e um gibão de punhos agaloados, não trouxe nem representou prejuízo.” Fecho as asas.

E quando, ao final do inventário dos bens do alferes, o narrador de *Viva o povo brasileiro* regressa ao terreno da epopéia, suas palavras passam a ser lidas também pelo avesso, configurando uma espécie de anti-epopeia. E sua grandiloquência se converte em ironia.

Já em *Viva o povo brasileiro*, o narrador se oferece à leitura como conjunto de múltiplas vozes, de máscaras através das quais a narrativa se complexifica e propicia uma dupla leitura simultânea, como epopeia e paródia. Não vou ficar esmiuçando essa multiplicidade, porque o futuro leitor de *Viva o povo* terá por conta própria o direito da descoberta.

Como se não bastasse, no parágrafo seguinte, quem assume o controle da narrativa é uma espécie de Jonathan Swift dos trópicos. E chega: não me atrevo a inventariar as graças narrativas de *Viva o Povo Brasileiro*, porque, além de usurpação das prerrogativas do leitor, eu seria obrigado a parafrasear quase todo o livro, em exercício semelhante ao de Pierre Menard, o autor do *Quixote*, fábula essa em que Jorge Luís Borges se empenha em fazer galhofa de quem se atreve a reescrever os clássicos.

* * *

O que importa é assinalar que o narrador de *Viva o povo brasileiro* abdica de sua univocidade — se me perdoem o palavirão — que é pretendida pela narrativa clássica. Univocidade significando o esforço de criação de uma identidade monolítica do narrador. Por exemplo: em *Grande sertão: Veredas*, é a voz de Riobaldo que conta suas peripécias ao seu invisível interlocutor.

Já em *Os sertões*, é a voz do repórter Euclides da Cunha que relata a campanha de Canudos. Em miúdos, cada um desses personagens-narradores configura uma espécie de moldura psíquica, cuja ruptura significaria o fim do pacto da verossimilhança, aquela velha *suspension of disbelief* preconizada pelo poeta inglês Samuel Taylor

Coleridge, que, sendo romântico, desconfiava que a linguagem não dispunha de poderes absolutos para representar o mundo. E talvez tivesse razão.

Já em *Viva o povo brasileiro*, o narrador se oferece à leitura como conjunto de múltiplas vozes, de máscaras através das quais a narrativa se complexifica e propicia uma dupla leitura simultânea, como epopeia e paródia. Não vou ficar esmiuçando essa multiplicidade, porque o futuro leitor de *Viva o povo* terá por conta própria o direito da descoberta.

Também tentarei resistir à tentação de mencionar duas ou três ideias do filósofo húngaro Georg Lukács, autor de uma pouco mencionada, porém imprescindível *A teoria do romance*, na qual discute a gênese histórica e filosófica do gênero. Seria interessante que especialistas comparassem *Viva o povo brasileiro* com reflexões em que Lukács sugere, por exemplo, que: “O romance é a epopeia de um mundo sem deuses: a psicologia do herói romanesco é demoníaca, a objetividade do romance é a viril e madura constatação de que nunca o sentido poderia penetrar de lado a

lado a realidade, e que, portanto, sem ele, esta sucumbiria ao nada e à inessencialidade.” Se eu tivesse erudição e eros-dicção para tanto, gostaria de verificar de que modo preciso a arquitetura conceitual de Lukács, concebida a partir de um mundo em que o romance era uma chama agonizante, resistiria ao embate com os fogos bárbaros do admirável mundo novo de João Ubaldo, com seu canibalismo pós-calibânico. Gostaria de verificar se as ideias de Lukács seriam prisioneiras de um eurocentrismo congelado no tempo, enquanto, na periferia do Ocidente, a história se reinventa num romance *made in Bahia*.

Aliás, parte dos encantos simbólicos de *Viva o povo* deriva talvez da capacidade de fundar sua própria história a partir de uma visão de mundo baianocêntrica, que sagra, como cânone da nacionalidade, a história da Bahia e de seus principais ícones e não a história colonialista dos Estados Unidos do Brasil. Se o leitor me permitisse um paralelo geopolítico, eu diria que *Viva o povo* é um ato simbólico de rebelião separatista, como as bombas do Exército Republicano Irlandês ou a *abnihilation of the ethym* das ficções de James Joyce.

Esse descentramento inaugura um mundo simbólico novo, regido por outros deuses, outras cosmogonias. E talvez seja também condição *sine qua non* para que o narrador de *Viva o povo* tenha a capacidade de assumir tantas vozes.

Talvez nesse constante descentramento em que tantos brasis convivem esteja também a chave para compreender que *Viva o povo* se instala no não lugar e no não tempo, no paradoxo de um espaço atópico e de um tempo acrônico. Estabelecido em seu não lugar e não tempo, contra as convenções históricas e literárias dessa narrativa mitológica chamada Brasil, funda-se o universo paralelo de João Ubaldo, que, embora pertença ao corpo da literatura luso-brasileira e se alimente de seus cânones, lhe é estrangeiro.

Também no campo da arte da representação, *Viva o povo* é atravessado por essa dupla determinação. Por um lado, reafirma a imagem clássica do romance, um gênero histórico cuja genealogia, conforme o repertório, pode remontar à Espanha de Cervantes, ou, mais remotamente, às aventuras do Príncipe Genji, escritas em plena Idade Média (média para nós, os corações desocidentados) por uma japonesa cujo nome não me atrevo a reproduzir — por incompatível com a glória ocidental. Certamente, o leitor de romances encontrará em *Viva o povo* todos os recursos de uma narrativa romanesca. E encontrará, no entanto, momentos de turbulência, passagens e fragmentos em que a linguagem não se contenta em representar uma cena, mas deseja ser aquilo que representa. Também deixo por conta do leitor o deleite de encontrar exemplos de tais portentos: como se diz em português contemporâneo, *it's up to you, brother*.

Não me arriscaria a afirmar que *Viva o povo* deve ser lido como uma declaração de guerra anti-imperial, tendo entre seus antagonistas — além dos mais óbvios — a deusa da sintaxe e quaisquer poderes imperiais do passado e do futuro. Sei, no entanto, que, ao contrário dos clássicos que lhe servem de modelo, *Viva o povo* se insurge contra a canonização de uma determinada fala — e qualquer desejo de canonização de uma fala serve como metáfora de todos os projetos imperiais, seja no reino da poética ou no da política. Desconfio que *Viva o povo brasileiro* proponha um exercício de contínuo descentramento, e que, em seu percurso, a linguagem, embora se solenize e crie modelos de excelência, promova sua própria erosão e derrisão.

Mas, a despeito de todas suas qualidades corrosivas, *Viva o povo brasileiro* é uma celebração da língua e de seus inventores. Caberá aos leitores do futuro o gozo de desentranhar de *Viva o povo* fragmentos dos prosadores barrocos, das

aquisições mais radicais do modernismo e até mesmo laivos do desvario parnasiano, reinventados em meio a esse banquete da linguagem. Dentre as tantas qualidades de *Viva o povo brasileiro*, uma das maiores é a de despertar em nós, leitores, o desejo da linguagem. E, se a mim a alegria da releitura de *Viva o povo brasileiro* suscitou três ou quatro poemas, suponho que continuará suscitando poesia nos leitores do futuro, cuja música e as musas, espero, sejam melhores do que as minhas. E assim, como queria Luís Vaz de Camões, transforma-se o amador na cousa amada.

* * *

Em 1990 fui encarregado de escrever uma adaptação para a televisão de um livro de Ubaldo posterior a *Viva o povo*, chamado *O sorriso do lagarto*, em parceria com Walter Negrão. Ao fazer a adaptação, criamos personagens que não existiam no livro, o que comumente faz parte do processo. Assim que a série estava prestes a ser exibida, uma repórter foi entrevistar Ubaldo em Berlim, onde ele então morava, e lhe perguntou se ele assistiria à série. Ubaldo respondeu: “Não assisto de jeito nenhum!” “Por quê?”, perguntou a jornalista. Ubaldo respondeu que seu compadre Jorge Amado lhe havia prevenido que as adaptações muitas vezes estragam as obras originais e, seguindo o conselho de Jorge, ele estava resolvido a não assistir à série. Então a jornalista lhe comunicou que, logo no primeiro capítulo, havia uma personagem chamada Maria das Mercês que era assassinada. Ubaldo levou as mãos à cabeça, num gesto de desespero, e disse: “Mataram minha prima Mercezinha!”

Apesar disso nos tornamos amigos fraternos e vivemos felizes para sempre. Trabalhamos juntos diversas vezes, adaptando obras de Ubaldo ou de Jorge Amado para a TV e o cinema. Trabalhamos juntos numa tradução de *Electra*, de Sófocles. Tínhamos o plano de fazer uma versão de *Os Lusíadas* para a juventude, graças à qual o leitor jovem poderia usufruir das belezas do poema sem o estorvo de encarar a história dos reis de Portugal, repetida três vezes na epopeia.

Ubaldo tinha um conhecimento extraordinário da língua inglesa, tendo sido o tradutor de *Viva o povo brasileiro* para a edição americana. Porque só ele saberia reproduzir em inglês os múltiplos registros coloquiais e eruditos que faziam parte do livro.

A intimidade de Ubaldo com o inglês era tanta que de vez em quando se aposava dele uma voz poética que o fazia psicografar poemas naquela língua. Certa noite o espírito do poeta baixou em Ubaldo, ele escreveu um novo poema e enviou-me o texto pelo fax. No mesmo instante, traduzi e recriei os seus versos, acrescentando os nomes de sua musa e patroa Berenice e da personagem-título de seu livro recém-lançado. Ficou assim:

Até a morte eu me atormentarei
 Pelo que descobri e não encontrei,
 Pelo que, pascaliano como sou,
 Eu compreendi e ainda assim maldigo.
 Sou o idiota mais perfeito, aliás,
 Por feito mais de carne que de gás;
 É esse o fado que me leva adiante
 Num mundo para o qual não sou prestante.
 Tudo o que tenho as mulheres me deram,
 Consolação, razão para existir.

Benditas Berenices, Beneditas;
 Também sejam benditos meus amigos,
 Pois gosto deles, tenham longa vida,
 E até eu mesmo que não a mereço,
 Mas que a observo e sei qual é seu preço.

Ubaldo ficou tão feliz com a tradução que destruiu o original.

Era um amigo generoso. Costumava agradar seus amigos com presentes preciosos ou triviais. Entre esses últimos, João praticava uma técnica que aprendera com o compositor Dorival Caymmi: cuja palavra de ordem era a expressão “não me esqueci de você”. Em suas viagens, seguindo os ensinamentos de Caymmi, Ubaldo comprava pequenas lembranças, que guardava numa caixa. Quando algum amigo aparecia em sua casa — o que era raro, João dava preferência a encontrar os amigos no bar —, ele recorria ao estoque e proclamava a frase mágica: “Não me esqueci de você.”

Entre os presentes, Ubaldo me deu um canivete suíço, um binóculo e alguns livros de sua predileção. O problema é que ele sempre telefonava cobrando o uso

do presente: “Já usou o canivete que eu lhe dei?” “Ainda não, João, ainda não tive oportunidade.” “E o binóculo que eu lhe dei?” E eu lhe respondia: “Não há nada para ver diante da janela de meu escritório.” E João insistia: “Pois vá até a rua e observe uma ciclista. Faça alguma coisa com o binóculo que eu lhe dei!”

Fui a Itaparica participar das festas do derradeiro aniversário do João, em 2014. Lá conheci seu amigo Toinho Sabacu, autor da Teoria da Catraca, segundo a qual morrer é fácil: difícil é passar pela catraca.

De volta ao Rio estive diversas vezes na casa de Ubaldo e lhe sugeri que escrevesse suas memórias. Ele me disse que já havia pensado nisso, mas preferia reservá-las para a velhice.

A velhice não chegou. Ubaldo passou pela catraca. Provavelmente, foi morar com seus personagens no céu da ficção. Deixou-nos a nós, seus leitores, com a sensação do inacabado, talvez inerente à vida.

Ficam estas palavras como uma homenagem e um carinho para Ubaldo, que, além de ser um escritor magnífico, era um dos melhores amigos do mundo.

Parte dos encantos
 simbólicos de *Viva
 o povo* deriva talvez
 da capacidade de
 fundar sua própria
 história a partir de
 uma visão de mundo
 baianocêntrica, que
 sagra, como cânone
 da nacionalidade, a
 história da Bahia e
 de seus principais
 ícones e não a
 história colonialista
 dos Estados
 Unidos do Brasil.

Retrato de João Ubaldo

João Ubaldo, por ele mesmo*

O pai

Eu não sei se eu estaria melhor, sendo o que ele queria que eu fosse, que era tabelião. Ele não queria que eu fosse escritor. [...] queria que eu tivesse um emprego qualquer. Morreu sem se conformar com o fato de eu ser escritor. Ele não achava uma coisa decente e respeitável.

Ele estava brigado comigo na ocasião (do lançamento de *Viva o povo brasileiro*), dediquei o livro a ele numa tentativa de sensibilizá-lo, mas essa tentativa não obteve o mínimo sucesso.

Para Manoel Ribeiro, com admiração.

Eu escrevi na máquina mecânica o *Viva o povo brasileiro*. Eu tinha na cabeça vagamente um episódio acontecido com meu avô Ubaldo, em Itaparica em que ele no tempo da ditadura do Estado Novo foi receber um general que ia visitar a ilha e que ia implementar obras contra as quais o coronel era ferrenho opositor. E o coronel, com o discurso na mão foi à ponte de atracação do navio e no gesto de ousadia e coragem para aquela época ficou na frente da comitiva do general e gritou: “Alto lá, meu general.” Ele leu o discurso. O general ouviu e não houve problema, parece até que se deram bem, mas o título que me veio à cabeça foi, *Alto lá, meu general*, mas um belo dia saiu, *Viva o povo brasileiro*.

Eu sempre penso na história de um amigo meu que foi me visitar, em Itaparica. Ele tinha intimidade suficiente para entrar no meu escritório. De repente, eu estava com a pilha, porque o *Viva o povo brasileiro*, como eu disse, foi escrito em uma máquina mecânica, e rendeu seis quilos e setecentos de papel na máquina de escrever, “espaço dois”. Eu estava alucinado com aquele negócio, porque eu já não sabia mais quem era pai de quem, avô de quem, aquela história complicada, e eu disse a esse amigo: “Você veja que profissão maluca. Eu aqui sentado, no meio desse bolo de papel. Vou jogar isso tudo para cima pela janela. Eu não quero mais

* Depoimento realizado em 24 de agosto de 2000 a Maria Claudia de Mesquita e Bonfim, na Academia Brasileira de Letras. João Ubaldo, sétimo ocupante da Cadeira 34 na Academia Brasileira de Letras.

Sargento Getúlio foi assim um esforço para provar a mim mesmo que eu era escritor, que não era “a galinha de um ovo só”. E o que acontecia, na verdade, não era que eu ficava com problema de apuro formal não. O que acontecia é que eu acabava o primeiro capítulo e não sabia o que iria escrever mais. Ficava ali amarrado e agora? O que que vai acontecer? E não vinha nada na cabeça. Aí, eu pegava o primeiro capítulo e escrevia, escrevia, escrevia... copiava, ia mudando, copiava. Chegava, no fim, e não sabia o que ia fazer mais. Até que a história apareceu toda e deslanchou.

saber desse negócio, eu aqui escrevendo essa história maluca que nunca se passou, com gente que nunca existiu e a maluquice, eu não sei de mais nada, quem é tio de quem, quem é primo de quem, sogro de quem. Não estou entendendo mais nada.” E ele disse: “Deixe de ser bobo, porque é isso mesmo. Desde que o mundo é mundo tem um sujeito, mesmo antes de o homem aprender a escrever, tem um sujeito para contar história, para alguma coisa serve. Você não tem nada a discutir, você nasceu para isso, então vai, conta aí a sua história, para alguma coisa há de servir.” Eu aí me convenci. Hoje eu não discuto mais [...] escrevo porque escrevo. Para alguma coisa há de servir.

[...] eu entreguei minha vida realmente à literatura, ao escrever. Eu deixei tudo, deixei emprego, deixei segurança, arrisquei tudo, me joguei de cabeça na aventura de que, se não desse certo, poderia estar rendendo aqui um indigente na sua frente. Mas, felizmente, deu razoavelmente certo, tem dado certo.

O “Quarentinha”

Esse foi o meu grande ídolo. Foi constituído ainda em Sergipe através do rádio [...] mas quando eu me mudei para a Bahia e, relutantemente, porque eu me considerava sergipano, não queria ir para a Bahia. Eu achava a Bahia uma terra estranha, afinal ter sido criado em Sergipe, todo tempo...

Quarentinha, o grande Quarentinha, que jogou na Seleção Brasileira, no Botafogo, muito tempo. Quarentinha era jogador do Vitória e eu me tornei torcedor do Vitória porque Quarentinha falou comigo uma vez no treinamento. Eu estava na beira do campo e ele me esticou uma bola e disse: “Chute aí, campeão.” Ele fez isso, foi

uma brincadeira com a criança. Mas eu achei que era por ter me visto jogar e me achou bom de bola. E aí, eu tinha a grande glória entre meus colegas: “Ah, eu estive com Quarentinha, ontem. Conversei com ele...”

“Eu sou uma invenção de Glauber Rocha”

Eu sou realmente uma invenção de Glauber porque foi Glauber que me atraiu para o convívio dos intelectuais em meio aos quais ele vivia. Foi Glauber que inventou que quem entendia de literatura americana na Bahia era eu, não entendia coisa nenhuma, e me senti na obrigação de estudar para poder fazer *jus* à fama que ele inventou. Foi ele que, praticamente, me obrigou a escrever. Foi ele que me empurrou para os suplementos literários que na época eram muito importantes, e foi ele praticamente quem me selecionou para compor os quadros da revista *Ângulos* que era publicada pelo Centro Acadêmico da Faculdade de Direito da Bahia.

Sorbonne, Paris. Foto: Acervo de Miriam Jacobson



“Delegado”

Apelidos eu já tive alguns em futebol. O mais conhecido dos quais é “Delegado”, quando eu morava no bairro do Rio Vermelho, em Salvador, era zagueiro e havia duas coisas... meu pai era secretário de Segurança Pública e eu era novo no bairro, e resolveram, não sabiam o meu nome, os outros meninos, e resolveram, já que eu era filho do secretário de Segurança Pública, que meu nome seria “Delegado” e isso foi reforçado porque eu era zagueiro, naquela época, se chamava *back* e havia um rapaz que transmitia os jogos na mão, assim, fingindo que estava com o microfone e disse que meu nome tinha que ser “Delegado” pelo eficaz policiamento na grande área. Eu era um jogador de poucos recursos, mas muito aplicado.

Galinha de um ovo só

Eu tinha escrito *Setembro não tem sentido* e achava que era “galinha de um ovo só”, que eu nunca mais escreveria outro romance. *Sargento Getúlio* foi assim um esforço para provar a mim mesmo que eu era escritor, que não era “a galinha de um ovo só”. E o que acontecia, na verdade, não era que eu ficava com problema de apuro formal não. O que acontecia é que eu acabava o primeiro capítulo e não sabia o que iria escrever mais. Ficava ali amarrado e agora? O que que vai acontecer? E não vinha nada na cabeça. Aí, eu pegava o primeiro capítulo e escrevia, escrevia, escrevia... copiava, ia mudando, copiava. Chegava, no fim, e não sabia o que ia fazer mais. Até que a história apareceu toda e deslanchou.

Escrever, escrever, escrever

Eu tenho impressão de que as pessoas acham que o escritor, realmente, não trabalha. Meu tempo não pode ser quebrado. Mas as pessoas não entendem, acham que pode, por exemplo, é muito frequente que eu trabalhando seja interrompido por quinze minutos. Isso acaba jogando o meu trabalho o dia inteiro fora porque se eu estou trabalhando, envolvido em um ponto crucial qualquer de um trabalho que estou fazendo, de um livro que estou escrevendo. Às vezes, eu entro naquele clima e consigo sintonizar-me todo, com o que eu estou querendo elaborar, e aquilo é uma coisa tão frágil, tão fugaz, e estou ali na hora de pegar aquele negócio, conseguir botar no papel e alguém me interrompe com um problema lá qualquer, quando eu volto já foi tudo embora. [...] Todo escritor concorda, todo romancista. Não se pode largar um romance no meio e principalmente quando está no início dele, largou, ele desanda. Às vezes, por um dia, dois, você largou o romance, quando volta já não conhece mais ninguém, já não sabe mais quem é o personagem, já perdeu o embalo, já não sabe mais fazer, é um horror. Isso as pessoas não compreendem.

Berenice

É uma mulher extraordinária, uma mulher que hoje combina uma vida profissional intensa com a dedicação à família, a mim pessoalmente, e aos filhos. E com quem eu me entendo muito bem, e sem cuja ajuda e suporte eu provavelmente não teria conseguido superar muitos dos obstáculos que aparecem na vida de qualquer um e que apareceram também na minha vida. O esteio, a estrutura, a estabilidade propiciada por um lar que Berenice construiu em minha companhia, mas sob sua liderança, essa minha existência não seria possível sem ela.



Com Berenice, em Itaparica. Fotos: Acervo de Miriam Jacobson.

2

Vera Cruz de Itaparica, 20 de dezembro de 1647*

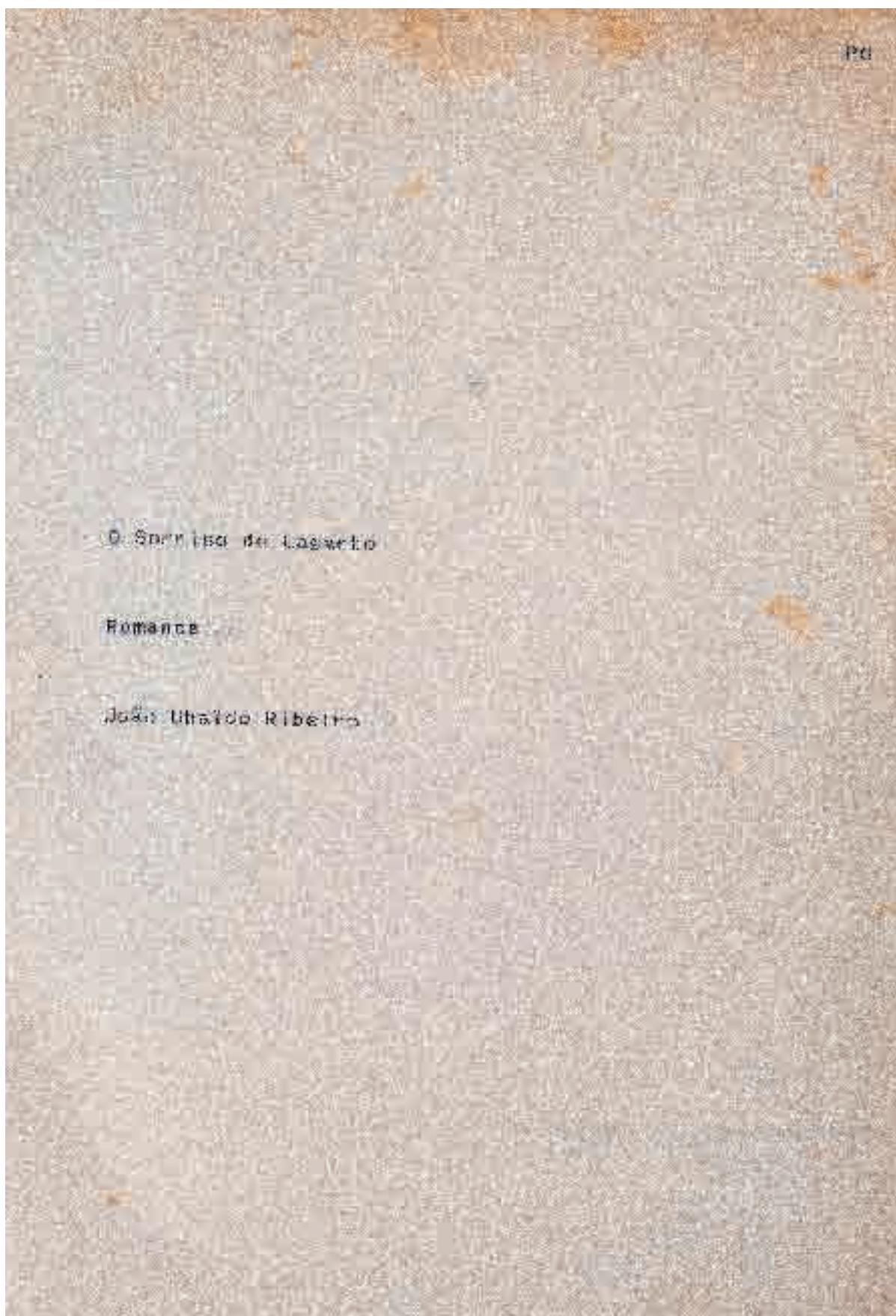
O caboco Capiroba apreciava comer holandeses. De início não fazia diferença entre holandeses e quaisquer outros estranhos que aparecessem em circunstâncias propícias, até porque só começou a comer carne de gente depois de uma certa idade, talvez quase trinta anos. E também nem sempre havia morado assim, no meio das brenhas mais fechadas e dos mangues mais traiçoeiros, capazes de deixar um homem preso na lama até as virilhas o tempo suficiente para a maré vir afogá-lo lentamente, entre nuvens cerradas de maruins e conchas anavalhadas de sururus. Isto só aconteceu depois dos muitos estalidos, zumbidos e assovios que sua cabeça começou a dar, no ver de alguns porque era filho de uma índia com um preto fugido que a aldeia acolheu, o qual, de medo, nunca saiu de casa a não ser pela noite para se mudar quando era preciso, tendo por esta razão desenvolvido uns certos parentescos com morcegos e bacuraus e deixado de enxergar à luz do dia. E a verdade é que desde menino o caboco sofreu um pouco, meio preto, meio índio e o pai o mais do tempo virado num bicho noturno, enxergando com os ouvidos e se escondendo do sol nas árvores folhudas. Mas os estalidos, zumbidos e assovios, bem como o grande esquentamento que lhe incinerava o juízo e provocava nele os comportamentos mais estranhos já vistos, apareceram pela primeira vez logo após a chegada dos padres, os quais vieram com a intenção de não sair e passaram a chamar todo aquele povoado e suas terras de Redução. Nada se deu de supetão, mas a cada dia na Redução o caboco se via mais infernado pelos estalidos, zumbidos e assovios, que muitas vezes entravam em erupção a um só tempo como uma orquestra de diabos, durante a doutrina da manhã ou durante a doutrina da tarde, ou ainda qualquer ocasião em que um dos padres estivesse falando, o que era quase sempre. Até o dia em que, já desesperado por não poder ver um padre sem ter de desabalar correndo com a cabeça entrando pelo meio das pernas, aquela zoada estrondosa lhe explodindo a caixa da ideia, roubou duas mulheres e fugiu para as brenhas, nunca mais havendo regressado. Uns sustentam que continuou a saber falar perfeitamente, outros que deixou de falar e foi virar morcego tal qual o pai, podendo até voar com as asas pretas desses animais — coisa que o pai nunca conseguiu fazer, nem mesmo no dia em que todos o encorajaram, para que escapasse pelos ares dos portugueses a quem os padres o entregaram, por se tratar de negro fugido, coisa ilícita, nada de ilícito sendo permitido numa Redução. E que o caboco come gente, às

* Trecho do livro *Viva o povo brasileiro*.

vezes engordando um ou outro no cercado, é por demais sabido, tendo isto, contudo, principiado por acaso.

Quando os padres chegaram, declarou-se grande surto de milagres, portentos e ressurreições. Construíram a capela, fizeram a consagração e, no dia seguinte, o chão se abriu para engolir, um por um, todos os que consideraram aquela edificação uma atividade absurda e se recusaram a trabalhar nela. Levantaram as imagens nos altares e por muito tempo ninguém mais morria definitivamente, inclusive os velhos cansados e interessados em se finar logo de uma vez, até que todos começaram a protestar e já ninguém no Reino prestava atenção às cartas e crônicas em que os padres narravam os prodígios operados e testemunhados. Deitava-se um velho morto ao pé da imagem e, depois de ela suar, sangrar ou demonstrar esforço igualmente estrênuo, o defunto, para grande aborrecimento seu e da família, principiava por ficar inquieto e terminava por voltar para casa vivo outra vez, muitíssimo desapontado. Assim, não se pode alegar que os padres só obtiveram êxitos, mas conseguiram bastante de útil e proveitoso, apesar de tudo isso haver piorado os sofrimentos da cabeça do caboco Capiroba. De manhã, assim que o sol raiava, punham as mulheres em fila para que fossem à doutrina. Depois da doutrina das mulheres, que então eram arrebanhadas para aprender a tecer a fiar para fazer os panos com que agora enrolavam os corpos, seguia-se a doutrina dos homens, sabendo-se que mulheres e homens precisam de doutrinas diferentes. Na doutrina da manhã, constavam-se histórias loucas, envolvendo pessoas mortas de nomes exóticos. Na doutrina da tarde, às vezes se ensinava a aprisionar em desenhos intermináveis a língua até então falada na aldeia, com a consequência de que, pouco mais tarde, os padres mostravam como usar apropriadamente essa língua, corrigindo erros e impropriedades e causando grande consternação em muitos, alguns dos quais, confrangidos de vergonha, decidiram não dizer mais nada o resto de suas vidas, enquanto outros só falavam pedindo desculpas pelo desconhecimento das regras da boa linguagem. E, principalmente, deu-se forte atenção ao Bem e ao Mal, cujas diferenças os habitantes da Redução não compreendiam se explicadas abstratamente, e então, a cada dia, acrescentava-se um novo item a listas que todos se empenhavam em decorar com dedicação. Matar um bicho: pôr na lista do Mal? Não. Sim. Não. Sim, sim. Não, a depender de outras coisas da lista do Mal e das coisas da lista do Bem. Sim, talvez. Poucos — e muitos menos o caboco Capiroba — podiam gabar-se de conhecer essas listas a fundo e apenas dois ou três sabiam versões, que decoravam como se fossem rezas e que, cada vez que eram repetidas, mudavam um pouco e se tornavam ainda mais misteriosas.





Fac-simile de *O sorriso do lagarto*.

70

9

Papa-Solano (1) - 2. 10. 1911 - 1911

70

9

Papa-Solano (1) - 2. 10. 1911 - 1911

70

9

Papa-Solano (1) - 2. 10. 1911 - 1911

70

9

Papa-Solano (1) - 2. 10. 1911 - 1911

Handwritten notes:
 ...
 ...
 ...

Retrato de João Ubaldo

Viva Ubaldo!

Carlos Diegues

Ocupante da Cadeira 7 na Academia Brasileira de Letras.

Não sei quantas vezes eu disse e até já escrevi que João Ubaldo Ribeiro foi um presente que Glauber Rocha me deu antes mesmo de eu conhecer o escritor.

No início da década de 1960 fui pela primeira vez à Bahia e Glauber então me disse, com aquela autoridade que ele tinha para tudo, que eu não podia falar com nenhum baiano antes de ver Ubaldo. Ubaldo ia me contar tudo que sabia da Bahia, antes que qualquer local se manifestasse. E era fundamental que eu o ouvisse antes de encarar qualquer outra versão sobre a baianidade, o que estava para ser feito, o que valia a pena esperar para ver, essas coisas. Só Ubaldo poderia me dizer em quem confiar, a quem ouvir, em quem acreditar. Poupo os critérios de eventuais leitores, todo mundo sabe do que Glauber era capaz no julgamento daqueles com quem não concordava!

Saltei do avião recém-chegado e parti para o primeiro telefone que encontrei. Glauber havia me dado o número do jornal em que Ubaldo estava trabalhando, exercendo o difícil e cansativo papel de secretário do periódico. Naquele momento ele se encontrava na rua, em busca do que publicar na primeira página, material conveniente capaz de chamar a atenção para o que vinha lá dentro, as matérias sensacionais que estavam sendo chamadas na primeira página.

Tomei rapidamente a decisão de esperar a volta de Ubaldo de seu périplo pela cidade em busca de atrações jornalísticas. Era o mais sábio. Além do mais não havia por que resistir ao desejo ou à ordem de Glauber, no auge de sua liderança na produção cultural do país. Dirigi-me tranquilamente para o hotel em que deveria ficar, teria o tempo de minha existência para encontrar Ubaldo em Salvador. De preferência a partir de seu jornal, como havíamos programado graças ao informe de Glauber Rocha.

Naquele dia e naquela noite de fato não tivemos notícia alguma de nosso herói. Ainda aproveitei a existência de um aparelho no quarto e nu (ou quase nu, isto é, seminu) ainda liguei umas vezes para o jornal. E nada de Ubaldo.

Mas no dia seguinte ainda encerrava meu sono na cama confortável do hotel quando o telefone soou. Acho que eu não falava, balbuciava, quando atendi o aparelho. Mas do outro lado da linha era comigo mesmo que a pessoa desejava falar. Era um amigo íntimo de Ubaldo, um amigo também de todo mundo que trabalhava naquele jornal. E queria saber o que eu estava querendo com eles.

Respondi quase de bate-pronto, me dirigindo a todos os colaboradores do jornal. Disse-lhes que estava ali apenas em busca de uma autorização para levar comigo o programa que eles fizeram com Ubaldo, levar aquele jornal da turma de Ubaldo para ver se nossa turma carioca seria capaz também de montar uma coisa parecida.

Lembrei-me do show que acabara de ver na televisão, naquela noite mesma, ali na cama confortável do hotel. Os nomes das pessoas responsáveis pelo programa de TV eram os mesmos da equipe do jornal de Ubaldo.

Ocorreu-me que no Brasil as TVs, em geral, eram propriedade de empresários poderosos, gente que estava pouco se lixando para o povo e suas necessidades. Nenhum deles teria ou tem o menor projeto para esses necessitados. Muito menos um programa de televisão de qualidade, como aquele que tínhamos acabado de ver ali.

Um show de televisão é para início de conversa uma operação muito cara. Ninguém ali estava a fim de perder dinheiro com essa ideia, embora ela pudesse se tornar de tal modo necessária e até indispensável conforme as coisas caminhassem no Brasil.

O silêncio baixou sobre todos os que estavam no telefone. Era como se todos concordassem com o que acabara de ser dito, mas ninguém ousava propor nada de coletivo nesse terreno.

Estavam todos a caminho da depressão, porque pela decepção já tinham passado. Eles evitavam o olhar do companheiro que todos sabiam o que ele devia saber e o que devia fazer, mas não tinham coragem de confessá-lo.

Foi aí que o telefone tocou mais uma vez, quando ninguém esperava mais o chamado de quem quer que fosse. Era o chamado mais oportuno naquele momento, pois quem chamava era o generoso, valente e corajoso Daniel, um líder da televisão muito ligado aos projetos nessa área, alguém que já tinha sido decisivo nesse tipo de programação.

Sem ter conhecimento do que se tratava, Daniel vê aquelas pessoas ali reunidas e comete um ato falho que os tira da paciente e insuportável neutralidade, que os obriga a desejar agir: “Nossa! Que é que vocês estão fazendo aqui, juntos desse jeito? Parece até que vocês se juntaram para tomar a televisão de assalto... É isso?”

Os reunidos se entreolham, como se esperassem pelas ordens de algum deles. Mas ninguém dá ordem nenhuma, embora uns dois ou três dos presentes tenham vontade de dizer alguma coisa muito mais apocalíptica do que os outros imaginam. Mas fica por isso mesmo.

Mas então o telefone tocou mais uma vez e, pela agonia com que soava, só podia ser meu amigo que eu ainda não conhecia.

E era!

Atendi o telefone em estado de excitação, preocupado em pensar o que estaria Ubaldo pensando sobre tudo aquilo. E Ubaldo me surpreendeu com a paz e a calma com que recebia aquelas novidades.

“Não quero mais saber do *Viva o povo brasileiro*, estou agora me dedicando à continuação desse livro”, me disse ele, “a partir de alguns personagens que reassumem suas personalidades através de mecanismo afrodescendente. Uma espécie de ressurreição sem o discursivo das ressurreições clássicas, essas que a Bíblia já sabe nos contar com precisão descritiva.”

Disse que ia buscar um lápis para anotar tudo o que me dizia e eu não saberia reproduzir se guardasse apenas na memória, na minha cabeça já tão lotada de referências literárias e de narrativas populares. Não é que eu tenha levado muito tempo para encontrar no quarto, que não era meu, o objeto tecnológico com que anotaria as lembranças. E esse objeto, um simples lápis feito de grafite e alguma

pouquíssima madeira, fazia parte de uma tecnologia tão antiga e conhecida por todos nós, quase que desde sempre.

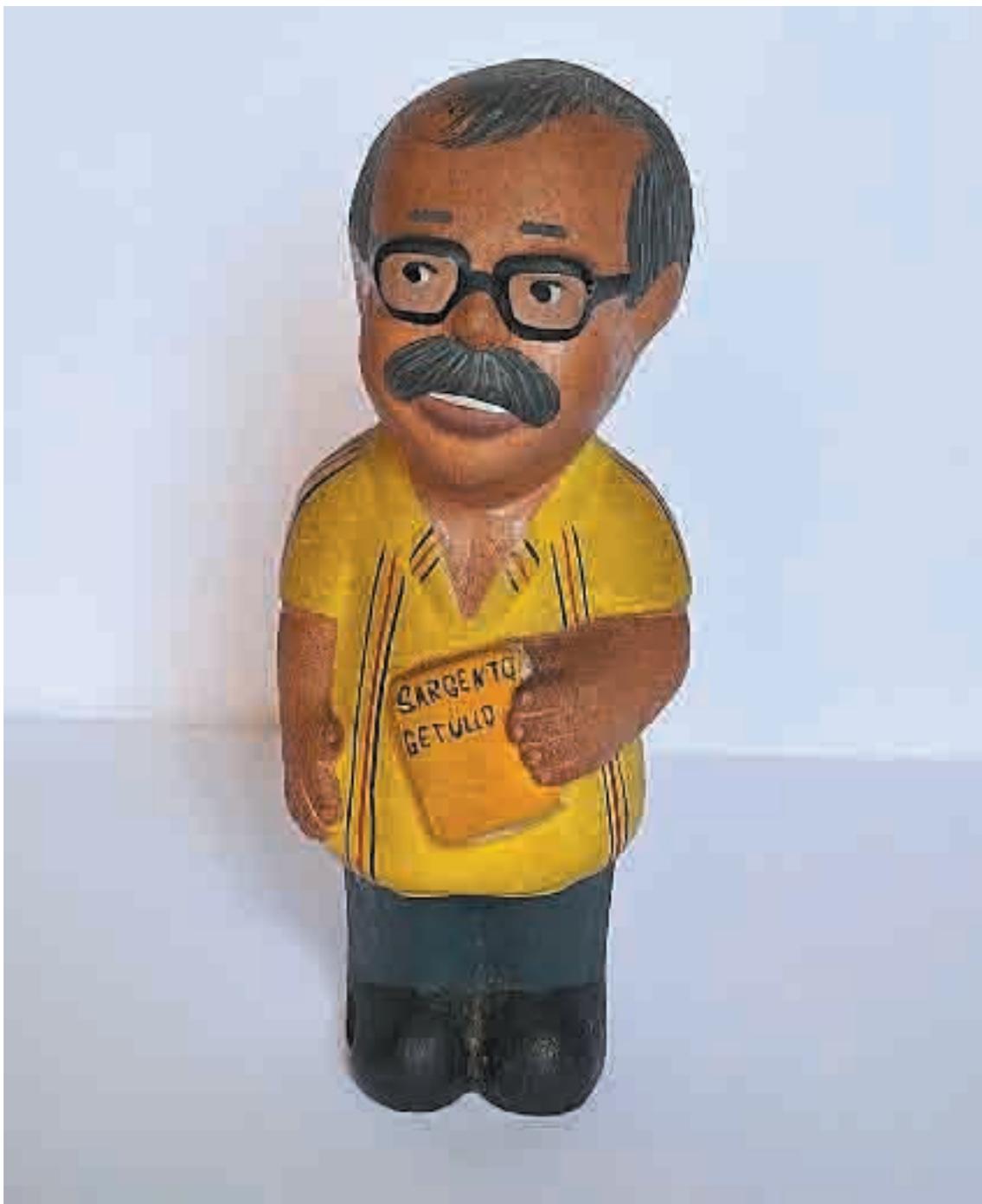
Eu disse “alô” no bocal do telefone e repeti a mesma palavra várias vezes, até ficar convencido que meu parceiro havia desistido de continuar aquela conversa que não servia para mais nada. Ubaldo havia desligado a chamada, só me restava também, depois de certo tempo, desligar também. Foi o que fiz.

De novo sozinho em meu quarto de hotel, anotei com vigor e satisfação tudo o que ouvira ao telefone. Estava satisfeito e sabedor da importância de tudo o que me cabia contar a meu povo, a todos que haviam confiado na minha missão.

Eu podia voltar para o Rio de Janeiro, levando comigo a confiança do que me tinha sido contado pelo próprio autor. E não faria vergonha a ninguém, muito menos a Glauber Rocha, o meu herói predileto, a quem eu diria ter cumprido meu compromisso com ele e com quem mais.

FIM

João Ubaldo Ribeiro. Zé Andrade. Rio de Janeiro, 1992. Cerâmica policromada. 10 × 4 cm. Encomendada ao artista, junto com as esculturas de Guimarães Rosa e Josué Montello pela editora Nova Fronteira para a Bienal do Livro de São Paulo de 1992.



Drauzio Varella

Médico oncologista, cientista e escritor brasileiro.

Entrevista a Rosiska Darcy de Oliveira

Drauzio, você é uma unanimidade nacional, o Brasil deve muito a você, quero conversar com você sobre toda essa contribuição que você deu ao país, continua e continuará dando, que é inestimável. Primeiro porque você escolheu a medicina, como a medicina entrou na sua vida.

Eu não sei como começou, meu pai dizia que a primeira vez que me perguntaram o que eu ia ser quando crescer, falei que ia ser médico, e nunca tive dúvida, nem antes, nem durante, nem agora, eu acho que eu escolhi a carreira certa. Mas não tenho muita consciência do que me levou a isso, porque essa história que meu pai conta, eu tinha dois ou três anos, muito... não tinha ainda idade de discernimento. Mas eu sempre me encantei pela medicina, achei que era o que eu gostaria de fazer.

Pois é. Depois disso, você escolheu duas especialidades dramáticas, ... você é oncologista e trabalhou muito com a questão da AIDS, sobretudo durante a epidemia, que são duas fronteiras de morte. Por quê?

Também não tenho ideia. Na verdade, quando eu me formei, eu queria fazer saúde pública, eu fiz residência de saúde pública, que foi a primeira residência na USP. Então você veja, até o final dos anos 60, começo dos anos 70, a Universidade de São Paulo não tinha uma cadeira de saúde pública, e nós vivíamos naquela época em plena tragédia das endemias rurais, o Brasil era um país que a maior parte vivia no campo, e as doenças que apareciam, que eram esquistossomose, malária, verminoses. Nós tínhamos uma quantidade enorme de pessoas com tuberculose, com hanseníase, eram essas doenças. E eu estava interessado nessa área, e a faculdade não tinha uma cadeira de medicina preventiva, por exemplo, uma coisa vergonhosa, nos anos 70 já. Foi criada no ano que eu me formei. E eu fiz essa residência, mas não tinha jeito de você trabalhar em saúde pública, eu lembro que fui à Secretaria da Saúde do Estado de São Paulo para saber como estavam organizando a carreira de sanitarista, e eu fiquei muito interessado, porque eu vi como eles iam fazer, você começava no interior, depois ia passando para as cidades menores, depois ia passando para as cidades maiores, até você conduzir programas nas cidades grandes. Mas o salário eu lembro que era de R\$ 1.300,00. Tinha casado, era exatamente o aluguel do meu apartamento, não dava para pagar o condomínio, eu falei: "Não dá para ter uma profissão dessa, que exigia dedicação exclusiva em período integral." E fiquei um tempo perdido, e um dia eu encontrei um professor de infectologia na faculdade, o doutor

Vicente Yamato Neto, que formou uma legião de infectologistas, e ele me disse: “O que você está fazendo?”, respondi: “Estou perdido, não estou conseguindo achar meu caminho aqui.” Ele falou: “Vem trabalhar comigo no Hospital do Servidor Público, lá tem uma equipe boa”, de fato era um pessoal excelente, gente muito bem formada. E eu comecei a ir para o lado da infectologia, e comecei a estudar imunologia, muito, porque era a época em que estavam começando os transplantes de órgãos, tinha saído o primeiro transplante cardíaco, e rapidamente ficou claro que a técnica cirúrgica no transplante era facilmente dominável, o problema era evitar a rejeição do órgão depois. E a imunologia estava se desenvolvendo muito, e eu fiquei muito interessado nisso, e me chamaram para dar uma aula no Hospital do Câncer, estava também renascendo a imunologia do câncer, e acabei indo para lá, fiquei vinte anos, e minha vida mudou completamente. Quando surgiu a epidemia de AIDS, fui envolvido, porque eu tinha feito um estágio em Nova Iorque, e eu era o único oncologista que tinha visto casos do sarcoma de Kaposi, que eram aquelas manchas no corpo. E comecei a receber os pacientes, a ser solicitado para falar, etc., e me envolvi na epidemia de AIDS, e depois, quando as coisas acalmaram um pouco, eu continuei só oncologista mesmo.

E essa epidemia foi um dos momentos mais dramáticos de saúde no Brasil, não foi?

Foi, muito. Primeiro, do nada aparece uma doença sexualmente transmissível que provoca depressão imunológica, infecções oportunistas e câncer, era um mistério, provavelmente um vírus... os cientistas sabiam que se tratava de um vírus, mas que vírus é esse? Como você demonstra a existência dele? Você diz: “Eu vou lá com o método clássico, colho, faço um exame, cultivo o vírus e demonstro”, mas esse vírus é o causador da doença ou ele é mais um oportunista? Uma pessoa deprimida imunologicamente fica sujeita a inúmeras infecções virais e bacterianas, e outras. Então, tem um desafio aí, um desafio intelectual grande, e eu fui pedir para fazer um estágio em Nova Iorque no Memorial Sloan-Kettering, que era um grande centro de oncologia. Nova Iorque era o epicentro da epidemia. Eu fui e entendi que ia acontecer uma tragédia no Brasil, eu entendi ali, falei: “Vai acontecer uma tragédia, essa doença vai se espalhar”, a doença aqui era chamada de peste gay, você lembra disso?

Sim.

Peste gay, nos Estados Unidos também, *gay pest*.

Como chamar isso de peste gay? Os homens heterossexuais vão achar que eles não correm risco.

Não é com eles.

E as mulheres menos ainda, não são gays, e não vão se infectar... ora, não existe doença sexualmente transmissível que fique limitada a um sexo, todas infectam homens e mulheres, independentemente das preferências sexuais.

E entendi que nós íamos enfrentar um problema muito sério, muito grave no Brasil.

E eu creio que, para além do problema propriamente médico, veio à tona uma “doença” de preconceitos. Isso permitiu a proliferação da doença?

Se você pensar, Rosiska, isso sempre foi comum na história da humanidade. Quem é que tinha hanseníase no passado? Eram aqueles que não ouviam a palavra

de Deus, não eram tementes a Deus, eram doentes por razões religiosas. Aí Deus mandava uma praga, que era transformá-los em pacientes com hanseníase. A tuberculose, está aí há muitos séculos, mas quando as cidades começaram a crescer, São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, tuberculose... lógico, várias pessoas juntas, o vírus transmite com mais facilidade. O que eles diziam? Quem pegava tuberculose eram os devassos, levavam vidas na devassidão. Imagina, o Rio de Janeiro em 1900, ou São Paulo, que devassidão podia haver nas cidades? E assim foi com a AIDS também, quando apareceu, quem pega? Os promíscuos. Você acredita que logo no começo eu escrevi uma carta para o *The New England Journal of Medicine*, que é um dos jornais médicos mais importantes até hoje. Como vocês usam esse termo, promíscuos, em uma revista científica? O que quer dizer promíscuos? Que critérios vocês usam para dizer que uma pessoa é promíscua? Provavelmente outros também mandaram, o *New England* tirou esse adjetivo. Passaram a usar o número de parceiros sexuais, outros dados objetivos. Isso sempre houve, atirar no doente a culpa da doença, e é uma tendência nossa. Se uma amiga que estudou com você na escola primária tem um estilo de vida muito semelhante ao seu e, de repente, essa amiga cai morta com um infarto do miocárdio, o que a gente tende a dizer: "Mas também...", aí vem o mas também. "Mas também tinha sido fumante, mas também era muito estressada, mas também era deprimida", porque a nossa tendência... é a não nos confrontarmos com a morte, você não quer se confrontar com essa limitação que é o desaparecimento repentino, então fica procurando no outro algum defeito pelo qual ele tenha merecido esse desfecho. Não é assim?

É verdade.

Ela teve um infarto, eu posso ter também, por que não? Ela teve de repente, quem sabe eu não tenho essa noite um infarto. Isso a gente não aceita.

E eu acho que o preconceito fez com que muita gente escondesse, por vergonha, para não ser chamado de promíscuo. Então, escondendo, sobretudo homens casados, contaminaram mulheres. A contaminação das mulheres casadas foi muito alta, porque os homens tinham vergonha de dizer que tinham contraído o vírus.

Não contavam, tinham múltiplas parceiras e chegavam em casa e eram santos, isso é uma coisa normal entre os homens, especialmente os daquela época. Eu vi senhoras com mais de 60 anos, naquela época uma mulher de 60 anos era

No começo eu escrevi uma carta para o *The New England Journal of Medicine*, que é um dos jornais médicos mais importantes até hoje. Como vocês usam esse termo, promíscuos, em uma revista científica? O que quer dizer promíscuos? Que critérios vocês usam para dizer que uma pessoa é promíscua?

uma senhora, infectadas pelo único homem que elas tiveram na vida, casaram com esse homem, eram virgens quando casaram e não tiveram outro parceiro fora do casamento, e foram infectadas pelo marido. Foram inúmeras mulheres que adquiriram o vírus na ingenuidade, sem imaginar sequer que existia essa possibilidade.

E criou-se, então, uma espécie de apartheid. Esses aqui são os promíscuos e esses pegam, nós, que somos todos muito decentes, conosco não acontece nada.

E tem um outro aspecto. Se você pensar, imagina aqui no Rio, quem mora nas pequenas cidades do interior do estado, você imagina um rapaz homossexual, que tenha certos trejeitos, na cidade ele é achincalhado o tempo todo, desde criança, crianças pequenas, já são submetidas à violência, não só na rua, como em casa, o pai bate, o tio bate, uma hora esse menino chega na adolescência, começa a crescer, fica maior de idade, resolve: “Vou embora daqui, eu não quero viver aqui”, ele vem para o Rio de Janeiro, no caso de São Paulo, Salvador é a mesma coisa, eles se concentram na cidade grande. Mas na cidade grande também enfrentam uma repressão grave. Ele chega aqui, diz: “Eu quero morar em Ipanema”, ótimo, se ele tem condições financeiras, vai morar em um prédio em Ipanema, onde todos os vizinhos são heterossexuais, ele não pode levar um namorado em casa sem contar com a repressão de todos. Então, o que eles fizeram? Eles se aglomeraram em guetos nas cidades grandes, e os guetos facilitam a disseminação do vírus, porque o João transa com o Pedro, que transa com o Manuel, que transa com o Joaquim, e a doença foi se disseminando com mais facilidade. Eu não conheci bem esses guetos aqui no Rio de Janeiro, mas em São Paulo conheci profundamente.

Mas aqui era igual.

Era a mesma coisa, e uma quantidade de gente que morreu. Eles ficavam doentes, muito doentes, chegava a um ponto que você tinha que ir à casa, porque eles não conseguiam mais se levantar da cama nas fases finais. Você chegava lá, ou a pessoa estava sozinha, ou tinha algum amigo da comunidade, algum amigo gay cuidando dele. A família, abandonava... Eles apareciam depois... em geral sobrinhos, que iam lá pedir uma declaração para poder receber a herança, herdar o apartamento em que o tio morava. Eu falei várias vezes com eles: “Vocês são sobrinhos? Não sabia que vocês existiam, é bom saber que agora vocês aparecem”, porque eu ficava revoltado com isso, o abandono, as próprias famílias, foi uma fase muito dura essa.

E é curioso, porque, por outro lado, esse abandono forçou a comunidade gay a se defender, e isso, sobretudo nos Estados Unidos, criou os movimentos todos de solidariedade, de defesa, de direitos dos doentes. Enfim, houve todo um processo político que correu por trás dessa doença, e que mostrou uma força do que se chamava na época a sociedade civil gay se manifestando. E talvez tenha sido até aí a origem do movimento gay como um movimento político e de defesa de direitos.

Tem uma outra coisa, você pegou um ponto bom, nós devemos aos homossexuais, masculinos e femininos, essa consciência, e pela primeira vez na história da medicina, surgiu um movimento para defender o interesse dos pacientes ou das pessoas doentes. Pela primeira vez. Hoje você vê, nós temos o mês de maio, que é o mês do câncer de mama.

Outubro rosa.

Câncer de mama, esses movimentos, mulheres que lutam pelos interesses, para defender os melhores tratamentos, tudo isso teve origem ali no movimento gay daquela época.

O câncer é uma doença muito mais antiga, uma doença que matou milhões de pessoas, nunca houve uma associação de pessoas com câncer para exigir melhores condições de atendimento, exigir melhor pesquisa, maior intensidade nas pesquisas, não me recordo disso.

Não, não existia, nunca existiu.

Então, o fato de um paciente se assumir como tal, e começar a agir em defesa de si mesmo teve origem aí.

Teve origem na AIDS.

Teve origem aí também o próprio movimento de dizer: “Eu sou diferente sim de você, e daí?”

Sem dúvida.

Porque iam morrer. Ou se defendiam ou morriam. Então, foi nesse confronto com a morte que as pessoas começaram a “sair do armário”. Essa gíria foi criada a partir daí. Então, a história do movimento gay nos Estados Unidos foi muito forte, e repercutiu aqui. E o Brasil foi um exemplo de combate à AIDS, a maneira como se estruturou progressivamente o Programa Nacional da AIDS costuma ser apresentado como um exemplo. Você concorda?

Totalmente. O Brasil revolucionou o tratamento da AIDS no mundo, não fosse o Brasil, a epidemia teria provocado uma tragédia maior do que provocou. No governo Sarney, eles fizeram uma lei que obrigava a distribuir medicamentos para quem tinha o HIV. Só que não havia verba para isso, esses remédios eram caríssimos, tinha droga que custava mais de mil dólares por mês. E quando apareceram essas drogas mais potentes, que o pessoal chamava de coquetel, o ministro já era o José Serra, que não era médico, e que na minha opinião, foi o maior ministro da Saúde que o Brasil já teve.

Concordo com você.

Mas o que ele fez? Primeiro, ele disse: “Quem são as pessoas que entendem de AIDS aqui?”, e veio gente de São Paulo, do Rio, do Nordeste, Ceará, de toda parte, quase todos eram do PT. O PT sempre foi mais interessado nessa coisa da saúde, eles eram inimigos, o PT com PSDB, saudosos tempos, e ele pôs essa gente para trabalhar. Perguntou: “O que precisa fazer para acabar? Para a gente tentar bloquear essa epidemia?”, e disseram: “Tem que tratar todo mundo, mas isso é impossível.” Ele falou: “Por que é impossível?” “Não, medicamentos são muito caros.” E o Serra: Vamos em cima das multinacionais”, e ele liderou uma campanha forte contra as multinacionais.

De quebra de patentes.

Jogou duro, jogou pesado com eles, tinha medicamentos que ele conseguiu que o ministério comprasse por 10 % do preço, quebrou patente, é um problema grave a quebra de patentes, acordos comerciais internacionais, e foi para cima, e nós começamos a tratar todo mundo. Por que eu digo que isso revolucionou o tratamento

O Brasil revolucionou o tratamento da AIDS no mundo, não fosse o Brasil, a epidemia teria provocado uma tragédia maior do que provocou.

da AIDS no mundo? Porque eu peguei essa época, Rosiska, em que o pessoal... autoridades de saúde, gente da Organização Mundial da Saúde dizia: “Não adianta você dar medicação para gente pobre”, porque esses medicamentos na época eram complicados, tinha que dar vários comprimidos por dia em horários, falou: “Eles não vão tomar, e isso vai aumentar a resistência do vírus, nós vamos criar uma epidemia de HIV resistente aos medicamentos que existem.” O que fez o Brasil? Saiu tratando todo mundo, aqui não teve conversa. Você imagina, nós provamos que, quando você trata as pes-

soas e deixa a carga viral igual a zero, você inativa a carga viral, eles não transmitem mais a doença. Isso ficou provado com a experiência brasileira. Em 1995, quando surgiram essas medicações mais eficientes, nós tínhamos a mesma prevalência do HIV que a África do Sul, nós começamos a distribuir os medicamentos para todos, eles não fizeram isso, eu lembro de um presidente da República que negava a existência do HIV, que achava que a AIDS não existia, muito parecido com situações que viveríamos no futuro. E com isso, a África do Sul hoje tem 10 % da população adulta infectada, você imagina, nós temos uns 170 milhões de brasileiros adultos. Se tivesse 10 % infectado, seriam 17 milhões de brasileiros. Nós temos aí, acho que 800 mil, que não é pouco, mas 17 milhões, imagina. Então, foi mesmo uma grande ação do Brasil, por isso que quando veio a covid, havia uma esperança internacional que no Brasil seria diferente, porque o Brasil tinha dado demonstrações que tinha programas nacionais universais que atendia pobre, rico, todo mundo, e tinha um Sistema Único de Saúde. O Brasil vai se defender melhor, acreditava-se, infelizmente deu no que deu.

Mas, veja, eu queria me deter com você no Sistema Único de Saúde, porque uma vez ouvi você dizer uma coisa que eu acho que é uma bela definição, você disse que o Sistema Único de Saúde foi a maior política social jamais feita no Brasil. Estou lhe citando corretamente?

Corretamente.

Gostaria que você falasse um pouco sobre isso. Eu concordo totalmente.

Rosiska, eu me formei em 1967, o SUS começou em 1988, ele entrou na constituição de 88, mas foi implantado a partir dos anos 90. Pensa o seguinte, como era antes? Antes ninguém tinha direito a nada. Quando surgiu o INPS, o Instituto Nacional da Previdência Social, criaram um ramo para dar assistência médica para aqueles que tinham carteira assinada, que era o INAMPS. E se você tinha carteira assinada, você tinha direito a usar o INAMPS, se não tinha, problema seu. Agora, quem tinha carteira assinada nos anos 60, 70, 80? Ninguém tinha, até hoje poucos têm. E todo pessoal que vivia no campo não tinha carteira assinada naquela época, então eles atendiam uma pequena parcela, os outros eram considerados indigentes. Eu cheguei a ver nos prontuários médicos, você abria a capa, na contracapa vinha carimbado indigente, ninguém tinha obrigação nenhuma. O indigente dependia

da caridade pública, nas Santas Casas, nos pequenos postos de saúde que os prefeitos às vezes abriam em algumas cidades do interior, só. De repente vêm uns malucos, fazem uma série de reuniões para discutir saúde no Brasil.

Sergio Arouca.

O principal deles foi o Sergio Arouca aqui na Fiocruz.

Conheci bem.

Eles: “Então vamos fazer um sistema universal de saúde”, confesso que, quando li a primeira vez, eu disse: “Bom, eu acho lindo, mas é um sonho, de onde vem esse dinheiro? Não existe dinheiro para isso. “Não existia mesmo, o dinheiro foi drenado depois da criação do SUS. O SUS criou a necessidade de ter esse dinheiro, não tem um país no mundo com mais de 100 milhões de habitantes que tenha um sistema de saúde universal como o Brasil, cheio de problemas, mas que tenha esse sistema. Eu não fui vacinado, não tomei nenhuma vacina quando criança, não havia vacinação no Brasil, de vez em quando faziam uma campanha perto das eleições, campanha de vacinação contra a poliomielite, acabava a campanha, acabou, ninguém vacinava mais ninguém.

Nunca foi sistemático.

Nunca.

Uma prática necessária anual.

O SUS permitiu criar, e criou coisas maravilhosas, e se você analisar tudo que deu certo no SUS, é o que foi universalizado, política pública para pobre não funciona. Eu tenho HIV, pego HIV, eu vou lá, recebo medicamentos, tudo direito, chega em uma semana: “Não, está em falta”, eu ligo para um amigo jornalista, e no dia seguinte está no jornal, e o pessoal corre para repor. Agora, uma pessoa pobre, que poder de pressão ela tem?

Que defesas, não tem, não se defende.

Por que cada um de nós tem o número de filhos que planejou e as meninas da periferia engravidam com 13, 14 anos? Por que isso? Porque nós resolvemos o problema da contracepção e deixamos um posto de saúde ali, que fica encarregado de distribuir pílula anticoncepcional. Se quer colocar um DIU, é a maior dificuldade no país inteiro, quer fazer uma laqueadura, uma vasectomia, quase impossível.

Na verdade, Drauzio, nunca houve um verdadeiro planejamento familiar no Brasil.

Nunca houve, e nunca houve por três grandes influências, primeira da Igreja Católica, segunda dos militares durante a ditadura, os militares achavam que o Brasil era despovoado em certas partes, no Centro-Oeste, no Norte, e que a natalidade tinha que ser alta para poder povoar essas regiões. Conseguiram povoar as periferias e as favelas. A Igreja Católica por razões religiosas, e a classe política porque é um assunto delicado esse, e ninguém queria tocar nesse tema, para não desagradar a Igreja, para não criar problema com os militares. E nós viemos caminhando assim, a taxa de natalidade altíssima veio caindo, e caiu muito, hoje é de 1,8, se não me engano, filho por casal.

E isso se deve à decisão das mulheres.

Das mulheres, claro.

Isso foi uma conquista do movimento de mulheres. O movimento de mulheres — com a ideia de que tinham direito sobre o próprio corpo — que não queriam ter vinte filhos, como tinham antigamente, e passavam então a buscar todos os caminhos possíveis para isso. Houve, dentro do movimento de mulheres, um programa de saúde da mulher que passava pela contracepção, isso eu conheci bem, acompanhei de perto, eu fui presidente do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher.

Eu lembro.

Então eu acompanhei muito bem isso. Nós focamos exatamente nos chamados direitos reprodutivos, e isso envolvia, por um lado, planejamento familiar, que era uma coisa completamente diferente de controle da natalidade. E por outro era o direito à interrupção voluntária da gravidez quando desejada. Com isso se conseguiu baixar a natalidade, mas foi fundamentalmente através da luta pela contracepção, não era uma decisão de Estado, nunca foi, era uma decisão de sociedade. Veja, é interessante que nos dois casos, tanto no combate à AIDS quanto na luta pela contracepção, foram conquistas da sociedade, que se organizou em grupos, em movimentos, e que foi arrancando do Estado alguns direitos. Foi sempre uma luta da sociedade mobilizada contra o Estado. Eu acompanhei muito bem essa fase, o programa de saúde da mulher foi uma coisa construída pelas mulheres.

Se você pensar, você consegue mencionar um direito da mulher que foi dado de presente pelos homens? Todos os direitos da mulher, que as mulheres adquiriram, foram tomados dos homens, uma luta social na qual as mulheres se empenharam durante muito tempo.

Dura luta. E nessa questão, da interrupção voluntária da gravidez, com requintes de crueldade, porque eu acho que tentar impedir que uma criança que foi violentada com dez anos, por um tio, interrompa essa gravidez, como foi o que aconteceu no governo passado, que se tentou impedir isso partindo de quem defendia, supostamente, protegia os direitos das mulheres. Uma criança de dez anos!

É inacreditável, e não foi o primeiro caso. Quantos?

Tem um resquício de crueldade terrível, a luta para conseguir incluir, conseguimos incluir entre os direitos, o direito quando havia um feto anencefálico. Se forçar uma mulher, durante nove meses, a carregar um feto anencefálico, isso é uma tortura.

E é uma contradição, Rosiska, você vê... Que falsidade.

O que fez o Brasil?
Saiu tratando todo mundo, aqui não teve conversa. Você imagina, nós provamos que, quando você trata as pessoas e deixa a carga viral igual a zero, você inativa a carga viral, eles não transmitem mais a doença. Isso ficou provado com a experiência brasileira.

Isso é uma coisa inacreditável. Então, realmente, você tem toda a razão, isso foi sempre arrancado, arrancado em uma luta muito árdua, e são sempre embates da sociedade, quando a sociedade consegue ter uma vitória. Mas, enfim, esse é um outro problema grave, problema para a dinâmica familiar, que está diretamente ligado à questão da gravidez precoce, que é um dos problemas maiores que é um dos problemas maiores que nós temos no Brasil ainda hoje.

É porque é uma tragédia familiar, a menina engravidada aos 14 anos, ela para de estudar, como que vai cuidar do filho? Ela não pode colocar uma babá, ela mora na periferia.

Ela é a babá.

Ela vai ficar o tempo todo... e você sabe que a gente olha e fica chocada, 14 anos, idade de brincar com boneca, está com uma criança no colo, mas ela vai ter outros filhos, o segundo vem às vezes aos 16, 17. Eu atendi, durante muitos anos, na penitenciária feminina, até começar a epidemia, comecei lá em 2006, atendi até 2020, e onde eu estava atendendo, atendi uma presa que disse: "Doutor, estou tão feliz hoje", você não ouve alguém dizer na cadeia que está feliz, falei: "Está feliz por quê? "Porque nasceu minha neta." "Não diga, que idade você tem?". Falou: "28 anos", e ainda falou: "Tenho 28 anos, estou velha já", era avó aos 28 anos. E depois eu conheci uma mulher de 40 anos cravados que tinha dois bisnetos, e ela começou a ter filho com 13 anos, a filha com 14, e assim vai, a neta com a mesma idade. Nós temos no Brasil uma coisa que é o seguinte, quando você discute essa questão do planejamento, você fala: "1,8 é a taxa de natalidade brasileira", é, você precisa ter 2,2 filhos por casal para manter a população constante, então a população deve declinar, mas ninguém para pra analisar os subgrupos. Uma mulher de nível universitário tem 1,1 filho em média, uma mulher que tem fundamental incompleto tem quatro filhos em média, então você tem uma quantidade enorme de crianças nascendo na classe E, que vão depender do Estado para tudo, vão depender do Estado para a escola, para a saúde, para alimentação, para o Bolsa Família, para tudo, e ninguém para pra discutir uma coisa dessa.

Esse é o drama da criança, tem o drama da mãe, tem o drama da avó, que passa a ser responsável pela filha e pelo neto, e por aí fora. E você vê que coisa tocante, que essa mulher presidiária de 28 anos diz: "Eu estou muito contente porque nasceu minha neta."

Aí entra a natureza humana.

É uma coisa pungente.

A natureza das mulheres.

Amazônia

Outra coisa que me surpreendeu sempre em você, foi que você escolheu terrenos minados para trabalhar, escolheu os presídios, escolheu a Amazônia, você andou por lá.

Ainda ando.

Me fala um pouco sobre a Amazônia e depois sobre o presídio.

A Amazônia foi uma casualidade... eu organizei em São Paulo um curso, em 92, sobre biotecnologia em câncer e AIDS, que era uma área que começou a surgir, biotecnologia, esses arranjos com DNA, essa manipulação do DNA. O Projeto Genoma estava acontecendo, e no Brasil os médicos não falavam disso. E resolvi fazer um curso, que tinha esse título, mas eu queria fazer um curso que tivesse um impacto, que as pessoas se interessassem por essa área, e achei que tinha que trazer gente importante, pesquisadores do mais alto nível. E conversei com um amigo lá da Cleveland Clinic, com quem a gente tinha um trabalho conjunto, eu disse: "Você me ajuda a fazer?", falou: "Eu ajudo, mas sabe Drauzio, o Brasil é fora do circuito científico, o pessoal vai para a Europa, vai até para o Japão, mas a América do Sul é muito difícil, a menos que você oferecesse uma coisa legal para eles, uma viagem para uma praia, para um lugar bonito, aí talvez a gente consiga." Nessa época, eu tinha alguma ligação com uma universidade de São Paulo, a UNIP, que tinha um barco na Amazônia, e eu tinha ido para lá uma vez para conhecer, eles usavam o barco para dar aulas de ecologia para os alunos. E quando eu cheguei lá, falei: "Não é possível", já tinha acho que 50 anos, eu falei: "Vivi 50 anos da minha vida, já conheci uma quantidade grande de países, eu não conhecia a Amazônia, é uma vergonha total. Como eu não conhecia? Falei para ele: "Olha, quem sabe eu talvez consiga organizar uma viagem para a Amazônia", ele falou: "Posso convidar o presidente Clinton?" Todos vão aceitar, e realmente foi verdade, inclusive o Robert Galo, que tinha sido um dos descobridores do vírus da AIDS. Então nós fizemos essa viagem, e um dia estava um fim de tarde, eu estava no barco, em cima, era um barco, uma gaiola amazônica assim, barcos lindos que eles têm lá, e o barco estava próximo da margem do rio, e eu estava sentado sozinho, olhando as árvores, e o Galo chegou do meu lado e falou: "Olha, impressionante isso aqui, a biodiversidade brasileira é visível, você olha uma árvore, tem uma árvore florida, essa aqui, por exemplo, você vai ver o tempo que leva para passar em outra da mesma espécie. Tem alguém fazendo estudos sistemáticos com essas plantas?"

Ele perguntou.

Eu disse: "Não, tem estudos pontuais em algumas universidades", ele falou: "Não, um screening mesmo, colher, colher, colher e testar em sistemas experimentais", eu falei: "Não, isso nós não temos aqui", depois ele foi embora, e eu fiquei com aquilo na cabeça, falei: "Como será que a gente faz isso?", e eu não entendia nada disso: "Como será que se faz?", e comecei a ler um pouco, e não achei complicado de fazer, porque a logística a gente já tinha, que é o grande problema nessas coisas, já tinha o barco lá, você viaja daqui para lá, vai lá e coleta as plantas, arma um esquema de pessoas do local, e assim foi. Entrei em contato com o National Cancer Institute lá nos Estados Unidos, que ele tem uma equipe que faz exatamente isso, screening contra câncer, contra células malignas. E liguei para lá, naquela época era tudo complicado, não tinha e-mail.

É, aí eu liguei para lá e veio o chefe dos serviços, os americanos têm isso muito legal, você sabe que na área científica você tem a impressão que você fala com quem quiser, é só entrar em contato e expor o seu problema, se eles acharem que podem ajudar, eles vão...

Eles são muito abertos.

É o valor da ciência.

É, respeito pela ciência. E fui para lá, a gente acabou montando esse screening de plantas aqui, que tem funcionado muito bem, funciona na UNIP, a Universidade

Paulista lá em São Paulo, nós temos hoje acho que uns 2 mil e 200 extratos conservados em freezer, tudo rotulado com código de barras e tudo, eu acho que é a maior extratoteca da região do rio Negro, tudo que nós fizemos foi na região do rio Negro.

Isso é extraordinário.

E uma porção de trabalhos publicados e tudo, é muito interessante esse projeto. E por isso eu fui mais de cem vezes para lá para a região.

E as aplicações disso?

O screening serve para você ver quais são os extratos que tem mais atividade, pouca atividade não interessa, aí você tem que selecionar esses e estudar esses profundamente, porque o extrato é um chá, tem várias substâncias lá dentro, você tem que identificar, esse aqui mostrou atividade, você tem que identificar qual é a substância que foi responsável pela atividade. Aí tem um processo bem mais difícil, mais complexo mesmo, usa ressonância magnética para fazer a subdivisão, aí você volta testando cada uma dessas frações. E quando você encontra a fração, tem que voltar para o local buscar a planta, por isso a coleta é feita com GPS, e esses GPSs de hoje, você cai em cima da planta.

É tecnologia, uma coisa fantástica.

Aconteceu no decorrer, antes eles tinham cem metros de precisão, mas cem metros para uma floresta é muita coisa agora, você vai lá e acha a árvore em seguida.

Então, esse trabalho vem correndo, é um longo processo, mas tem formado muita gente, um processo universitário. Para você chegar em uma planta de interesse comercial é muito complicado, mas é importante deter esse tipo de tecnologia, preparar estudantes, pós-graduação.

Porque isso representa, pelo que eu entendo uma potencialidade infinita no Brasil, na Amazônia. Potencialidade farmacológica.

Olha, você pega uma floresta como a Amazônia, as pessoas esquecem duas coisas, primeiro elas pensam que aquilo é um tapete verde, eu já viajei bastante nessa região do rio Negro, até a fronteira da Colômbia, da Venezuela, você viaja por cima, não tem nada igual, uma hora tem áreas enormes, outra hora você olha e fala: "Quem podou essas árvores todas aqui?", porque são caatingas, como no Nordeste, árvores baixas, vegetação baixa. E depois, a floresta é habitada. Nessas discussões que se faz da Amazônia, nós estamos vendo agora o perigo que foi não levar em consideração que ela é habitada, tem gente que mora lá dentro, são inúmeros brasileiros, muitos. O estado do Amazonas tem aquela floresta enorme, de repente você vê ali uma população indígena no meio do nada, gente que está lá e que tem que sobreviver. E se você não dá chance de sobrevivência para essas pessoas, o que elas vão fazer? Vão derrubar, claro, aparecem as madeireiras e os locais derrubam, porque tem que sustentar a família, vão fazer acordo com os garimpeiros. Então, o Brasil esquece essas pessoas lá, sem nada, o exército têm alguns pelotões de fronteira no Brasil para fiscalizar a fronteira com a Venezuela, com a Colômbia, etc., quer dizer, fiscalizar a fronteira, tem 3 mil quilômetros, então tem lá sete ou oito pelotões de fronteira. Você chega lá, é só o exército, não tem ninguém, nenhuma presença do Estado, é só o exército, tem um menino de 30 e poucos anos, que é o tenente que é escalado para chefiar as forças de fronteira, ele é tudo naquele local. É trabalho maravilhoso que o exército faz nessas

regiões, ele fica lá, ele é autoridade, ele é polícia, ele é o juiz de paz, ele é o chefe da saúde, tudo, porque o Estado não está presente. Hoje os direitos trabalhistas chegaram nessa região.

O Brasil tem um lado de um país abandonado.

Completamente.

Terras devolutas.

Isso que aconteceu, que está acontecendo na Amazônia, é consequência dessa irresponsabilidade, que foi atirada na mão do exército: “O exército cuida”. Como o exército cuida?

“Olha, quem sabe eu talvez consiga organizar uma viagem para a Amazônia”, ele falou: “Posso convidar o presidente Clinton?”
 Todos vão aceitar, e realmente foi verdade, inclusive o Robert Galo, que tinha sido um dos descobridores do vírus da AIDS.

Não tem nem como.

Uma região absurda, o tamanho que aquilo tudo tem, e precisa de apoio, precisa da presença do Estado, fortemente. O exército, claro, tem importância na segurança nacional, mas não pode ficar tudo por conta deles, eles não dão conta, como poderiam dar? Sem recurso, sem nada. A hora que isso estiver estruturado, o Estado se fizer presente nessa região, é claro, porque tudo lá é distante, as distâncias são enormes, mas é a única maneira, porque senão fica essa Amazônia que é nossa, nós temos o maior orgulho de ter uma Amazônia nossa, e é abandonada lá completamente.

E essa questão desse aproveitamento farmacológico da Amazônia, você tem debatido isso com alguém, com algumas pessoas?

Tantas vezes, porque fica essa história de... “Olha, nós temos uma imensa riqueza, que é a nossa biodiversidade”,

temos, e daí? Não é verdade? Enquanto ela se mantiver assim como riquezas permanentes da nossa biodiversidade, você não tem como proteger a Amazônia, você tem que encontrar um caminho. O interesse mundial em estudar a Amazônia é enorme, nós podíamos ter as maiores universidades do mundo com postos avançados na Amazônia.

E o que impede isso?

O que impede é o medo, é a conversa da biopirataria, que a imprensa é muito sensível a essa conversa, você traz as maiores universidades, gente séria, faz contrato, forma pesquisadores nacionais, tem que contratar tantos aqui no Brasil, tem que ter verba para isso, para aquilo, tudo isso é possível, senta e escreve, e ninguém vai ter interesse em vir aqui roubar as riquezas naturais, mesmo porque não são roubáveis. O que você vai fazer? Vai fazer esse trabalho que a gente vem fazendo há mais de vinte anos, ou quase trinta anos. De ir lá colher as plantas, levar para

testar, se você soubesse qual é a planta que te dá um produto maravilhoso, tudo bem. Mas você não sabe, então não tem viabilidade econômica, quem faz isso nos Estados Unidos é o National Cancer Institute, é o governo que faz, não são as multinacionais, as multinacionais esperam o governo descobrir a droga, aí elas compram e passam a fazer todo o processo, porque aí não há dinheiro que chegue.

Drauzio, que país o nosso.

Que desafio!

Presídios

Uma outra pergunta ligada, mas mudando de assunto, voltando à questão dos campos áridos que você buscou. Os presídios, o que te levou a isso?

Eu gostaria sempre de dizer: “Eu penso no outro, enfim, foram razões religiosas, mas não posso dizer isso.”

Não foi nada disso.

Eu sempre gostei de filme de cadeia, que eu assistia quando era pequeno, até hoje eu gosto, eu estou zapeando a televisão, coisa que eu nunca faço, mas passa um filme de cadeia eu paro e vou assistir, vai até duas horas da manhã, filme de cadeia ruim, para mim é bom também, eu gosto, me distrai.

E por quê?

Eu tenho curiosidade por esse...

Curiosidade por esse mundo marginal.

Por esse mundo marginal. E não é uma curiosidade mórbida, “de deixa eu ver como é, quem mata quem”, não é isso. É como se organiza, de que maneira ele se organiza. Lá na detenção tinha muita morte, muita morte mesmo, via uma quantidade de gente esfaqueada lá, um absurdo, essas imagens nunca saem da nossa cabeça. E tinha um lugar ali, chamava Amarelo. O Amarelo é onde iam os marcados para morrer, e quando veio a epidemia de crack...

Como era o nome? Amarelo?

Amarelo. Quando veio a epidemia de crack, em 92, aí foi um inferno, porque o crack é droga compulsiva, e a compulsão leva você a fazer dívida, porque o cara não consegue parar, e dívida em cadeia é cobrada com a morte. Então, quando você tinha alguém endividado lá, eles chegavam para os funcionários e falavam: “Me leva para o Amarelo, eu vou morrer aqui.” E o Amarelo ficava no quinto andar do pavilhão cinco, e eles ficavam trancados o dia inteiro lá, dia e noite, não abria a porta, não tinha sol e não tinha nada, tinha sol uma vez por semana, no sábado, que ficava o pavilhão inteiro trancado, e eles desciam só o pessoal do Amarelo, e depois voltavam para lá, e nem todos desciam, porque tinham alguns que não confiavam na segurança de sair da cela. E ficavam aqueles homens ali, cinco, seis, para uma cela mínima, caberia dois, três no máximo.

E por que se chamava Amarelo?

Tem muitas teorias, uma delas é que o cara saía amarelo de lá, porque não apanhava sol. Eles só saíam quando conseguissem transferência para outro lugar, mas

podia levar seis meses, um ano. E eu ficava invocado, porque eu atendia nesse Amarelo, os médicos não iam, tinha lugar que nem os funcionários entravam, eu ficava trancado lá dentro com eles. Ninguém morria ali, ninguém matava ninguém, não tinha briga, não tinha nada.

Nos outros pavilhões, volta e meia alguém era esfaqueado, os outros pavilhões tinha espaço, tinha campo de futebol. O Carandiru era uma cadeia bem espaçosa. E eu ficava invocado com aquilo, porque eu falava: “Um lugar desses devia ter mais violência”, e tinha aquela imagem da gaiola, lembra dos anos 50? Que ia colocando os ratinhos, colocando os ratinhos, quando passava um nível de superpopulação, eles começavam a se trucidar, e lá não, não acontecia isso. Um dia eu estava nos Estados Unidos, numa livraria, peguei um livro de um primatologista americano chamado Franz Devau. É um holandês que chefiou uma colônia de chimpanzés na Califórnia. E eu comecei a ler, e ele começou a descrever a violência entre os chimpanzés em um dos capítulos do livro, fiquei lendo aquilo, os chimpanzés têm uma identidade genética absurda com a nossa, mais ou menos 99 % dos genes deles são nossos, a nossa diferença entre eles... nesse 1 % que a gente construiu cidades, manda foguete para a Lua. E ele dizia o seguinte, que lá na colônia, os chimpanzés ficavam em uma ilha soltos, mas quando chega o inverno — chimpanzés são tropicais — eles se recolhiam para uma área da colônia que tinha calefação, uma área muito menor, o espaço era reduzido... não sei, 60 mil vezes, uma coisa assim, era um número desse tipo, diminuía a violência, diminuía quando levavam para esse espaço mais fechado. E eu fiquei muito curioso com isso, falei: “Olha, nós não somos roedores, nós somos primatas.” Por que acontece isso? Se você... quando você reduz o espaço físico, a força física perde o valor, o mais forte bate no mais fraco, na cadeia ele bate, mas ele pode morrer porque uma hora ele dorme. Então, quando você começa a restringir o espaço a certo nível, o próprio sistema cria leis especiais que regem, que criam um código penal, e tem que ser rígido e de aplicação imediata, para você impedir a barbárie naquele momento, então trancam as portas aqui, nós estamos aqui, e ficamos, vai chegando à noite, a gente não pode sair... não é cada um vai deitar no lugar que quer.

Tem que ter uma ordem?

Tem que ter uma ordem, então você fica aqui, eu fico ali, o outro lá, depois faz rodízio, quem estava lá passa para cá, e se o cara fala: “Eu não, eu quero escolher o meu lugar”, nós temos que reagir, e essa reação pode ser violenta, porque você pode não convencer o outro com palavras. Então, se você não cria esse sistema forte, você não consegue controlar a barbárie humana, e nas cadeias, a cadeia funciona assim, na cadeia eu vi recuperar o valor da palavra. NoBrás, onde eu morei quando era criança, eram todos estrangeiros, todos italianos, espanhóis, portugueses, a pior ofensa que você podia fazer para um homem era dizer: “Fulano não tem palavra”, você acabava com a pessoa, não ter palavra para um homem era um absurdo.

E a expressão era palavra de honra.

É, palavra de honra.

Quando você queria garantir uma coisa, dizia palavra de honra.

Hoje, você assina contrato, depois contrata um advogado para não cumprir.

Só valia para os homens.

Só o homem tinha que ter..

As mulheres não tinham honra.

Não, porque as mulheres tinham fama de falsas.

Não tinham honra, nunca tiveram, acreditava-se.

Mas na cadeia é assim, porque na cadeia o que você faz, o cara não te paga, você vai mover uma ação contra ele? Você tem que resolver ali a situação, e como você vai resolver? Pela lei, mas a lei da cadeia não é a lei de fora. E se a lei da cadeia disser que você pode matar aquela pessoa, você mata, porque você está devendo também, o cara que te vendeu a droga vai cobrar de você, e se você não faz isso, ninguém mais te paga. Isso não estou falando da minha cabeça, e sim de histórias que eu cansei de ouvir.

Então, dessa forma você tem uma lei que não pode ser um código penal como esse nosso, que tem artigo tal, artigo não sei o quê, o inciso número... código tem que ser muito simples, e de tradição oral, que ele implica, em primeira pena, você é excluído do grupo completamente, você não pertence mais àquele grupo, o grupo perde o respeito por você, você na rua já não era respeitado porque você era bandido, lá você perde o respeito dos seus pares, é uma pena dura. Na segunda pena, você apanha, e apanha forte mesmo, para nunca mais esquecer. E na terceira pena, você morre, tem pena de morte. Com essas três penas, você tem um código penal todo acertado, e o código penal deles, embora não seja escrito, ele prevê todas as situações que podem ocorrer. Engraçado, o sistema inglês também tem uma parte do código que não é escrita, prevê todas as situações. Quer dizer o seguinte, eu e ele somos amigos, roubamos juntos, viemos presos juntos, somos amigos mesmo. Ele está recebendo a família dele no fim de semana, a mãe, a irmã, estão ali conversando com ele, eu não posso chegar perto se ele não me chamar, é um erro grave esse, passível de punição, como você se aproxima da minha irmã e da minha mãe se eu não te chamei? Não existe essa possibilidade. O Carandiru tinha as visitas íntimas, nunca vi nada mais respeitoso na minha vida, os casais subiam a escada, e os que estavam sozinhos e tudo, que não tinham visita íntima, quando desciam a escada, vinham no sentido oposto, eles vinham encostados na parede, e não é que vinham olhando para a parede, eles vinham virados, achava até que iam cair, porque eles não olhavam, passavam assim com a cabeça virada para lá. Se você tem visita, você desce, você está com uma camisa de botão, o botão do colarinho pode estar aberto, não tem problema nenhum, o segundo botão tem que estar fechado. E quando você pergunta: "Mas por que isso?", "Porque é o certo". É um código penal que tem o certo e o errado, não existe uma zona cinzenta, como nós temos na sociedade. Então isso é muito interessante, você vê como se comportam as pessoas, aí você vai para uma cadeia feminina, outra história completamente diferente, não tem nada a ver.

E como é?

Cadeia feminina, primeiro, um homem vai preso, ele é visitado, tem uma mulher que vai visitar, a mãe, a avó, a prima, a irmã, a namorada, alguém vai visitar.

A mulher não.

As mulheres entram na cadeia e são esquecidas, é uma solidão absurda. A penitenciária feminina, onde eu fiquei tantos anos, tinha 2.200 presas, a maior cadeia feminina do Brasil.

Essa de São Paulo.

São Paulo, Penitenciária Feminina de São Paulo, fica atrás de onde era o Carandiru. Duas mil e duzentas presas, você não tem mais do que oitocentas visitas por fim de semana, não são oitocentas mulheres visitadas, são oitocentas visitas que entram na cadeia, algumas têm duas, três pessoas que vão visitar, a mulher fica lá. Visita íntima, a dos homens surgiu em 85 se eu não me engano, a das mulheres foi em 90 e poucos, muitos anos depois, que ganharam autorização para receber visitas íntimas, que é muito importante para você manter os laços familiares, porque senão a pessoa sai da cadeia e não conhece mais ninguém, está completamente sozinha, a chance de voltar para o crime é muito maior. Então, visitas íntimas, oitocentas e poucas visitas íntimas, no meio de 2.200 mulheres, elas ficam abandonadas. E essa carência toda... e mais os mistérios da sexualidade feminina, elas começam a namorar umas as outras, mulheres que sempre foram heterossexuais, outras não, mas, enfim, a maioria eram mulheres heterossexuais na rua. Muitas delas, quando saem, esquecem aquela vida, voltam a vida heterossexual, outras não. No livro *Prisioneiras*, fiz um capítulo sobre sexualidade, eu disse: “Falar sobre sexualidade masculina nas cadeias masculinas, você gasta um parágrafo, e gastei um parágrafo só, por que a sexualidade masculina qual é? O que é penetrado é considerado homossexual, o que penetra não é, ele é heterossexual, pronto, e a homossexualidade é punida, é aceita, claro, mas você ocupa um lugar mais baixo na hierarquia do poder na cadeia, é isso aí. Sexualidade feminina são vários tipos, várias manifestações, eu fui aprender isso na cadeia, coisa que eu não conhecia, você entra na cadeia, por exemplo, tem uns 10 % a 15 %, eu fiz uma estatística pessoal olhando e tal, que você fala: ‘Tem homem aqui’, porque elas usam em geral um bermudão, as pernas peludas, cabelo cortado igual de jogador de futebol, e uma postura masculina, essas são chamadas de sapatões. Sapatão na rua é uma palavra pejorativa, é usado para qualquer mulher lésbica, na cadeia não, é um tipo específico, é esse que se veste como homem e se comporta como homem. Você têm as que tem relacionamento sexual também, mas são mulheres, você olha e são mulheres, você não consegue distinguir uma da outra, essas são as entendidas, é uma outra população, você fala: ‘Está bom, entendi: Pega os sapatões, os sapatões são respeitados como tal, aí você tem vários tipos de sapatão, o mais cobiçado é o sapatão original.’

O quê?

O sapatão original. Sapatão original é a menina que sempre foi homossexual, nunca se interessou por homem, então quando ela chega na cadeia, ela é padrão ouro, como eles dizem, porque ela ocupa essa posição. Se depois descobrem que ela teve namorado, que ela teve um filho, tudo bem, ela não enfrenta nenhuma repressão, mas ela é rebaixada dessa condição de sapatão original. Eu tinha uma presa que ficou minha amiga até, coitada, ela tinha um problema, tinha pressão alta, tinha diabetes, eu tratei dela durante anos. Um dia ela chegou para mim e falou: “Minha namorada ganhou a liberdade e foi embora da cadeia, estou sozinha, estou chateada”, eu falei: “O que vai fazer?”, ela tinha uma pena longa, pegaram ela com 900 quilos de maconha em um caminhão. Ela disse: “Eu tentei convencer o polícia que era para uso pessoal, ele não acreditou”, ela dizia para mim: “Ela foi embora, ela saiu da cadeia.” Cadeia de homem, à noite, para o café da manhã, eles penduram as sacolas de plástico, porque aí chega o pão, eles colocam o pão lá, colocam a caneca de café que fica no guichê da cela. Cadeia de mulher não, saco de plástico não, é tudo bordado, crochê, os sacos são de crochês, os mais sofisticados têm coração. Eu tenho fotos disso, ficam lindas, naquele corredor, na galeria. E ela disse: “Olha, eu fui pegar minha sacola, quando eu abro, tinha 85 bilhetes

Cadeia de homem, à noite, para o café da manhã, eles penduram as sacolas de plástico, porque aí chega o pão, eles colocam o pão lá, colocam a caneca de café que fica no guichê da cela. Cadeia de mulher não, saco de plástico não, é tudo bordado, crochê, os sacos são de crochês, os mais sofisticados têm coração. Eu tenho fotos disso, ficam lindas, naquele corredor, na galeria.

acho que é um exagero, mas eu acho que é um número entre 70 % e 80 %, grande maioria mesmo, e as que não são... por exemplo, você pega uma senhora, você está discutindo um problema ginecológico ali. Eu sozinho, lá sempre atendi em uma cela fechada com porta, eu dizia: "Você tem relacionamento sexual na cadeia?", falava: "Não, doutor", elas abaixam o tom de voz para dizer que não gostam disso, quer dizer, ninguém pode chegar e recriminar a outra por causa daquele tipo de relacionamento, que ela vai ter problema. Por isso que eu digo, o único lugar que a mulher pode fazer o que ela quiser, pode se relacionar com a mulher que ela quiser, pode receber visita do marido, pode fazer o que ela quiser, é na cadeia. Curioso, não é?

A diferença fundamental, sabe o que é? Porque sexo entre mulheres não tem penetração, acho que isso cria uma outra dinâmica de comportamento.

Drauzio, tanto no presídio masculino quanto no presídio feminino, as pessoas conseguem ser felizes?

Acho que sim.

de mulheres querendo me conhecer, falando... o senhor já teve 85 mulheres a fim do senhor?", falei: "Nem perto disso, minha filha."

Que universo! E tem uma coisa, eu coloquei no livro, eu posso falar, porque isso é fruto de longa observação. Por exemplo, o sapatão não original não se deixa tocar, ela faz com uma mulher tudo que um homem faz, mas a mulher não pode tocar nela, porque ela considera ofensivo.

Ofensivo?

Ofensivo, dá briga de separação isso. E elas têm orgasmos de ver a parceira excitada, eu nem sabia que isso era possível, na minha ignorância masculina, é muito interessante como as coisas se arranjam. E depois tem um outro detalhe, o único lugar que a mulher tem liberdade sexual é na cadeia, mulher não tem liberdade sexual na rua, imagina, está todo mundo olhando o tempo inteiro, fazendo comentários, reprimindo em casa, reprimindo na rua, no trabalho, em todos os lugares. Na cadeia pode tudo, quer ser sapatão, vai ser, você quer ser entendida, vai ser, o que você quiser. E quantas delas, de cada cem presas, quantas têm namoradas? Quantas têm casos e tudo? Esse número ninguém sabe. Eu, devagar, fui fazendo uma estatística pessoal. Eu encontrei muita gente falando 90 %,

Conseguem?

Conseguem, mesmo no presídio masculino, tinha campeonato de futebol, cadeia é um lugar que às vezes você dá muita risada, tem coisas engraçadas que acontecem, que as pessoas estão convivendo ali, também não adianta elas ficarem mortificadas o tempo inteiro, então é diferente. O presídio que eu atendo hoje, é um centro de detenção provisória ali no Belém, que é o primeiro bairro da Zona Leste de São Paulo, é muito pior, ali ficam 25 em uma cela que caberiam seis, é uma coisa horrível. E mesmo assim, você vê as pessoas contando história, falando, um gozando do outro, e ninguém resiste a essa pressão dessa tortura que é você perder a liberdade, tem que ter válvulas de escape.

Claro, tem que encontrar a liberdade em algum lugar, alguma coisa tem que ser livre.

Eu atendi um preso há pouco tempo, falei: “Como que está lá no xadrez de vocês?”, ele falou: “Doutor, ali o pessoal fica conversando, é tanto tiro nessa conversa que eu me jogo no chão para não pegar uma bala perdida.”

Drauzio esse é o nosso país também.

É o Brasil. Olha, eu quando cheguei na cadeia em 89, lá no Carandiru, o Brasil tinha 90 mil presos homens, mulheres não chegava a mil, era um número muito pequeno. Hoje nós estamos perto de uns 700 mil, 800 mil, ninguém sabe direito, porque entra e sai gente todo dia. Então, você pensa o seguinte, eram 90 mil, 1989, hoje nós multiplicamos isso por nove pelo menos, melhorou a segurança nas ruas?

Não.

Eu não sei qual é a solução, não vai me dizer: “Então o que você acha? Deixa todo mundo solto?”, não, não é isso, estou falando de outra coisa, eram 90 mil em 1989, a segurança melhorou para 2023? A segurança piorou, e piorou muito. Então a conclusão que a gente pode tirar, qual é? O aprisionamento não reduz a violência urbana, aumentamos nove vezes, dizem: “É muita impunidade no Brasil.” Mentira, o Brasil é o terceiro país que mais prende, Rosiska, o primeiro é os Estados Unidos, segundo a China, e terceiro o Brasil. Imagina, os Estados Unidos tem 330 milhões de habitantes, a China tem 1 bilhão e 400 milhões, nós temos 210 milhões, 200 e pouco, e nós somos o terceiro país do mundo que aprisiona mais, e vai dizer que há impunidade aqui... pode ser que a gente esteja prendendo errado, tudo bem, isso é outra história, mas aprisionar não diminui a violência urbana, temos que pensar outras formas.

Você sabe, Drauzio, eu trabalhei muitos anos com o Darcy Ribeiro, e Darcy dizia, naquela época, isso foi nos anos 80, Darcy dizia: “Se não construir escola hoje e não der oportunidade na vida a ninguém, daqui a trinta anos vai construir presídio”, nunca vi nada mais profético, porque foi exatamente o que aconteceu. Eu não estou dizendo, com isso, que escola é a solução única para a violência, nem ele dizia isso, claro, mas ele previa exatamente que a violência ia piorar muito, por conta das condições do Brasil. E aqui nós chegamos então a mais uma questão, que é para onde vamos no Brasil.

Eu não sei, não tenho a menor ideia. Mas eu sempre fui otimista em relação ao Brasil, sempre fui, para você ver, nós passamos por uma fase muito dura agora, muito dura nesse sentido, que nós íamos perder todas as liberdades.

Todas as consequências, os benefícios que a democracia nos trouxe, chegamos muito perto desse precipício. E você vê as coisas renascendo, as pessoas outra vez com esperança, tentando reconstruir, tentando fazer... eu acho que é um país viável, mas o que nós não temos é uma solução em curto espaço, em curto período, isso não vai ser possível. Esse processo vai levar muitos anos, vai passar pela educação obrigatoriamente, vai passar pela cidadania, que as pessoas vão tendo consciência das necessidades e dos direitos que elas têm, que hoje já existe, mas existe em subpopulações, não é uma coisa generalizada pelo país inteiro. Eu acho que vai ser possível, mas vai levar tempo, vai levar muito tempo, e vai ser o tempo de educar essas crianças em um outro clima, em um outro país, de uma outra forma, com acesso à informação e com a possibilidade de enxergar uma vida melhor. Eu atendi um menino há uns dois meses nessa cadeia que eu atendo, o menino tinha roubado celular.

Celular. Eu perguntei: "Dá dinheiro celular?" Ele falou: "Doutor, esses celulares mais caros, a gente vende por dois, até por 3 mil reais", eu falei: "Não diga, quem paga isso?", "Tem gente aí, a gente vai, entrega, sai de lá com o dinheiro na mão já", falei: "E como é que você caiu", "Eu e um amigo tivemos no show de um cantor popular, não vou falar o nome, e nesses shows é fácil, porque fica todo mundo filmando, tirando fotografia, você passa, pega, a pessoa nem vê quem tirou, as mulheres usam essas pochetes, colocam lá dentro e não fecham, mulher não fecha zíper de bolsa, a bolsa aberta".

É verdade.

Você entra, pega e sai andando. Ele falou: "Nós ganhamos nesse show 11 mil reais cada um", ele disse, "Minha mãe faz trabalho doméstico, a gente mora muito longe, ela vem para a cidade, volta, passa o dia, sai de casa seis horas da manhã, chega de volta nove horas da noite, para ganhar isso ela trabalha seis meses". Se você não consegue dar para esse moleque uma perspectiva de ter uma vida melhor, conversar que estudando ele vai conseguir, ele vai roubar celular, a tentação é muito grande, e somos nós, como sociedade, que temos que fazer isso, temos que dar acesso, acesso ao trabalho, acesso a condições melhores de vida, porque senão você fica com esse problema aí, e quanto mais prende, mais confusão você cria. Como nasceram essas facções todas? Chega um menino de 19 anos, nesse clima que eu te falei, chega em uma cela, caberiam nove, tem 25, 30 ali, o moleque de 19 anos chega... qualquer um de nós teria medo de entrar em um lugar desse, quem diz que não tem medo é mentiroso, aí chega um mais velho, fala: "Escuta, você mora lá no meu bairro, conheço sua família, por que você não entra para o nosso grupo? Você entra, ninguém vai mexer com você aqui, as coisas que você precisar, sabonete, pasta de dente...", a vida na cadeia tem custo, "... uma camiseta nova, deixa com a gente. Sua mãe vai receber uma cesta básica por mês, se alguém mexer com ela ou com uma das suas irmãs, ou com a sua prima, você liga a gente aqui, que a gente liga o sintonia da cadeia e o sintonia da cadeia liga o sintonia da sua área e o cara vai se arrepender de ter feito isso." O moleque fica... ele não é nada em lugar nenhum, de repente ele faz parte de um grupo, de um grupo poderoso. Então, nós, com essa superpopulação das cadeias, alimentamos o crime organizado, isso aqui, no Rio, em São Paulo, em Manaus, é em todo o Brasil, essa consequência do aprisionamento, que ninguém se preocupa com ela, acha que é o contrário, tem que prender mais. Os políticos ignorantes e demagogos, falam: "Vamos prender mais, tem que prender, vai todo mundo para a cadeia", e se elege. E ninguém discute o outro lado, ao que o aprisionamento leva.

E o que leva até o momento do aprisionamento, porque a minha pergunta é sobre a vida real, o que é a vida real da democracia, como essa palavra, esse conceito vira uma realidade? Como isso se traduz? Quais são as perguntas que o Brasil precisa responder?

Essa é uma delas, o que nós vamos fazer com as nossas cadeias, que destinos nós vamos dar a essa população que aumenta sem parar, que não tem jeito. Rosiska, pensa o seguinte, há uns anos, agora não tenho os números exatos, mas o estado de São Paulo, que tem o sistema penitenciário mais organizado dos estados grandes, o estado de São Paulo precisava construir cem novas cadeias só para acabar com a superpopulação existente hoje, naquela época. Cada cadeia, naquela época, custava 30 milhões para colocar em pé, hoje custa perto de 50 milhões, então vamos imaginar que precisasse de cem, já precisa de muito mais, mas a 50 milhões cada uma, quanto dá isso? Cinco bilhões para construir as cadeias. E depois? Quantos funcionários contratados? Você tem que alimentar essa gente, assistência médica, quanto custa isso? E o que acontece, lá na época... eu fiz o cálculo, e quantos eram aprisionados por dia e quantos eram soltos, chegavam à liberdade. Então dava assim, era mais ou menos uns trinta por dia que ficavam para dentro do sistema, polícia prende, os outros saem, trinta ficam lá. Então depois de um mês, são novecentos a mais, é outro presídio a mais, então você teria que construir aqueles cem presídios, eram noventa e poucos, e depois construir mais um por mês, quer dizer, é inviável isso, não tem como resolver. Vai chegar uma hora que você vai dizer o quê? Tem que soltar, porque onde vai colocar? Então essa é uma questão a ser respondida, não tenho nem dúvida, essa questão é importantíssima.

O que não se sente concretamente é a realidade da democracia. Acho que uma das razões pelas quais ela perde prestígio é que ela não se concretiza, nos exemplos mais básicos, você não tem uma boa escola pública, mesmo no serviço de saúde, a gente sabe as deficiências que tem. Aquilo que faz o cotidiano das pessoas, o transporte, quando você sai para trabalhar, sai todo dia para trabalhar, e passa horas no transporte, isso não é democrático.

Democracia aqui é privilégio de poucos.

Privilégios de pouquíssimos. Então, não é de admirar que ela esteja perdendo prestígio, porque é uma ideia, mas não é a vida real. Então, como é que se transforma democracia em realidade? Essa é a questão.

É um longo processo, porque você vê essa população que nós temos no Brasil vivendo em comunidades, favelas e similares, 16 milhões de pessoas, só nesses lugares, que quem domina essas comunidades? Elas estão excluídas do processo democrático... nunca entraram no processo democrático, a exclusão é total, e fora outros grupos, vai ser um longo processo tudo isso, se der tudo certo vai levar décadas.

E você vê na sociedade sintomas de democracia ou não?

Você tem os dois lados, nós vimos nas eleições, você tem dois lados, tem gente defendendo a ditadura, e que é gente que foi privilegiada pela democracia, gente que frequentou boas escolas, gente que defende até o retorno à ditadura. Você olha gente que passou pela ditadura, você fala: "Não é possível que alguém em sua consciência queira voltar àquela situação em que nós vivemos vinte anos, não é possível que uma pessoa lúcida, racional, diga: 'Não, o bom era aquilo lá'", você não tinha segurança de nada.

Nem de sair de casa de manhã.

Tinha um colega de escola, que era um moleque bobo, bobo mesmo, porque ele era meio atirado, falava umas coisas de vez em quando, um dia passou na frente de um quartel, isso lá em São Paulo, e gritou: “Abaixo a ditadura”, foi preso na hora, foi levado para dentro, foi ali submetido a uma interpelação rigorosa, não bateram nele, mas quase bateram nele. Você vê, na democracia, as pessoas acampam do lado de um quartel, ficam semanas, meses acampadas lá, protestando, e tudo bem, não houve nenhuma violência contra elas, até o momento que elas se tornaram violentas.

Eu não sei, Drauzio, mas o outro lado da moeda é que foi na democracia, justamente, que os grupos sociais começaram a surgir, os movimentos sociais começaram a surgir. Eu vejo, por exemplo, com muita atenção, o movimento de mulheres, é claro, mas isso porque me interessa, essa é minha causa, então isso é normal que eu acompanhe. Mas o movimento negro é um movimento muito importante.

Lamentável que ele precise existir em um país com maioria negra, ter que haver um movimento negro, é inacreditável isso.

Um país com maioria de mulheres também...

Ter que ter um movimento feminino...

Eu sempre digo que a grande transformação que aconteceu no movimento de mulheres foi a passagem do movimento de mulheres para as mulheres em movimento, que realmente foi o que aconteceu no Brasil, a partir de um determinado momento deixou de ser um movimento de mulheres, de que eu fazia parte, uma minoria que puxava aquilo, e passou a ser mulheres em movimento, quer dizer, qualquer uma, todo mundo está em movimento. Então, isso, por exemplo, eu acho que é um processo democrático, e o movimento negro é a mesma coisa, que está indo para os negros em movimento. O reconhecimento pelo menos da existência das populações indígenas, dos povos originários, os “índios” só existiam no carnaval, como caricatura.

Verdade.

É verdade, era índio de espanador, não existia outra coisa, as pessoas se fantasiavam de índio.

Se fantasiavam de negro, não é?

Claro, nega maluca.

Brasil

Aliás, um dia eu vou escrever a história do Brasil pelas marchinhas de carnaval, mas isso é outra história, depois eu te conto, tenho certeza que eu escrevo a história do Brasil por ali. Mas esse lado da sociedade, em uma certa ebulição, na demanda de direitos, negros, povos originários, mulheres, gays, enfim, isso me parece uma encarnação da democracia, quer dizer, me parece a democracia se encarnando, se enraizando, e isso me dá esperança. Eu acho que a democracia permitiu que isso acontecesse, e a retroação é retroalimentação. Agora, para além disso, o horizonte é longínquo e ainda obscuro.

E todos esses movimentos levam tempo.

Vai chegar uma hora que
você vai dizer o quê?
Tem que soltar, porque
onde vai colocar? Então
essa é uma questão a
ser respondida, não
tenho nem dúvida,
essa questão é
importantíssima.

Claro.

Você vê, você tem um país racista, como é o Brasil, o Brasil é muito racista.

Mas muito.

O pessoal diz: “Não, os americanos são racistas”, são muito racistas, os europeus são, a Europa deu para o mundo o melhor que existe no mundo, deu as artes, na área do pensamento, da literatura, de tudo o melhor, e deu o pior do mundo, que foi o racismo, são racistas até hoje, basta ver o que aconteceu com o Vini Jr. Eles são racistas, basicamente racistas. Claro que eles se envergonham disso, não falam na frente dos outros, mas são profundamente racistas.

A história do colonialismo é uma das histórias mais sangrentas.

Horríveis, países como a Inglaterra, viveram de roubar as riquezas dos países próximos, aonde eles iam, estabeleciam regras rígidas, racistas sempre.

Temos um longo processo aí.

Drauzio, vamos ser otimistas, não é? Porque é o que nos resta e é o que nós temos... eu acho, é o que nós temos que ser.

Eu acho o seguinte, a hora que a gente conseguir diminuir a violência urbana, não vamos acabar com ela, mas a hora que a gente conseguir diminuir a violência, em que as pessoas possam andar pelas ruas com segurança, como você vê em outros países, as mulheres possam sair à noite sem preocupação, deixar os pais enlouquecidos ou os maridos com o que pode acontecer, vai ser tão bom viver no Brasil, apesar das diferenças, apesar de todos os problemas, vai haver um encaminhamento da questão brasileira, e as pessoas vão entender que você não pode deixar uma massa populacional sem acesso a nada, e você faz isso e vai querer andar em tranquilidade na rua? Não é o cúmulo uma sociedade que explora, que violenta, os mais pobres, que não dá acesso, que paga mal, e quer andar na rua tranquila?

É impossível. Eu fiz uma entrevista para a revista com o Caetano, e o Caetano disse uma coisa... ele tem uma canção chamada... uma canção em que ele diz: “Não vou deixar, eu não vou deixar acabarem com meu país, e não vou deixar porque eu sei cantar”, e ele canta isso, e ele me disse que ultimamente, quando ele canta, que a plateia responde: “Nós não vamos deixar”, ele diz: “Vai dar certo porque eu quero, o país vai dar certo porque eu quero”, ele diz: “Isso não é uma afirmação narcísica, é uma convocatória.” Eu adorei isso, comentei com Wisnik em uma entrevista que fiz com ele também, vai dar certo porque eu quero, e ele disse com muita razão: “É preciso um sujeito desejante.”

Que ótimo.

Eu acho isso formidável. Então vamos ser sujeitos desejantes, eu acho que é por aí.

Vai ser esse o caminho.

A Educação pelo ouvido *

Antônio Torres

Ocupante da Cadeira 23 na Academia Brasileira de Letras.

No mundo agrário e ágrafo dadonde eu vim — uma baixada de solidão e poeira no interior de um país chamado Infância, sem rádio e sem notícias das terras civilizadas, como cantava o Rei do Baião, e sem livros —, a literatura de cordel chegou antes da escola. Era o ABC do Sertão, também conhecido como Rimance, significando isto romance com rima. Quando por lá apareceu uma bendita professora para nos ensinar mais do que o beabá, já tínhamos os ouvidos educados pelas cantorias ao pé de um fogão de lenha, para espantar o medo da noite — uma noite povoada de zumbis, lobisomens, mulas sem cabeça, boitatás, gralhas mal-assombradas, almas penadas.

Uma recordação dessas tertúlias em noites antigas do passado deu asas à imaginação de um romancista, este que lhes fala, que ao bater um título assim: Se sua vida desse um romance, acabou escrevendo um capítulo de cento e tantas páginas do seu livro mais recente, *Querida cidade*. Tudo puxado pela memória de um ponteio que precedia o rimance que a moça violeira sabia de cor:

Eu vou contar uma história
De um pavão misterioso
Que levou voo da Grécia
Com um rapaz corajoso
Raptando uma condessa

Filha de um conde orgulhoso

Ao fascínio do *Romance do pavão misterioso* seguiam-se as façanhas póstumas do rei do cangaço, que ao chegar ao inferno o reduzia a cacos, e outros clássicos do gênero, como um intitulado *Proezas de João Grilo*, aquele cristão que nasceu antes do dia,/ criou-se sem formosura,/ e morreu depois da hora,/ pelas artes que fazia, e renasceu na peça “O Auto da Compadecida”, emprestado a Ariano Suassuna, para que ele escrevesse o texto mais popular do teatro brasileiro, na avaliação do abalizado crítico Sábato Magaldi, que pertenceu à Academia Brasileira de Letras, assim como Ariano, que de 1990 até a sua morte, em 2014, ocupou

* Texto do escritor Antônio Torres para a sua participação no Painel Educação e Cordel, durante o lançamento da Festa da Literatura de Cordel, em Fortaleza.

a cadeira 32 da Casa de Machado de Assis, para onde levou a sua fé inabalável de que “a arte deve ser porta-voz da coletividade e do indivíduo, em consonância com o espírito profundo do nosso povo”.

Em absoluta consonância com isso já estava um dos fundadores da ABL, Sílvio Romero, que em discurso lá, em 1913 — ou seja, há 110 anos —, disse: “Se vocês querem poesia, mas poesia de verdade, entrem no povo, metam-se por aí, por esses rincões, passem uma noite num rancho, à beira do fogo, entre violeiros, ouvindo trovas de desafio”, como lembra agora um acadêmico, escritor e cordelista, o pernambucano José Paulo Cavalcanti Filho, autor dos versos do disco “Cantorias de Pé de Parede”, com Ivanildo e Oliveira, que chegou a ser um dos dez mais vendidos em Pernambuco.

Venho desse povo. O povo do sertão, onde uma pedra de nascença entranha a alma, como nos ensinou João Cabral de Melo Neto, um de nossos maiores poetas de todos os tempos, sabemos todos, em *A educação pela pedra*. E não nos esqueçamos, nunca, jamais, o quanto João Cabral bebeu nas fontes da literatura de cordel para escrever *Morte e vida Severina*, poema narrativo tido como a sua obra-prima, e que virou música — e por Chico Buarque —, e foi adaptado para o teatro, o cinema, a televisão, o desenho animado, enfim, deu uma enorme popularidade nacional a João Cabral, e levou o seu nome ao mundo, numa prova inequívoca de quão longe vai a força, o alcance, a influência do ABC do Sertão.

Agora, falemos um pouco do outro, o ABC propriamente dito, cheio de letras que davam nome a tudo que há na Terra e no céu, como explicava a mãe de um menino ao lhe mostrar um abecedário, dias antes de levá-lo a uma escola rural, na qual chegou — o menino — já sabendo que cada letra tinha a sua própria identidade e personalidade, como as coisas e as pessoas. A professora (chamava-se Serafina), percebendo o seu encanto ao juntá-las em sílabas — beabá, beebé, beibi... —, não demoraria a colocá-lo em cima de um palanque, logo na primeira comemoração do 7 de setembro. Com uma bandeira do Brasil numa das mãos e um poema de Castro Alves em outra, soltou a sua voz gasguita: “Auriverde pendão da minha terra, / Que a brisa do Brasil beija e balança, / Estandarte que a luz do sol encerra, / E as divinas promessas da esperança.”

Em ouvidos já educados pela literatura de cordel, também se fazia música uma prosa poética escolar que começava assim:

“Verdes mares bravios, da minha terra natal, onde canta a jandaia na fronde da carnaúba...” Imaginem o efeito disso na mente de um menino de um lugar onde nem rio havia. Danou a sonhar com o mar.

E assim, entre a oralidade ao pé de um fogão e a didática na sala de aula, nasceria um escritor — que hoje ocupa na Academia Brasileira de Letras a Cadeira 23, cujo patrono é ninguém menos do que José “Verdes mares bravios da minha terra natal de Alencar”.

Mas sim: voltemos ao tema central desta fala, o Cordel e a Educação:

Com as regras da gramática,
Irritava-se Pedrinho.
Dona Benta lhe deu aulas
Com paciência e carinho.
—
Porém, Emília sugere
Uma solução bem prática:
Que a turminha viajasse



Xilogravura J. Borges.

Para o País da Gramática.

—

Toda a turma concordou
E foram todos, assim,
Sobre o bom rinoceronte
Cujo nome era Quindim.

—

Em Portugália, eles viram
As palavras portuguesas.
Em Galópolis, acharam
Muitas palavras inglesas.

Emília no país da gramática e Aritmética da Emília são dois dos vários livros de Monteiro Lobato adaptados para o cordel por Stélio Torquato Lima, e publicados, com capas de Jô Oliveira, pela Cordelaria Flor da Serra, da cidade de Maracanaú, Ceará. Por sorte, encontrei toda a coleção ao desembarcar no aeroporto Pinto Martins, aqui em Fortaleza, num dia de 2019.

Não poderia ter sido um achado mais feliz.

Naquela semana o locutor que lhes fala iria participar de uma maratona escolar criada pelo professor e acadêmico Arnaldo Niskier para a Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro em 2012, e que naquele ano de 2019 teria Monteiro Lobato como o escritor homenageado.

Com a coleção do cordelista cearense Stélio Torquato Lima em punho, foi só chamar os escolares da rede estadual carioca ao palco, de auditório em auditório, para que eles próprios garantissem o sucesso daquela maratona escolar:

“Após a viagem feita/ Para o País da Gramática, / Visconde teve a ideia/ De tratar de Matemática.”

Obrigado, meus mestres do ABC do Sertão.



Cantorias

José Paulo Cavalcanti Filho

Ocupante da Cadeira 39 na Academia Brasileira de Letras.

O cantador é a voz da multidão silenciosa, a presença do passado, o vestígio das emoções anteriores, a história sonora e humilde dos que não têm história.

Câmara Cascudo

1. Nenhum personagem representa melhor o Nordeste. O cantador é seu rosto e sua voz. A resistência, a cultura (levemente inculta), a astúcia — que, segundo mestre Ariano Suassuna, é a “coragem dos pobres”. Para Carlos Drummond de Andrade “o verdadeiro profissional da poesia, no Brasil, é o poeta popular”. Silvío Romero, fundador da Academia Brasileira de Letras, foi mais longe. Comparando a poesia clássica de seu tempo a “banho morno em bacia com sabonete simples e esponja”, enquanto a dos cantadores é “água farta, rio que corre, mar que estronda”. E, num discurso que lá fez em 1913, “Se vocês querem poesia, mas poesia de verdade, entrem no povo, metam-se por aí, por esses rincões, passem uma noite num rancho, à beira do fogo, entre violeiros, ouvindo trovas de desafio”.

Como prova do que sentia Romero, poderíamos lembrar o grande Casimiro de Abreu; com, talvez, os mais conhecidos versos, na literatura brasileira, sobre saudade (em *Meus oito anos*):

Ok! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais.

Escrito, o poema, com vagar. Sem nenhuma pressa. E em mesa de escritório. Para comparar, seguem duas sextilhas sobre a mesma saudade; só que, diferentes, feitas de improviso no calor de uma cantoria. Uma de Severino Pinto, de Monteiro (Paraíba):

Essa palavra saudade
Conheço desde criança
Saudade de amor ausente
Não é saudade, é lembrança
Saudade só é saudade
Quando morre a esperança.



Xilogravura J. Borges.

A outra de Antônio Pereira, de Livramento (Paraíba), conhecido como “O Poeta da Saudade”:

Quem quiser plantar saudade
Primeiro escale a semente
Plante num lugar bem seco
Onde o sol bata mais quente
Que se plantar no molhado
Quando nascer mata a gente.

O amigo leitor então que decida se tem mesmo razão Silvio Romero.

2. A literatura de cordel nasceu da poesia ibérica. Por mãos de poetas “que esculpam versos em chamas de fogo”, palavras de um cronista hebreu do século X. Ao Nordeste brasileiro veio dar só mais tarde, por conta das Grandes Navegações. Em torno de 1830/40, nova leva de imigração se deu por conta das pragas agrícolas e das guerras liberais de Portugal. E, na bagagem, vieram o *descante* e as *cantigas de desafio* tão comuns nos arraiais populares de lá. Além de *folhetos*, a partir do reinado de Dom José, como *Carlos Magno e os 12 pares da França*, *A princesa Teodora*, *O cavaleiro Roldão*, *Roberto o Diabo*, *A tragédia da Imperatriz Porcina*, *História do Marquês de Mantra*. Também *A história de Jean de Calais* (recitado esse nome, no Brasil, como João de Ca-la-is, longe de como se diz na língua francesa), que vem do século XVIII, começando assim:

Vou narrar uma história
Que no século aconteceu
Numa corte imperial
Que o reino comoveu
O sequestro de duas jovens
Por um pirata judeu

3. Embora tenhamos cordéis populares impressos desde 1482, como *A história da Princesa Megalona* (autor desconhecido), nossos primeiros registros assinados vieram com Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista que, em 1893, imprimiram versos do trovador Agostinho Nunes da Costa. A diferença maior entre as duas maneiras de contar esteja, talvez, na forma. Nos livros, a literatura erudita. Enquanto, no meio do povo, o repente. Também, no linguajar. Um, contaminado por metáforas, hipérbolos e muitos adjetivos. O outro, reino da oralidade, a “voz certa do povo” — no dizer de Manuel Bandeira. Segue um exemplo. Certa vez deram a Lourival Batista, Louro do Pajeú, de São José do Egito (Pernambuco), numa cantoria, o mote *mulher*. E ele cantou assim:

Um cientista profundo
Me perguntou certa vez
Se eu conhecia os três
Desmantelos desse mundo.
Eu respondi num segundo
Doido, mulher e ladrão
E dou-lhe a explicação:
Doido não tem paciência,
Ladrão não tem consciência,
Mulher não tem coração.



Xilogravura J Borges.

4. Cantador anda sempre acompanhado por sua viola. Menos o negro Inácio de Catingueira e Fabião nas Queimadas, no século XIX (que usavam pandeiros). E até se encantar, não faz tanto tempo, o cego Aderaldo (rabeca). A viola surgiu depois da rabeca medieval. E antes da atual família de violinos. Diniz Vitorino, cantador de Monteiro (Paraíba), falou dela em quadras:

Viola adorada, instrumento tão rude,
Divino alaúde de sons encantados,
Tu gemes no peito, escutando os gemidos
Dos risos feridos, dos sonhos frustrados...

Cantai, cantadores, fazei vossa festa!
A vida só presta com cantos assim.
Se fordes expulsos por gênios perversos,
Cantai vossos versos somente pra mim.

Trata-se, provavelmente, do primeiro instrumento de cordas que o Brasil conheceu. Importada pelos jesuítas, de Portugal, para seus trabalhos de catequese. Junto com pandeiro, tamborim e flauta de madeira. Já nossa viola de arame vem da guitarra espanhola. Tinha, então, cinco ou seis cordas duplas. Ganhando outras, por aqui, ao longo do tempo. A mais usada, hoje, tem dez cordas duplas — divididas em canotilha (bordão), toeira, turina, requinte e prima. Por simplificação, é cada vez mais frequente o uso de violões comuns de seis cordas. Sem o bordão. Subindo, as cinco outras cordas, uma cravelha. E acrescentando-se uma corda extra, mais fina, em lugar da última. Antigamente, depois de cada cantoria, os cantadores amarravam uma fita colorida no braço da viola. Mas esse costume, hoje em dia, é cada vez mais raro.

5. Cantador canta sempre em dupla. São raríssimos os que aceitam se apresentar sozinhos, como Manuel Gaudino Bandeira e Oliveira de Panelas. No início, em quase todos os gêneros, o último pé da estrofe anterior (penúltimo, em alguns casos), cantado por um cantador, era repetido por seu companheiro no começo da seguinte. Uma antiga regra de *deixa-preu*, ou *deixa e torna*, ainda hoje usada no Rio Grande do Sul. Depois aprimorada em uma *deixa brasileira*. Sobretudo no Nordeste. Com os cantadores, ao invés de repetir, construindo um novo verso com a mesma rima do anterior. A cantoria segue em gêneros. São quase cem, os que conseguimos listar. Mais importante deles, sem dúvida, é a sextilha. Em Portugal, sem regras fixas na estrutura das rimas. Como esta, no sistema AABCCB:

A espera é prolongada
Para a mulher casada
Que se farta de esperar
Por uma carícia do marido,
Que se vê, pois, impelido,
A andar sempre a navegar.



Xilogravura J. Borges.

Enquanto, no Brasil, são sempre seis versos de sete sílabas, rimando o segundo, o quarto e o sexto. Com o primeiro rimando com o último verso cantado pelo parceiro, a *deixa*. No sistema ABCBDB. Sextilhas cantam-se por grupos, denominados *baiões*, sempre sobre um tema específico (em torno de dez minutos, cada). E o público manifesta, com palmas e outros ruídos, sua aprovação, ou desaprovação, aos cantadores. Por essa razão, as gravações de sextilhas em festivais são invariavelmente boas. Enquanto as feitas em estúdio, não. Acabam ficando sem emoção.

* * *

6. Dando os trâmites por findos, amigo leitor, e por serem o melhor da cultura de nosso Brasil popular e profundo, sugiro que comecem a pensar em frequentar o universo mágico das cantorias. E, como despedida, segue décima em que Geraldo Amâncio Pereira, de Cedro (Ceará) falou das relações entre a ciência do Brasil oficial e os iluminados cantadores de nossa terra. Pediram que cantasse as glórias da ciência e ele atendeu, na hora:

O mundo se encontra bastante avançado
 A ciência alcança progresso sem soma
 Na grande pesquisa que fez no genoma
 Todo corpo humano já foi mapeado.
 No mapeamento foi tudo contado
 Oitenta mil genes se pode contar
 A ciência faz chover e molhar
 Faz clone de ovelha, faz cópia completa
 Duvido a ciência fazer um poeta
 Cantando galopes na beira do mar.

Eu também duvido.



Matriz para xilogravura. J. Borges.

Valorização literária e econômica do Cordel

Joaquim Cartaxo

Arquiteto urbanista e superintendente do Sebrae/CE.

Patrimônio imaterial estabelecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 2018, a Literatura de Cordel gera trabalho e renda para inúmeras famílias nordestinas, enquanto parte da economia criativa. Economia que se expande do circo ao desenvolvimento de software em áreas como patrimônio cultural, artes, mídias e criações funcionais; conecta atividades culturais, industriais, turísticas, comerciais, tecnológicas e socioambientais.

Assim posto, apresento as anotações seguintes com o desejo de dialogar sobre a valorização literária e as oportunidades da Literatura de Cordel.

Sobre o Cordel

Com raízes no Nordeste, a Literatura de Cordel é uma arte poética componente da tradição popular e diversidade cultural brasileira. Os textos publicados em versos eram denominados folhetos, romances, rimances (romance rimado) e expostos à venda pendurados em um cordel à porta das tipografias, livrarias e nas feiras. Daí o nome cordel.

Cordelista chama-se os poetas que escrevem os folhetos de cordel. Utilizam técnicas como rimas, aliterações, trocadilhos e alegorias para criar as histórias. Há também o uso de xilogravuras para ilustrar os poemas.

A Literatura de Cordel mantém as tradições da cultura nordestina vivas como uma das expressões artísticas mais autênticas e representativas da literatura brasileira, sob aspectos como:

Manifestação da cultura popular — narra e transmite histórias, lendas, crenças, tradições relacionadas à cultura popular que expressa a vida cotidiana das comunidades locais.

Acesso à leitura — os folhetos de baixo custo permitem que camadas da população brasileira, sem condições de acesso a livros, vivenciem a arte literária por meio da leitura.

Diversidade temática — amor, aventuras, questões políticas, sociais e religiosas compõem o repertório temático da Literatura de Cordel, que propicia uma visão multifacetada referente à sociedade brasileira.

Versatilidade literária — as métricas e rimas que conformam a poética do cordel facilitam a memorização e favorecem a transmissão oral; essa versatilidade permite aos cordelistas improvisar, criar e adaptar histórias.

Contribuição à literatura brasileira — elementos da Literatura de Cordel têm sido utilizados por escritores, influenciando outros gêneros literários.

Cordel e oralidade

A oralidade, prática proveniente das culturas populares e trovadores medievais, distingue a Literatura de Cordel. Por certo, ganha evidência quando os cordelistas apresentam em linguagem simples os poemas com rimas e métricas que facilitam a memorização e a transmissão oral dessas peças literárias.

Recurso primordial na Literatura de Cordel, a oralidade conecta cordelistas e o público, divulga peças literárias e contribui com a conservação da cultura e história. Isso se dá, por exemplo, em praças, feiras e festas populares. Em tais ocasiões, há o entrosamento entre o poeta e as pessoas, as quais podem sugerir temas, os chamados “motes”, destinados ao improviso dos cordelistas.

Cordel e educação

Inserir a Literatura de Cordel na educação formal permitirá aos educadores explorar aspectos linguísticos, culturais, históricos e sociais, propiciando uma aprendizagem mais dinâmica e significativa para os alunos. Citamos como possibilidades:

Estudo da cultura e história nordestinas — os alunos conhecerão a relevância do cordel como obra literária, cultura popular e tradições da região.

Desenvolvimento da leitura e interpretação de textos — a leitura de cordéis, com a análise da linguagem poética, é um ótimo exercício para os alunos desenvolverem habilidades de leitura e interpretação de textos.

Exploração de temas transversais — os cordéis discorrem sobre assuntos variados, possibilitando assim analisar temas transversais relacionados a questões políticas, sociais, culturais, ambientais e históricas diversas.

Integração com outras disciplinas — interdisciplinarmente, os alunos podem estudar a Literatura de Cordel e contextos históricos do Brasil; temas geográficos regionais presentes nos cordéis; aprender sobre as métricas e a estrutura poética no campo matemático.

Incentivo à expressão oral e performance — recitar cordéis em sala de aula contribui para aprimorar as habilidades de expressão oral e performance dos alunos, ao mesmo tempo que desenvolve a confiança para apresentações diante do público.

Conexão com a literatura clássica — os cordelistas inspiram-se em obras do patrimônio literário para criarem poemas, o que pode estimular os alunos a lerem as produções literárias clássicas.

Cordel e economia criativa

No século XXI, aceleraram-se as mudanças tecnológicas e socioeconômicas em que se destacam a conectividade ampliada; os novos modelos de negócios surgidos na economia digital; as redes sociais que transformam as sociabilidades e contribuem para o crescimento da economia de serviços.

Mudanças que ampliam as perspectivas referentes aos negócios criativos, transformando atividades laborais, relações comerciais e estruturas jurídicas alusivas ao trabalho. Daí surgem arranjos produtivos locais que dialogam com a economia global.

Quanto à produção, distribuição e consumo de bens e serviços relativos à Literatura de Cordel no contexto da economia criativa, destaco:

Produção e comercialização de cordéis — os cordelistas criam e escrevem os poemas; os ilustradores dão vida às capas dos folhetos com desenhos e gravuras que depois de prontos são comercializados em feiras, eventos e plataformas digitais.

Turismo cultural — Festas, feiras, cantorias e eventos outros que celebram o cordel atraem visitantes interessados em conhecer a cultura e as tradições nordestinas.

Por fim

Considerando o contexto da economia criativa, a Literatura de Cordel apresenta oportunidades significativas para gerar trabalho e renda, envolver diferentes públicos e contribuir para a preservação da cultura brasileira.

Valorizar a Literatura de Cordel fortalece o patrimônio histórico-cultural brasileiro, em particular o literário. Bem como para consolidar, ainda mais, o Brasil multicultural.



Escrever tem um porquê?

Mia Couto

Ocupante da Cadeira 5 dos Sócios Correspondentes da Academia Brasileira de Letras.

Há mais de dez anos publiquei uma trilogia chamada *As areias do imperador*. A narradora de toda essa história é uma jovem moçambicana da etnia Chope que servia de tradutora à administração colonial portuguesa. Logo nas primeiras linhas ela se apresenta:

“Chamo-me Imani. Este nome que me deram não é um nome. Na minha língua materna “Imani” quer dizer “quem é?”. Bate-se a uma porta e, do outro lado, alguém indaga:

— Imani?

Pois foi essa pergunta que me deram como identidade. Como se eu fosse uma sombra sem corpo, a eterna espera de uma resposta.

Estas são as primeiras palavras da narradora. O que devia ser um nome é uma pergunta. O que devia ser a afirmação de uma clara presença é uma busca entre brumas e ausências. Talvez aqui já esteja um pouco da explicação não apenas daquela obra, mas do que me impele a ver na escrita a descoberta das muitas e nebulosas criaturas que me habitam.

No final desse livro, os poderosos arrancam a Imani o seu pequeno filho e proíbem-na de falar português. É então que ela escreve uma carta à rainha de Portugal. Eis uma passagem dessa carta:

Minha rainha, a senhora apagou-me o idioma que aprendi na escola, arrancou uma das minhas mais antigas raízes. Não me apagou, contudo, a arte de ler e escrever. Pois agora, sou eu que lhe peço: leve-me também esses dons. Não quero mais papel, não quero mais tinta, não quero mais voz. A escrita dói-me, e eu desejo apagar as tatuagens que trago inscritas na alma. Talvez a senhora não saiba, mas as palavras, quando grafadas, amarram-nos ao tempo. Se não posso rever o meu filho, não quero mais o destino, não quero nenhuma lembrança. Por isso lhe imploro: rasgue todas as folhas antes mesmo de estarem escritas. Converta em água toda a gota de tinta. Quero-me vazia. E quando não restar em mim a última palavra do derradeiro idioma, peço-lhe que me apague a língua dos sonhos. Porque me basta a noite dos bichos: um simples tempo para nascer e morrer.

Escolhi este longo trecho porque ele responde a uma pergunta que, em todo o momento, me dirigem. A pergunta é a seguinte: por que razão escrevo? É isso que tantas vezes querem saber: o que me faz escrever. Parece uma questão simples e legítima. Mas eu confesso: essa pergunta me paralisa tanto como se quisessem saber o motivo por que amo, sonho e respiro. Só tenho um modo de contornar esse embaraço: inventando, em cada ocasião, uma diferente resposta. Posso

confessar tudo isto porque essas respostas, sendo variadas e contraditórias, são todas elas verdadeiras.

Recordo um episódio que me aconteceu em 2008 no Norte de Moçambique, numa aldeia costeira chamada Palma. Agora, essa região está hoje sendo sujeita a uma guerra movida por grupos que se reclamam do fundamentalismo islâmico. Essa guerra é um pesadelo que nunca pensávamos reviver. Esse conflito (quase invisível porque ocorre longe da Europa) já levou à matança de milhares de pessoas inocentes e fez com que um milhão de camponeses tivesse de fugir para regiões mais seguras de Moçambique.

Na altura, em 2008, Palma era um território em paz, uma região pobre e remota, sem água, sem energia elétrica. Eu tinha terminado a minha jornada de trabalho como biólogo, e acendia o meu candeeiro a petróleo dentro da tenda quando um camponês me veio chamar. *Venha*, disse ele. *Venha ver um homem que foi morto*. Saí para o escuro e segui o velho homem por um trilho que a minha pequena lanterna desvendava timidamente no meio do arvoredado. *Morreu como?*, perguntei enquanto caminhávamos. E o homem respondeu: *Foi morto por um leão. E esse leão ainda anda por aí, vai voltar para buscar o resto do corpo*.

Suspendi de imediato a caminhada e regressei apressadamente à tenda. Fechei o zip da tenda sabendo como era insuficiente a proteção da minha tenda. Eu estava aterrorizado. A escassos metros jazia um homem dilacerado por um leão. E havia uma fera rondando a minha frágil tenda como uma sombra assassina. No exercício da minha profissão trabalhei muitos anos em regiões onde ainda há animais perigosos. Mas eu não sabia como lidar com aquela inusitada situação. Sem que tomasse consciência do que fazia, apontei a pequena lanterna para o meu caderno de notas. E comecei a escrever.

Naquelas palavras que rabiscava eu não descrevia o que se estava a passar. Aliás, eu não sabia nem queria saber o que estava a acontecer. Tal como no escuro da noite, não havia nexos algum naquilo. No início, não passavam de indecifráveis gatafunhos. A verdade é que até a madrugada clarear eu mantive-me ocupado a escrever. Aos poucos, a caligrafia se foi tornando mais e mais legível. O que buscava nesse frenesim não era exatamente uma ocupação. O que eu queria era desocupar o medo.

Só mais tarde entendi: não era na tenda que eu me abrigava. Era na ficção. Inventava uma história como quem fabrica um abrigo. Sem saber estava a iniciar um romance chamado *A confissão da leoa*. Os monstros com que brigava eram bem mais poderosos que aquele leão que deambulava na savana.

Lembrei este episódio porque nele pode estar uma resposta para aquilo que eu busco quando escrevo. Procuo na escrita a casa que me abraça e me protege. Escrevo para que não haja um fim. Escrevo para desocupar a morte.

Posso pensar, contudo, numa explicação completamente oposta. Em lugar de um abrigo, eu quero a viagem. Em vez de um refúgio, eu busco o abismo sem fundo. Estas duas explicações são opostas. Mas são ambas verdadeiras.

Acredito que fomos criando uma coleção de mitos sobre o ato da criação literária. E os próprios escritores ajudam nessa mistificação. Fomos separando a literatura da vida, fomos rasgando a onda da água onde ela nasce e morre. Contar e escutar histórias pode fazer parte da nossa mais telúrica natureza como espécie humana. Complicamos o assunto e tornamos extraordinário algo que é tão simples e que começa de modo ainda mais singelo: começa com o desejo de escutar uma história. Começa quando começa a nossa infância. Nessa altura, o mundo chega-nos de forma dispersa, incoerente e fragmentada. Precisamos de um sentido harmônico

para esse caleidoscópio de experiências, precisamos que os vários mundos sejam contidos num só mundo.

É disso que carecemos desde a mais tenra infância: de encontrar uma narrativa e de nos vermos sujeitos desse enredo. Precisamos viver o mundo como uma casa, precisamos nos sentir em família e nos concebermos como parentes da inteira humanidade. Precisamos, enfim, ser amados.

Afinal, é esse o destino da nossa espécie: converter o caos num cosmos. Nós somos uma espécie produtora de ferramentas e de complexos sistemas sociais. Mas somos, sobretudo, uma espécie produtora de sentidos.

Desde a infância, todos nós, em todas as culturas, pedimos à chamada “realidade” que se apresente vestida de ficção. É como se fosse uma condição de troca: a realidade só merece ser respeitada se ela souber que não acreditamos completamente nela. Uma criança que se machuca corre para a mãe para mostrar o seu “*dodói*”. Nessa exibição teatral, a criança não procura apenas um alívio para essa imaginária lesão. Ela quer um conforto para uma ferida maior. Nessa momentânea proteção, ela quer confirmar a infinita sombra de uma entidade divina que afaste para sempre o medo e o sofrimento. A mãe torna-se cúmplice nessa construção ficcional soprando sobre a ferida, dizendo palavras que não importa exatamente quais sejam. O que importa é que essas palavras asseguram que há uma voz inaugural, um chão de onde sempre nos reergueremos. Esse momento que todos vivemos é já um momento de produção literária. Nessa palavra soprada sobre uma ferida está já a raiz mais antiga da representação ficcional: deixa de haver duas criaturas separadas por dois corpos. O que existe é um laço encantado que, por via da palavra, faz desaparecer o medo, a dor e a própria morte.

Venho de uma família que se exilou em Moçambique para fugir da ditadura fascista. Não conheci os meus avós, tios e toda essa constelação familiar que nos concede um passado como se fosse metade da eternidade. Os meus pais recorriam às histórias como um recurso para inventar esse tempo que nos faltava. Em nossa casa não tínhamos crença religiosa, mas fazíamos da refeição um tempo sagrado. Em redor da mesa não rezávamos. Mesmo que quiséssemos não o saberíamos fazer. O nosso modo de rezar era contar histórias. As histórias eram a nossa oração. Os meus pais fizeram isso conosco, e eu fiz isso com os meus filhos. E os meus filhos fazem o mesmo com os meus netos.

Talvez haja um tênue mas sagrado fio que nos vai ligando de geração em geração. Na região de Palma, no Norte de Moçambique, sobrevive um ritual que ainda ocorre em alguns funerais. Os familiares sentam-se em redor do corpo do defunto e atam-lhe um fio de algodão à cintura. Esse fio vai girando, girando enquanto, a cada volta, os parentes anunciam o nome de um antepassado. Aos poucos, o morto torna-se num guardião de todos os nomes, um novelo feito de tempo.

Não é um enterro, explicaram-me. É uma aula. Desse modo, esses mortos aprendem a ser deuses. E os vivos aprendem que existe um cordel que os junta num único pano, e esse pano dá a volta ao mundo. Esse delicado fio não é feito de algodão. É feito de palavra. Esse fio desenrola-se sempre que visitamos o nosso passado. E volta-se a enrolar quando sonhamos o futuro.

Lembro-me de um momento em que senti que esse cordão se podia quebrar dentro de mim. Aconteceu no dia em que anunciei aos meus pais que decidira trocar o curso de Medicina pelo de Biologia. A minha mãe suspirou fundo e perguntou: “*Meu filho, tu já és poeta e agora foste escolher um curso que não serve para nada?*”

O grande sonho da minha mãe era que eu fosse médico. Ela queria tanto esse destino que eu comecei a acreditar que aquele era um desejo meu. Nas tardes

quentes da minha cidade, junto ao oceano Índico, sentava-me com ela na varanda e ali contávamos histórias enquanto eu, com uma velha escova, penteava os cabelos dela que eram crespos e densos. Um dia ela perguntou: *“Porque é tu, meu filho, não te cansas de me pentear?”*

Segundo ela, eu terei respondido: *para que tu nunca morras.*

Sabíamos da facilidade com que a nossa mãe falava do que nunca chegara a acontecer. Conhecíamos o modo como abrilhantava de esplendor um mundo cuja tacanhez nos sufocava. Mas aquela versão não era apenas um jeito de recriar a realidade. As palavras que ela me atribuía tinham a ver com o futuro. Eram uma jura. Eram a minha promessa que iria cumprir o destino que ela sonhara para mim: ser médico. Ainda me ocorreu que tivesse inventado esta história em desespero de causa com receio de que eu ganhasse o gosto pela escova e me tornasse num cabeleireiro. Ou mais grave ainda que eu seguisse as pisadas do meu pai e acabasse sendo um poeta.

Seja ou não autêntica a minha resposta, existe um paralelo entre o que acontecia na varanda da nossa casa e o estratagema de Xerazade nas *Mil e uma noites*: nós criávamos histórias para adiar o momento da nossa separação, essa espécie de pequena morte que ambos sabíamos que iria acontecer. Enquanto partilhávamos histórias exercíamos uma espécie de terapia: eu deixava de ser um garoto cuja única missão era ganhar idade. Naquele momento, eu era gente. E a pessoa mais importante deste mundo suspendia a sua vida para me escutar. O dia em que iria sair de casa ficava adiado enquanto houvesse aquela varanda feita de histórias inventadas e de falsas promessas.

Nunca acreditei (e continuo a não acreditar) que a minha vida pessoal tenha qualquer importância que valha

A pergunta é a seguinte: por que razão escrevo? É isso que tantas vezes querem saber: o que me faz escrever. Parece uma questão simples e legítima. Mas eu confesso: essa pergunta me paralisa tanto como se quisessem saber o motivo por que amo, sonho e respiro. Só tenho um modo de contornar esse embaraço: inventando, em cada ocasião, uma diferente resposta. Posso confessar tudo isto porque essas respostas, sendo variadas e contraditórias, são todas elas verdadeiras.

a pena relatar. Mas eu precisava acreditar que a minha história não começava e acabava em mim. E senti necessidade de revisitar esse passado e voltar-me a sentar naquela infinita varanda. Decidi há uns cinco anos escrever um romance mais ou menos autobiográfico que se veio a chamar *O mapeador de ausências*. Para o escrever, retornei à minha cidade natal, no centro do meu país, e regressei à minha infância, que é centro da minha alma.

Parti para essa viagem à espera de encontrar algo que me ajudasse a entender aquilo que me conduziu a ser escritor. Em vez disso, encontrei fugidias sombras e falsas ausências. Uma dessas equivocadas ausências era o meu pai que acabou sendo o personagem central do romance. Eu e os meus irmãos estávamos certos de que o nosso pai tinha sido uma criatura ausente. Naquela viagem mudei de opinião. Percebi que aquilo que tomávamos por ausência era, afinal, uma enorme gentileza. O meu pai foi a pessoa mais delicada que conheci. Ele nos ensinou, numa sociedade colonial, a respeitar as pessoas humildes que estavam condenadas à invisibilidade. Dedicou toda a sua vida a apoiar e publicar os jovens escritores negros que, de outro modo, tinham ficado longe do seu próprio sonho.

Já no final da sua vida, frágil e doente, o nosso pai levantava-se para saudar a chegada dos seus bisnetos. Esses meninos não sabiam ainda falar nem andar, mas, para ele, já eram pessoas.

Mesmo sabendo que ninguém reconheceria aquela sua deferência, ele insistia nessa sua delicadeza como se ela o mantivesse vivo. Essa total dedicação aos outros talvez fosse isso que o fez ser um poeta.

Com a mesma indecifrável letra que eu usei na tenda de Palma ele escreveu versos até ao final da sua vida. Mostrava-me o caderno que mantinha na cabeceira da cama e eu, sem coragem de confessar que a sua caligrafia se tornara ilegível, fingia ler e, no fim, dava-lhe um abraço. O mesmo que ele me deu sempre que lhe mostrava os meus versos.

Lembro-me que, no dia do seu funeral, não regressei logo a casa. Decidi passar sozinho e sem rumo pela cidade. Até que um desconhecido atravessou a rua e me abordou. *Também venho de lá, do funeral*, disse ele. *Não lhe trago uma palavra de*

Procuo na escrita
a casa que me abraça
e me protege.
Escrevo para que
não haja um fim.
Escrevo para
desocupar a morte.
Posso pensar,
contudo, numa
explicação
completamente
oposta. Em lugar de
um abrigo, eu quero
a viagem. Em vez
de um refúgio, eu
busco o abismo sem
fundo. Estas duas
explicações são
opostas. Mas são
ambas verdadeiras.

consolo, acrescentou. Venho apenas dizer-lhe que o seu pai está aqui, declarou o homem colocando a sua mão sobre o meu peito. Você é o seu pai, disse ele e voltou a atravessar a rua.

Nessa noite, escrevi um poema a que dei o título de “O habitante”. Talvez estes versos falem não exatamente do meu pai, mas do assunto que escolhi para este texto.

*O habitante
(para o meu pai)
Se partiste, não sei
porque estás
tanto quanto sempre estiveste.
Essa tua,
tão nossa presença, enche de sombra a casa,
como se criasse dentro de nós uma outra casa.
No silêncio distraído da varanda que foi o teu único castelo,
ecoam ainda os teus passos feitos não para caminhar
mas para acariciar o chão.*

*Nessa varanda te sentas
nesse tão delicado modo de morrer
como se apenas nos estivesses ensinando um outro modo de viver.
Se o passo é tão celeste
a viagem não conta senão pelo poema que nos legaste e nos veste.*

*Os lugares que buscaste não têm geografia.
São vozes, são fontes,
rios sem vontade de mar,
tempo que escapa da eternidade.*

*Moras dentro
sem deus nem adeus.
(Maputo, março de 2013)*

Às vezes me interrogo: se esse desconhecido não tivesse atravessado a rua, será que eu teria escrito este poema? Não sei. Mas talvez esse homem tenha revelado a mais funda razão que me faz escrever. Porque ele, certamente sem o saber, devolveu o valor sagrado que a palavra deveria sempre guardar. O mesmo valor dos que enrolam um fio na cintura dos ausentes e assim os amarram para sempre à vida.

Agora, quando me perguntam por que razão me tornei um escritor, dá-me vontade de responder: porque teve de ser assim. Respondo assim e regresso à casa da infância, atravessando a rua pela mão do meu pai.



Bionírica, uma biografia sonhada*

Ana Miranda

Escritora e desenhista.

Certo dia, eu era ainda bem jovem, minha mãe veio visitar-me e trouxe um caixote. “Tuas coisas que estavam comigo, filha.” Abri-o, havia diversos papéis: certidão de batismo, cadernetas escolares, diplomas; as comovedoras cartas de minha babá, que cuidou de mim recém-nascida até os quatro anos e fez de mim uma menina meiga e bondosa; fotos no Ceará, nos anos 1950: eu aos seis meses com olhos atentos e aos quatro anos, com os cabelos trançados; no Rio com minha irmã celebrando o Carnaval, ela de baiana e eu de bailarina. Fotos em Brasília nos anos 60 e 70, em uma cachoeira, o jipe empoeirado de papai. O diploma de testemunha da inauguração de Brasília, na foto o rosto de uma menina selvagem. Eu adolescente entre as árvores do Cerrado. Um diário de meus sonhos. À medida que eu ia examinando aquela papelada, uma emoção me deixava suspensa.

Ao fundo estava uma pasta com meus desenhos. Comecei a desenhar antes de aprender a ler e escrever, sempre com uma nuance imaginativa. Na pasta encontrei rabiscos feitos em minha infância, como um na última página do *Manual de agronomia* de meu pai, uma cabeça de menina com flores nascendo no topo; esse era o mais antigo de meus desenhos conhecidos, imagem que se repetiu durante toda a minha vida, em que o mundo nasce da cabeça; uma bailarina que desenhei quando queria estudar balé; uma rainha oblíqua, um vestido de baile com luvas e diadema, meu pai de gravata e chapéu... Os primeiros desenhos eram quase todos a grafite, traços tênues, alguns coloridos em lápis de cor escolares. Estimulada pelo carinho de minha mãe para com os desenhos, passei a guardá-los, formando novas pastas. Com o tempo, fui experimentando pastel oleoso, guache sobre um papel qualquer, mesmo óleo sobre tela e xilogravura; porém, acabei adotando os materiais da infância, quase todos os meus desenhos da vida adulta são feitos a lápis aquareláveis, em que o pigmento úmido penetra o papel, cobre-o melhor, produz um efeito de pinceladas, e as cores são mais veementes. Quase sempre nas dimensões da intimidade: a pequena distância entre os olhos e as mãos.

Guardei uma coleção de desenhos feitos durante um curso com Ivan Serpa, influenciados por sua atmosfera intensa; também uma série de personagens circenses, esboçados para uma exposição de desenhos, a única em minha vida, empurrada por amigos; desenhos maiores e de cores fortes, a pastel oleoso; desenhos

* Texto do livro *Bionírica, uma biografia sonhada* de Ana Miranda, Ed. Armazém da Cultura, Fortaleza. No prelo.



de observação, em traços a carvão ou grafite; desenhos de um mundo onírico, em afinidade com o universo de meu professor Roberto Magalhães; desenhos cegos; rabiscos sobre poesias, manuscritos... sempre personagens ou retratos, poucos com cenário: dançarinas, sereias, gatos, crianças, noivas, rainhas, mães, hermafroditas, mulheres aladas, múltiplas, mulheres florestas... Mas todos me pareciam retratos de mim mesma.

Houve tempos em que eu desenhava o dia inteiro, mesmo que apenas rabiscos enquanto conversava com alguém, esperava começar alguma filmagem, participava de uma reunião; ou desenhava sobre originais dos poemas que eu escrevia, ao pensar nas palavras. Eu me distraía, surgia um desenho; eu me concentrava, surgia outro. Imagens se formavam em minha mente quando algo me comovia, e eu ficava apreensiva, em impulsos de desenhá-las. Desenhava também os sonhos que vinham das brumas, desenhava lembranças e fantasias. O desenho fazia parte de mim, era um registro não premeditado de sentimentos, desejos, dores; expressavam minha personalidade e iam compondo, sem eu saber, uma biografia irracional, onírica. Uma autobiografia escrita com a liberdade que a palavra não permite, sem destino, sem apego; desenhos livres de estilos, influências, intenções, fases, farsas.

Tudo o que eu encontrava em gavetas, na casa de familiares e amigos, entre páginas de livros, e tudo o que eu desenhava, ia guardando em pastas que agora eram mais de seis, doze, dezesseis, até que chegaram a vinte e oito. Afinal, eu tinha guardados mais de mil e quinhentos desenhos.

Ninguém no mundo os conhecia. Eu os fazia apenas pelo prazer de desenhar, por hábito, impulso. Não eram nem mesmo assinados. E eu não gostava deles, rasgava muitos, pensava que talvez devesse destruir todos os que não resultavam bem, mas então já era tarde, e de que serviria ter o trabalho de olhar, analisar, selecionar? Iam ser aniquilados pelo tempo, iam desaparecer. Serviriam para nada, apenas restos de uma vida. As pastas agora eram nomeadas pelos temas recorrentes: mulheres vegetais / mulheres animais / seres alados / seres oníricos / autorretratos / filhos & netos / felinos / amor / sonhos & sombras / casa & cotidiano / mãos / literatura / manuscritos / sereias & iaras... Por onde eu passava, ia deixando esses rastros, tanto rabiscos como obras terminadas. Um amigo me confidenciou ter centenas de desenhos meus guardados. Embora desenhasse tanto, e fosse uma atividade tão fundamental em minha vida, nunca pensava em mostrar, vender; aquilo eram apenas impressões, momentos. Nem eram os desenhos que importavam, mas o instante de fazê-los; mergulhos interiores lúdicos, enquanto o terrível mundo se desempenhava lá fora.

* * *

Alguns desenhos buscavam recriar lembranças, sensações perdidas, pessoas distantes, como o de uma cena em uma fazenda onde filmávamos. Eu tinha dezoito anos e durante essa filmagem descobri um Brasil fabuloso, de vaquejadas, bumba meu boi, sertões, ribeirinhos, araras vermelhas, indígenas na floresta Amazônica quando navegava pelo rio Negro em uma gaiola a vapor; a tropical cidade de Belém e suas chuvas religiosas; ou São Luís do Maranhão com as marés enlameadas, os barcos encalhados, o olho — d'água.

* * *

Eu me sentia diferente de todas as pessoas. Solitária, calada, incompreendida até por mim mesma. Mas a introspecção alimentava uma fluência do mundo interior. O silêncio criava conexões com o desconhecido. Eu desenhava arquétipos, avatares, ninfas, sombras, seres e cenas que existiam antes de mim. Captava personagens que depois reconhecia aqui e ali, nas iluminuras de um livro da Idade Média, ou numa ilustração de viajantes do século XVI. Uma entidade com chifre e asas de um desenho foi reconhecida por um pajé Kaxinawa, que disse: Eu a encontro de vez em quando, na floresta. Pensei, abismada, em até onde a mente humana era capaz de ir, e como o passado nos governa.

* * *

Eu era soberana quando desenhava. Podia conceber um mundo unicamente meu. Minhas mãos davam flores e frutos. Criavam vida e autonomia. Mãos que se moviam falavam, escolhiam, sonhavam, realizavam, por si mesmas. Tão independentes que, por vezes, eu me dava conta de que tinha passado o dia com um pedaço de papel, um apontador, um pequeno objeto qualquer na mão, sem perceber.

* * *

Nos desenhos eu não era simplesmente humana, mas seres híbridos, tudo em mim se metamorfoseava. Memórias em imaginação. Desejos em ninfas. Nuvens em asas. Sede em rios. Folhas mortas em aves. Patas e chifres explodiam pelos corpos de meus personagens, que se riscavam com rajas e geometrias de animais.

* * *

Não havia motivo para mostrar a ninguém aqueles delírios, alguns até assustadores, e tão diferentes de tudo. O íntimo me arrastava, e apesar do desafio de encarar a mim mesma em um espelho deformador, de ser desconstruída, eu era feliz naquela corrente de experiências. Porém, meus conflitos se revelavam nos desenhos: isolamento; irracionalidade; busca da independência. Rebeldia contra a autoridade, raiva contra a opressão. Desamor por mim mesma, ou excesso de severidade.

* * *

Reservada, eu me refugiava igualmente em poesias algumas vezes literárias, mas, na maioria, sombras de mim mesma. O mundo da expressão pessoal me alarmava, abria enigmas da existência, sentimentos escondidos, fantasias, medos, a culpa do corpo humano, ameaças católicas de inferno, o desejo pelo homem, a sedução inconsequente, a essência feminina. O que era ser mulher? O que cabia a mim, como mulher? Creio que muitas lides, pois somos seres múltiplos.

* * *

Sublime era sentir um ser humano se formando dentro de mim, o seu nascimento: meu filho, um menino. Eu tinha vinte e um anos. Inexperiente, distante da mãe e da família. O pai trazia o sonho das lendas marinhas. Lutei para criar o filho, prepará-lo para um mundo para o qual eu mesma não estava preparada. Um mundo de luta e perigos. Eu devia desenvolver dentro de mim as melhores qualidades: inteligência, bondade e coragem de criar.

A cada vez eu percebia mais pessoas dentro de mim: a desenhista, a mãe, a rebelde, a poetisa, a pessoa livre e a prisioneira, a fingidora... Eu sorria quando estava triste, chorava quando me sentia feliz; era um modo de desviar o caminho de quem pretendia me entender, era compreender a realidade por sua irrealidade. Eu não me sentia aquela que passava nas ruas, de cabelos compridos, roupas soltas; sempre caminhei a pé pelas cidades. Havia seres invisíveis dentro de mim; na verdade, acredito que há seres invisíveis dentro de todas as pessoas.

* * *

“Eu tenho duas mãos.” Entre as primeiras frases que escrevi, aos quatro ou cinco anos, havia uma que, apesar de lembrar o poema de Drummond (“Eu tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo”), era pueril. Mas profética. Tive sempre a mão do desenho e a mão da palavra. Duas mãos não pareciam bastantes para o poeta, sabedor da pequenez humana, ou melhor, da fragilidade do indivíduo; mas, para a criança, eram extraordinariamente tudo. Ter a vida em si nas mãos. A mão do desenho, livre, trabalhava ao acaso, era a mão que pensava, enquanto a mente ia em devaneios. A mão da palavra é associada ao racional, é a mão dirigida pela mente que pensa e decide, eu compreenderia mais tarde.

* * *

Aos quinze anos de idade fiz um painel com páginas dos cadernos de desenho escolares, que eu arrancava e colava na parede do quarto; o painel chamava-se “Flores de outro planeta”. Eram as inquietantes flores do Cerrado, que eu via com olhos de menina, durante minhas perambulações pela mata que ainda cobria a terra tão vermelha que me tingia e tornava uma espécie de indígena, atraída pelas formas surpreendentes: caliandras, chuveirinhos, canelas-de-ema, lobeiras, flores de pequi...

* * *

Adolescente, eu chorava sem motivo todas as noites, antes de dormir, como se as lágrimas fossem uma cantiga de adormecer. Ou o travesseiro fosse um campo de sonhos, que era preciso irrigar. Porque meus sonhos não nascem do nada, e precisam de cuidados. A sensação de, ao desenhar sonhos, torná-los reais não faz sentido. Ainda assim, eu os desenho, mesmo os mais sofridos e enigmáticos. Em sonhos, eu posso furar os meus olhos e continuo a ver. Posso morrer sem morrer. Desprender-me do corpo e voar. Sofrer, ser ferida. Observar e amar o outro.

* * *

Arte é dizer o indizível, eu pensava. Embora eu nunca tenha considerado meus desenhos como obras de arte, sei que diziam o que eu não conseguia dizer com palavras. “Teus desenhos são literários”, disse meu professor. Eu sempre quis cursar artes, mas meu teste de vocação para entrar na universidade apurou: Letras. Isso me deixou um tanto perplexa quanto a mim mesma. Decerto tinha laços com o meu prazer e hábito de ler desde criança, sobretudo romances e poesia.

* * *

Passei a ler compulsivamente o cânon, orientada por um extraordinário escritor com quem eu convivía reservadamente. A literatura entrou em mim trazendo a força das obras que eu lia e me construía. A cada livro que terminava de ler, eu era uma nova pessoa. Como se subisse uma escada, degrau por degrau, para chegar ao cume de mim mesma. Vi-me em um fascinante oceano de palavras, tomada por uma inundação literária. Apaixonei-me por estes pequenos seres feitos de tracinhos e sons, que criavam outra percepção do mundo. Passava dias, noites e madrugadas a brincar com palavras, sonhava com personagens, cenas, tramas. Demorava horas em bibliotecas e sebos, os livros iam enchendo minhas paredes. Anotava palavras e expressões raras, como uma espécie de arqueólogo soprando poeiras velhas. Construí um edifício de livros a escrever. Escrevi-os pouco a pouco, entre martírios e felicidade. Sentia paixão por todos os mistérios e encantos das palavras.

* * *

Dominada toda a vida pelo silêncio, finalmente encontrava minha voz. Eu podia enunciar ideias, pensava melhor. O trabalho de dispor palavras, assentar frases e mundos inteiros me tornava lúcida, de uma maneira diferente. A racionalidade aos poucos se fundia com minha intuição e me fazia sentir-me mais completa, por poder me expressar também por palavras. Maravilhosa é a sensação de ter um cérebro com os dois hemisférios funcionando, apesar de todas as suas assimetrias. Apesar de o Cristianismo afirmar que dos pobres de espírito é o reino dos céus. A felicidade não importava mais. Importava o conhecimento, o saber.

Eu não tinha tempo para o amor, para visitas, passeios... A literatura, ciumenta

Eu não tinha tempo
para o amor, para
visitas, passeios...
A literatura, ciumenta
e possessiva, passou
a ocupar tudo: a casa,
os dias e noites, a
construção da vida,
do discernimento,
da alma, da
descendência, da
sociedade, do afeto.
Havia tempo para
meu filho. Coloria
gatos com ele.
Dava-lhe livros,
desenhava-o.
Mas a minha mente
se incendiava na
criação, solitária.
O mesmo dilema
de escritoras que
tiveram filhos, como
Clarice, como Lygia,
em nosso estranho
chá. Eu precisava
da solidão.

e possessiva, passou a ocupar tudo: a casa, os dias e noites, a construção da vida, do discernimento, da alma, da descendência, da sociedade, do afeto. Havia tempo para meu filho. Coloria gatos com ele. Dava-lhe livros, desenhava-o. Mas a minha mente se incendiava na criação, solitária. O mesmo dilema de escritoras que tiveram filhos, como Clarice, como Lygia, em nosso estranho chá. Eu precisava da solidão.

* * *

Sonhava com um refúgio. Ao escrever romances, eu vivia em mundos distantes, tempos antigos, caminhava nas ruas do passado colonial, barroco, parnasiano, de mãos dadas com poetas e escritores mortos. Sentia o prazer de criar personagens e conviver com esses seres imaginários sobre os quais eu não tinha domínio, como se fossem seres vivos. Era tão envolvente que o desenho passou a ser uma atividade secundária.

* * *

Meu professor de desenho me disse ter sentido uma grande tristeza ao saber que eu não desenhava mais. Eu também, mas a minha necessidade interior era inadiável. Porém, os desenhos me assombravam, fantasmas que queriam aparecer. Como harmonizar as duas mãos? O trabalho contínuo com a palavra foi me dando a mesma desenvoltura que eu tinha ao criar um desenho, a fazer exercitado desde a infância. Brotavam em mim as sementes plantadas por versinhos que eu escrevera quando menina, pelas redações escolares diárias, exigência das professoras, pelas leituras. Já podia dançar com as palavras, vestir-me de palavras, ser as palavras. Pintar e bordar, como dizia minha mãe. Ela gostava de meus livros, mas achava que escritores eram pessoas sofredoras e solitárias. E que o desenho era a minha verdadeira vocação.

* * *

A vida literária exigia de mim viagens, palestras, textos encomendados, crônicas, entrevistas, jantares... Mas eu só queria ficar em casa. Só queria voltar para casa. A casa era minha oficina e meu abrigo. Necessitava de muito tempo, era essencial ficar em casa. Mas, mesmo escrevendo, minha mão tinha se acostumado a ser livre. Se ela não fazia desenhos, rabiscava. Minha mão tinha vida própria. Enchia agendas, pedaços de papel, de jornal. Qualquer alheamento virava uma brincadeira de traços e cores.

* * *

Um dia o editor de meus livros entrou em meu escritório e viu na parede um animal onírico que eu havia desenhado em uma folha de caderno. Sugeriu que fosse para a capa do romance que eu estava prestes a publicar, *Desmundo*. Meus livros passaram a ter meus desenhos. Isso mudou minha literatura e a minha visão dela. Compreendi que os desenhos representavam a essência mais inconsciente dos livros, e que minha escrita era feita com traços, rabiscos, bordados e pinceladas coloridas. Aos poucos, voltei a desenhar todos os dias.

* * *

Aflorava nos desenhos a consciência que tinha vindo por meio da palavra: a felicidade e o sofrimento humanos, a luz e a escuridão espiritual, a devastação que nós, seres humanos, causamos à Terra... Minha irmã cantava como indígena, sofria com eles, com eles vivenciava milagres da natureza. Ela me ensinava, por música. Tive o sonho das crianças Yanomami mortas pela violência da cobiça. Desenhei-as. Aprendi sobre a queda do céu. A melancolia cósmica, o fim do mundo, o futuro ancestral... As lendas, iaras, yuxins. A dor amazônica. Desenhei-os. Um romance que escrevi me levou a viver na floresta, como se eu fosse Kaxinawa. Compus uma interlíngua de seres dos reinos animal e vegetal, dos ventos, das águas, como disse o poeta Marco Lucchesi. Peixes falam. Pedras escrevem. Plantas murmuram. Árvores conversam, flores cantam.

* * *

Filhos crescem e voam. O que é possível reconstruir? Que mundo vou deixar para meus netos? A explosão de um grande amor pela Terra me preenchia. Eu precisava ser a própria natureza. Mulheres vegetais. Mulheres animais. Desde sempre, desenhava-as. Agora entendia o motivo.

* * *

Deitava-me e adormecia abraçada a livros, a eles dedicava minha existência, mas em minha cama ficavam a fabulosa caixa de lápis com cento e vinte cores, a caneta nanquim, o papel. Onde estava o amor? Assim como os desenhos e os versos, veio da juventude: o passado voltou como um touro bravo. Depois de quase cinquenta anos distantes, nos reencontramos. Uma rede branca de dormir, um pirata, uma órfã holandesa, lembranças, dúvidas... conexões preservadas. Desenhei-as. Desenhei moinhos, tulipas, cavalos, sapos, fantoches do Suriname. Um chapéu que voa. A espera e o reencontro.

* * *

A construção da casa, o desejo da simplicidade, dos pés descalços, um sonho em comum. O amigo. Cozinhava. Fazia graça. Sem querer ensinar, ensinava. Dançou com orquídeas para me animar quando adoeci, na pandemia. O viajante, o esperado. Ter saudades e ser alimentada pela beleza das paisagens, dos modos diferentes de viver. De aceitar o outro em mim mesma. Entregar-se ao delicioso cotidiano do amor. Olhar. Lembrar. Esquecer. Renascer.

* * *

A mente livre, flutuam seres oníricos. A mulher que faz cem anos... obrigada, minha mãe. Finalmente posso viver em paz com as quimeras, com a herança e a morte, com a beleza, a feiura e o inusitado de meus desenhos, posso amar meus pequenos monstros e minha totalidade, posso até mostrá-los, mesmo sentindo o peito apertado. Viver simplesmente a desenhar e brincar com palavras. Tudo nasce naturalmente, como aquelas florinhas na cabeça da menina do *Manual de agronomia* de meu pai.

* * *



Notas sobre Inhotim

Antonio Grassi

Diretor-presidente por dez anos do Instituto Inhotim, considerado o maior museu de arte contemporânea a céu aberto do mundo. Foi Secretário de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, Presidente da Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro e Presidente da Fundação Nacional de Arte (Funarte) do Ministério da Cultura do Brasil. Atualmente reside em Lisboa, sendo o curador do Espaço Talante (Livraria Ler Devagar), Presidente do Conselho de Administração do Oceanos e curador do Festival 5 L.

Lisboa, 2012, do outro lado da linha e do oceano, Bernardo Paz, o criador do Inhotim, me convida para fazer parte da diretoria daquele lugar que sempre me fascinou como visitante.

Bernardo me oferecia a oportunidade de começar uma viagem irrecusável, transformar meu cotidiano, respirando arte e natureza (eu ainda acreditava que eram palavras diferentes).

Definir o que é o Inhotim já era uma conversa corrente por ali. Afinal, não era um museu, embora fosse, e não era “apenas” um jardim botânico. Muitas conversas nos encaminharam ao que melhor poderia traduzir aquilo tudo: INHOTIM É UM ESTADO DE ESPÍRITO!

Fabio Scarano, fera nas questões climáticas, soube captar muito bem esse estado, apontando para essa fusão onde arte e natureza se fundem em uma integração inequívoca dos seres vivos no Inhotim. O que nos leva a vivenciar esse encontro entre o humanismo e o ambientalismo e, ao fazer isso, remete-nos a uma dimensão espiritual que nenhuma das duas correntes individualmente aspira alcançar. A racionalidade sugerida pela simetria das galerias e a sinuosidade das aleias da coleção botânica se misturam com a paisagem natural e tortuosa do cerrado e das matas que as cercam, provocando uma sensação de beleza que surge da integração e unicidade entre o homem e a natureza. Essa sensação de beleza ativa o espírito e nos remete a outra dimensão.

Nos meus primeiros momentos no Inhotim, criei um roteiro próprio, uma rota pessoal que chegava a dividir com alguns visitantes.

Começava sempre o dia indo até a obra *Sonic Pavillion* de Doug Aitken, no topo da área de visitação, iniciando um percurso até a teia dourada da obra de Lygia Pape, logo na entrada. Esse caminho invertido iniciava sempre meu dia de trabalho. Era uma certa covardia com os amigos enviar fotos dessa rotina no meu novo “escritório” e, quase sempre, ouvia ofensas como retorno. Afinal, mandar uma foto de um banco de Hugo França embaixo de uma árvore do tamboril, como sendo o local para a reunião de trabalho do dia, parece mesmo uma provocação, um jeito de humilhar. Mas era verdadeiramente minha nova realidade.



Adriana Varejão, Galeria. Foto: Antonio Grassi.

Sonic Pavillion é um projeto sonhado pelo artista Doug Aitken e consiste em uma construção circular, com um pequeno orifício no centro através do qual microfones, centenas de metros abaixo do solo, projetam sons em constante mudança, alimentados pelo ventre da terra.

Ouvir o bater do coração do planeta, o som dessa respiração, me proporcionou uma experiência memorável no Inhotim: o grande músico percussionista, Naná Vasconcelos, a meu convite, foi envolvido pelo ambiente e me levou a um momento de rara beleza. Ele se posicionou no centro do pavilhão, exatamente onde se enxerga em foco toda a natureza ao redor, e começou a reger o som da terra, que obedecia a seus movimentos de maestro. Momentos que iam do silêncio ao grito, vindos do interior da terra, *Sonic Pavillion* e a magia de Naná exibindo *artenatureza* em toda a sua potência.

Foi presente de uma amiga visitante - saudando minha chegada à diretoria do Inhotim — uma obra que alimentou meu conhecimento, fazendo ver Inhotim além de um lugar incrível na cidade de Brumadinho, Minas Gerais. O livro *História das terras e lugares lendários*, de Umberto Eco, mostra que nossa imaginação é povoada por lugares que nunca existiram, desde a cabana dos sete anões até a casa de Madame Bovary. Em geral, sabemos que esses locais são frutos da criatividade de romancistas ou poetas. O livro me fez ver terras e lugares que, agora ou no passado, criaram utopias e ilusões porque muita gente acreditou que, de fato, eles existissem em alguma parte.

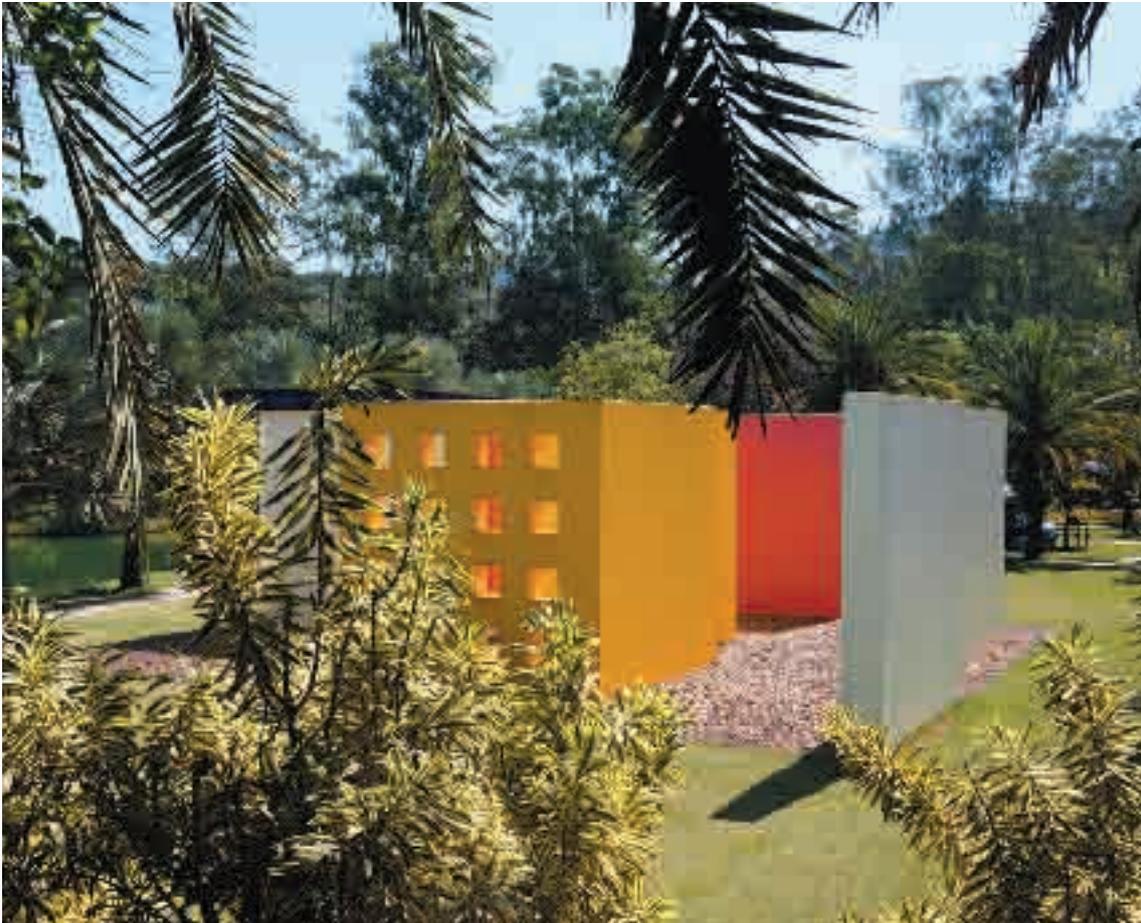
Inhotim existe, mostrando uma utopia possível.



Dan Graham, Bisected Triangle. Foto: Antonio Grassi.

Já em 2016, para comemorar os dez anos do Inhotim (considerando a abertura ao público em 2006), criamos, com a editora Ana Dantes um catálogo, edição especial em três volumes. ARTENATUREZA era um deles e convidamos o artista Luís Zerbini para um texto, e sua opção foi a mais coerente com nosso estado de espírito. Para falar sobre o tema, chegou ao Inhotim com uma prensa e se instalou no meio dos jardins, escolhendo “escrever” diretamente através de suas monotipias. Assim descreveu seu trabalho:

Estou com a mesma calça há três dias. Estava andando no mato ainda há pouco, antes de entrar neste avião de volta para o Rio. Estava atrás dos destaques botânicos que me foram apresentados como estrelas. Estrelas botânicas. Agora, para mim, apenas estrelas. Pensando sobre as cores, concluí que o verde é uma espécie de cinza. A mata quando cobre a terra de verde espalha uma neutralidade cromática morna, onde animais, flores e frutos pipocam cintilantes como estrelas numa noite sem lua. João e eu partimos para o Inhotim com a prensa nova no caminhão, capaz de imprimir um papel de 106 x 81 cm. Seguimos à procura das maiores e mais belas folhas do Jardim Botânico de lá. Durante uma semana trabalhamos exaustivamente, felizes, nas monotipias que ilustram este livro. Colhíamos as flores e folhas com a ajuda dos jardineiros, de manhã bem cedo, enchíamos o carrinho e seguíamos para o almoxarifado onde instalamos a prensa. Por mim, eu passaria o mundo todo pela prensa. O João me dizia o que era possível passar e como faríamos. As matrizes eram folhas, frutas, cascas e espinhos. Foram impressas por nós diretamente no papel.



Helio Oiticica, Penetrável, Magic Square. Foto: Antonio Grassi

Tive a chance de viver de perto mais essa magia, assistindo ao nascimento da primeira obra impressa ali. Uma experiência fascinante e a comprovação da integração verdadeira de um artista com a natureza.

No mesmo ano, dentro da programação cultural que produzimos, integrando outras linguagens artísticas (como a música, o teatro e a dança) ao calendário artístico do Inhotim, trouxemos a cantora Marisa Monte para uma apresentação junto ao *Magic Square* do Hélio Oiticica.

Em algumas épocas do ano, a natureza se manifesta furiosa naquela região, provocando períodos longos de seca como naquele ano. Era em um momento assim, meses sem chuva, quando Marisa iniciou seu concerto sob o sol e o céu azul. Quase ao final de um encontro impressionante, com o público dominado pelo talento extraordinário da artista, já nos primeiros acordes da canção “Segue o seco”, uma nuvem enorme surgiu magicamente e foi se formando exatamente sobre a plateia.

“A boiada seca
Na enxurrada seca
A trovoada seca
Na enxada seca...”

O som da canção se juntou ao barulho da forte chuva, levando o público ao delírio, cantando e dançando na chuva trazida para comemorar, celebrando aquele que ficou marcado como o dia que Marisa Monte fez chover em Brumadinho.

“Ó chuva, vem me dizer..
Podem ser lágrimas de São Pedro
Ou talvez um grande amor chorando
Pode ser o desabotoar do céu
Pode ser coco derramado.”

ARTENATUREZA

Todas as galerias e obras de arte do Inhotim demonstram essa relação. Enquanto o fantástico jardim exibe suas obras como esculturas e telas envolvendo nossos sentidos, as obras de arte, nos leva a enxergar e interagir de uma forma especial. Como se a natureza limpasse nossa retina, permitindo uma renovação do olhar a cada nova galeria.

Adriana Varejão nos coloca em contato com plantas alucinógenas e carnívoras e nos conduz até onde os pássaros, do alto, veem as árvores de jabuticaba que cercam a linda galeria de arte e arquitetura.

As tranças de Tunga serpenteam o jardim e sua galeria *Psicoativa* deixa nas varandas as cadeiras viradas para fora, para a mata, nos mostrando a natureza onde suas obras estão inseridas.

Difícil nomear todas as obras que se destacam nesse diálogo.

Mas uma parceria em especial traz a emoção e consagração da *artenatureza*. A performance criada pela coreógrafa Lia Rodrigues e o artista Tunga, onde um grupo de bailarinos surge das águas no lago em frente à galeria *True Rouge* (a primeira do Inhotim). Como seres que nascem das águas, entram na galeria e interagem com as peças vermelhas, renovando as cores em uma experiência corporal impactante e cheia de afinidade com a obra do artista com Inhotim.

Tive a sorte de conviver por uma década como testemunha dessa relação nos mais distintos formatos. Minha visão empírica, exclusivamente adquirida pela vivência e contato direto, permitiu enxergar o extraordinário trabalho curatorial, inteligentemente impulsionado pelo olhar de Bernardo Paz.

Pensando hoje naquele telefonema em 2012, vejo que tudo fez sentido e saí dali renovado pelo aprendizado deste convívio.

Viva a *artenatureza*!



Vila Inhotim, uma arqueologia torta

Mariana Paz

Artista plástica e escritora, autora dos livros *Verbo do Rio* e *A matéria mais suja do dia*.

O olhar dança com a luz antes de focar uma palmeira. Sobe vagaroso até chegar à arácea de folhas grandes incorporada ao tronco esguio.

Estamos na alameda que se estende da portaria ao grande tamboril, árvore centenária que zela pelas transformações da paisagem. Por aqui se chegava à pequena fazenda no início dos anos 80. Durante muito tempo, essa foi a entrada principal da casa de paredes cor-de-rosa. Não deixo de sentir saudades. Nas poltronas velhas de um tecido listrado com dois tons de marrom, assistimos a um filme de madrugada, eu e meu pai, na televisão pequena. O filme era sobre dois homens, uma mulher, cavalos, armas e um penhasco. Eu era criança.

Dona Irene cuidava da casa. A cozinha era estranha, tinha um fogão a lenha que me parecia muito alto. Nele ela fazia empadinhas e um doce de leite delicioso. Sua alegria nos embalava assim como ela se embalava no balanço que pendurou ao lado do curral em sua casa, bem próxima à nossa. Ali Dona Irene criou os filhos com muito trabalho e muito riso. Ela e seu Vicente. Sua filha, Letícia, trabalha em Inhotim. Letícia é um presente dessa alegria contagiante aliada à inteligência e a um amor sábio.

Percorramos a alameda. À esquerda, um lago. Antigamente um pequeno córrego passava ali onde está agora a Galeria Fonte, Cildo Meireles e o lago. A água escolhendo seu curso entre as pequenas casas, os bambuzais. Brincávamos de fazer fogões de barro e cozinávamos nossos nomes esculpido na argila. Dona Irene juntava algumas pedras e fazia um fogão para ver-nos brincar enquanto misturava o tabuleiro do doce.

Galerias, um paisagismo exuberante, o espelho d'água. Você já está começando a se perder. No entanto, o corpo ainda guarda uma memória de ordem, você tem um mapa nas mãos. Não se iluda. Alguns passos adiante precisará andar como cego, um cego que vê o impossível: um lugar na beira do lugar, em camadas de tempo e terra, Inhotim.

Renda-se, não há remédio. Se você for de Minas e morar entre as montanhas, talvez não se importe muito em não saber, talvez não sinta com peso a vertigem do corpo a cada meandro do caminho.

Nessa rua nessa rua tem um bosque
Que se chama que se chama solidão
Dentro dele dentro dele mora um anjo
Que roubou, que roubou meu coração.

Onde estará o anjo ou o exu que te visitará nas noites seguintes? Deite-se em um banco de Hugo França. Deixe ali sua exaustão, renda-se ao acolhimento da madeira, da sombra das árvores, do som dos pássaros. Será que inventamos Inhotim ou foi Inhotim que nos inventou?

Congado, Quilombolas e absurdo

A mim nada pareceu absurdo, e isso hoje me parece absurdo.

As guardas de Congado e Moçambique tão presentes na região entraram por essa mesma alameda com canto e tambores. Eles entraram dançando, pulsando.

Existem em Brumadinho algumas comunidades Quilombola. Andaram por ali há alguns anos os artistas John Ahearn e Rigoberto Torres. Visitamos as comunidades. Sapé é encantador. Marinheiros tem Seu Cambão e a saudosa Dona Leyde. Seu Cambão quando fala deixa escorrer água dos olhos. Ele escreve poesia com o olhar (Você conhece pessoas assim?). A filha deles, Rose, trabalhou muito tempo na casa do meu pai. Era forte e alegre. Rose voltou para sua comunidade depois da morte de sua mãe. Espero que o cheiro da terra batida e os cânticos do pai tragam de volta sua alegria.

Adriana, da comunidade de Sapé, linda e pequena, puxava o canto no congado. Ver Adriana cantar é entender um pouco do que a voz representa como força de lamento e prece. Tudo para, é solene, seu corpo pequeno se estabelece forte e se amplia. O canto não sai da boca, sai da memória, é expulso quase como quem expõe da boca o sopro da coisa mesma que respira, a fé. Adriana quando canta.

Ela trabalhou um tempo na casa de meu pai. Eu a conhecia como rainha e quando a vi de uniforme fiquei triste. Mas ela estava grata como sempre, precisava do emprego.

John e Rigoberto fizeram os murais que estão na Galeria Praça. São permanentes. Eles trabalharam por muitos meses moldando as pessoas com massa de dentista. Depois passaram para o gesso e pintaram. Ali você verá um pouco dessa história.

Foram os artistas que mais se aproximaram da comunidade de Brumadinho.

O Paraopeba

Há um rio ali ao lado de Inhotim, o rio Paraopeba. Falemos do rio que não cessa de brotar da terra, e cujo curso foi invadido pela lama do rompimento da barragem de minério. Inhotim dentro de uma nuvem negra. O luto pousado.

corpos secos
o pau bate na terra
quebra o silêncio
as rochas
sustentam a visão cega do fim

a partir de que pétala
o meio da flor

esse pouco rio gelado
 navega no seio das moças
 (se pintam para existir)
 cubro-me de folhas no anoitecer
 sonho com a lama molhada no colo da escuridão

(amanhece)

os pássaros cantam até nunca

(eu aceito)

até que a paisagem se funda na nuca

(escavo)

até encontrar o jeito da mão que amarra
 o corpo seco

(dorme)

Mariana Paz ("A matéria mais suja do dia", ed. NÓS)

Inhotim seguiu como o rio insistente, o Paraopeba. Ah, Paraopeba, essas águas de nascentes, está vivo e o que o move?

Bernardo Paz e Burle Marx

A casa sede no final da alameda tornou-se um lugar tão central no parque que precisou neutralizar-se. Virou um lugar para reuniões. Pode-se ver ainda sua bela silhueta, era linda, aconchegante, espaçosa na medida certa.

Nessa casa ainda, nos anos 80, houve uma festa especial. Uma festa para Burle Marx. Esse nome que enrola nossa língua em curvas, e nunca o pronunciamos precisamente. Burle Marx. O artista e meu pai se encontraram no lugar misterioso, o ponto entre duas almas que se reconhecem e se legitimam.

Meu pai sempre amou fazer jardins. Filho de um engenheiro e uma artista, criava seus jardins desde sempre. Na casa onde nasci, em Belo Horizonte, cada canto da paisagem foi mapeado por meus olhos infantis. Um belo jardim rodeava toda a propriedade. Não era grande, porém, para mim, tão pequena, parecia imenso. Continua sendo.

A casa onde ele morou depois, em Nova Lima, era um belo lugar de mata, num vale entre as montanhas. Mas não tinha espaço para os jardins. Ele comprou um terreno na frente para fazer suas expansões, suas praças, criar pássaros. Fez dois balanços altíssimos para que eu e minha irmã voássemos.

Quando veio o sítio em Inhotim, que movimento mais natural... façamos jardins, criemos pássaros.

Visitei já adulta o sítio de Burle Marx no Rio. Eu sentia meu pai em cada espaço, via a força mesma da abundância que gera o projeto paisagem tropical atlântica.



Homens tocados por folhas e suor. O que mais haveria além do nosso verde? Mesmo sem saber habitamos esse lugar tropical.

Muito antes da existência do parque, talvez na época da festa especial, meu pai fez um livro com as pinturas de Burle Marx. Uma relíquia, se alguém tiver, guarde-o com carinho. É um selo dessa amizade.

Pedro Nehring

Voltemos à primeira casa de Inhotim, voltemos ao jardim. Esse ano perdemos o paisagista Pedro Nehring. E essa frase merece silêncio.

Se essa rua se essa rua fosse minha
Eu mandava eu mandava ladrilhar
Com pedrinhas com pedrinhas de brilhante
Para o meu para o meu amor passar

Pedro começou a fazer jardins ao redor da casa antiga. Eu não sei falar dos jardins de Pedro. Ele merece uma escrita exclusiva. Palavras brotando como sebes, trepadeiras, flores estranhas, caminhos de pedras.

A chuva de lágrimas de asas de borboletas, Pedro pai das chuvas, das folhas. Pedro pai das pedras.

Algo nele se comunicava ali com a paisagem, gerou Inhotim. E nos acolhe. Inhotim é também Pedro.

O Tchan

Um dos jardineiros que trabalhou muito tempo em Inhotim se tornou desenhista. Seu apelido é Tchan e com esse nome ele assina seus desenhos. São casas de interior coloridas misturadas às plantas do parque — patas de elefantes, palmeiras, aráceas, bromélias. Em perspectivas divertidas e livres, Inhotim e a cidade de Brumadinho se misturam no olhar de Tchan.

Arquitetura, amor e espanto

Eu que me engasguei e titubeei e tropecei pra acompanhar esse caminho, me vejo hoje em espanto com a competência arquitetônica dos espaços. Passaram por ali vários arquitetos. Não vou citá-los, porque poderia deixar alguém de lado e isso seria muito triste. Cada mente que pensou os espaços de Inhotim merece todo reconhecimento.

Um dos prédios de que mais gosto é o Centro Educativo que abriga no topo um lago com a obra Narcisos Garden de Yayoi Kuzama. O prédio é também construído sobre um lago. Cheio de aberturas de luz, pousa com tanta leveza na paisagem que quase não o vemos até estarmos dentro ou sobre ele.

Também considero especial a construção que abriga a obra de Adriana Varejão. Adriana foi casada com meu pai por alguns anos. Eles têm uma filha linda chamada Catarina. Eu pude acompanhar o processo da artista, vi-a fabricar ali os azulejões. Craquelava as telas e pintava-as. Ela viveu a construção daquele prédio que se fazia com toda intensidade e precisão. Seria grande ilusão pensar que um artista produz uma obra tão sensível e ergue para ela um abrigo sem sangrar. No entanto, Adriana descobriu o canto dos pássaros, a vista no alto da laje, concebeu os azulejos de passarinhos. Quando percebeu os vãos no teto atrás da parede do segundo andar, pintou uma carnívora para cada vão. Obra e arquitetura se fundiram na concepção e no processo de construção do pavilhão.

Adriana se despediu de nós num dia frio, recolheu as roupas do armário de Catarina e voltou para o seu Rio. Deixou meu pai por muitos dias deitado sobre uma poltrona, tentando sobreviver a essa separação. Quando visitarem o pavilhão de Adriana lembrem-se desse amor.

Inhotim sangra, sangra para sobreviver e manter-se magnificamente vivo. O minério. “A força da grana que ergue e destrói coisas belas” (Caetano, que nos ajudou a ter a língua do Brasil).

Inhotim é uma coisa bela.

The Magic Square

A praça mágica. Não poderia haver um lugar mais apropriado para essa obra de Hélio Oiticica. É ali que as coisas acontecem. Essa praça mágica já abrigou muitos shows. Marisa Monte chamou a chuva, Caetano sussurrou, silenciando-nos. Ali é o lugar predileto também dos gansos, que podem interromper nossa caminhada para atravessar calmamente a via com seu requebrado.

O lago em frente ao Magic Square é o maior. O espaço livre do gramado convida-nos a descansar enquanto as crianças exercitam o prazer do corpo pelas paredes coloridas. Já fotografei ali namorados sentados na grama, crianças brincando nas poças d’água formadas nos vãos das pedras — a praça mágica. Toda praça é mágica, Hélio já sabia, e sua obra potencializa esse princípio em Inhotim.

Casa da família Paz no Inhotim. Acervo Mariana Paz.



As jabuticabas e os peixes

Durante a pandemia o parque ficou fechado por muitos meses. Um dia fui com meus filhos, meu irmão Aquiles e o sargento Wagner (outro personagem indispensável da Vila Inhotim) para o lago e pescamos. Depois ele me ensinou a limpar os peixes e cortá-los em rodelas. Comemos fritos, uma delícia. Não, você não pode pescar em Inhotim. Sorry. Mas você pode comer as jabuticabas dos vários pés espalhados por todo o parque.

Antes de Inhotim se tornar um museu e jardim botânico, foi um bairro de Brumadinho. Um bairro rural com casas que eram pequenos sítios. Nessas casas sempre haviam jabuticabeiras. Algumas puderam ser mantidas durante a transformação da paisagem, outras foram transplantadas, mas estão quase todas ali porque para nós, mineiros, jabuticaba é coisa séria.

A casa que abriga a obra de Rivane Neuenschwander, artista que acompanha o processo Inhotim desde o princípio, é uma das mais antigas. Ali nasceu Seu Goiaba, o caseiro do sítio antigo. A casa foi reformada por dentro para acolher a obra, mas por fora guarda a silhueta centenária. Ali você vai encontrar uma bela jabuticabeira.

Poesia

Eu escrevo poesia. Vi meu pai misturado a Inhotim na experiência da escrita. Compartilho aqui.

O plantador de ilhas

entre as sombras das palmeiras
seu arquipélago de distâncias a pé
trajeto das suas hastes
dos seus painéis

onde o contorno é um traço à disposição
dos olhos que navegam
a consistência dos cachos

em aproximação e medida
a paisagem te subtrai
te ama em camadas

Senhor das árvores

de cascas brutas
entrando na terra para bater-se e sair
em desalinho

os muros todos derrubados

para a curva suspiram teus passos
 para a volta que almeja
 cantar até o sopro último do pássaro
 entre as árvores que te respiram
 das quais serás
 o bafo quente da tarde
 onde estavas escondido

para ti esse canto triste
 que tropeça o olhar

casulo escondido
 na barba grossa do campo
 junto à árvore que chora flores vermelhas
 até o ponto de nudez

todas as mortes em teu regaço

entre espada afiada e roca
 a adormecida
 luz que atravessa o mosaico da porta
 e nunca chega

rumina entre seus jardins
 o plantador de ilhas

Não sei falar de Inhotim a não ser por essa arqueologia torta. Esse texto que vela e revela.

Ao final do passeio, deixe que a luz do fim da tarde toque seu rosto. Deixemos formar pela balança do caos. Há um ritmo nessa navegação de trópico. O verde nos devolvendo ao verde. Não existimos sem nossas palmeiras, nossas araucárias, nossas bromélias. Homens como Bernardo Paz, Burle Marx e Pedro Nehring são fruto da paisagem. Sem a força desse mundo vegetal, Inhotim não haveria. Cuidemos de não perder o que nos funda e nos faz belos, exuberantes e alegres. Se perdermos nosso verde perderemos nosso canto.

Se eu te dei se eu te dei
 meu coração
 É porque tu me deste o seu também
 Se eu te dei se eu te dei meu coração
 É porque, é porque te quero bem.





Foto: Julieta Bacchin.

Nascido para brilhar*

Marcelino Freire

Escritor. Com *Contos negreiros* ganhou o Prêmio Jabuti de Literatura em 2006. Também é autor de *AcRústico* e *EraOdito*, *BaléRalé*, *Nossos Ossos* e *Bagageiro*.

Nascimento está aí.
 Para provar que está vivo. E é difícil estar vivo.
 Cada morte de um jovem negro. Cada morte de um homem negro.
 Uma mulher negra. Nascimento morre com eles. Morre com elas.
 E não é de número que se fala. Nem de estatísticas.
 É de gente que este texto fala. Grita.
 “Macacos” nos dá uma aula de história. De múltiplas narrativas. Mostra onde o Brasil desumanizou o Brasil. Onde o mundo girou só para um lado.
 Nascimento são vários ovários.
 Mães chorando os seus filhos e filhas.
 Nascimento não para. Em cena, espuma. Corre. Foge.
 Escapole. É polícia e é ladrão. O berro e a aberração. É o ser que sofre e o ser que sorve. É o sonhador. O chão.
 Nascimento é Clayton Nascimento. Ator. Dramaturgo. Diretor.
 Não escreveu esta peça. Ele “inscreveu”. No sentido de “levantar” uma linguagem. “Inaugurar” uma voz no próprio corpo. No cerne da carne. Reflorestar na flor da pele um sentimento perdido. Um antigo espinho.
 Um recadinho. Eis o aviso: tinha uma fera no meu caminho.
 Se o tratam como animal, ele vira bicho.
 Um assassino no palco. Com um Machado na mão, ele Lima. Ao lado dele, seus companheiros de geração. Clayton é da mesma cria de artistas que Jhonny Salaberg e Naruna Costa e Lucas Moura e Jé Oliveira e Rodrigo França e Roberta Estrela D’Alva.
 Não é da paz. E não está sozinho.
 Quando sobe ao palco, sobe uma ladeira inteira. Escala uma escada. Atravessa uma floresta sem medo. A(s)cende com ele toda uma constelação.
 “O macaco pode ser uma estrela.”
 É uma peça, esta, sobre “escolher ser”. “Ser e sonhar.”
 Nascimento nasceu para isto. E está mais vivo do que nunca. Vai encarar?

* Este artigo foi publicado no livro *Macacos*, editora Cobogó, de Clayton Nascimento.

Uma aula que você não teve

Cristina Aragão

Jornalista e documentarista. No Grupo Globo, foi editora dos telejornais da TV Globo e na GloboNews, comentarista, roteirista, editora e repórter de cultura. Atualmente, é editora-assistente da *Revista Brasileira* da Academia Brasileira de Letras.

O homem negro usa um batom vermelho como giz e seu corpo como mapa histórico da colonização brasileira.

Trata-se de um episódio da peça “Macacos”, escrita, encenada e dirigida por Clayton Nascimento.

Em cena, só ele, numa bermuda preta, em um cenário preto. Luzes e alguns momentos de fumaça vestem a cena. Ele é homem, mulher, marechal, general, policial, rainha, menino assassinado em beco de favela. Ele nos incomoda, nos espanta, nos ensina, nos faz rir e nos faz voltar a uma sala de aula. Somos plateia-alunos, fazemos parte da sétima série F.

Clayton nos informa que nas escolas públicas das periferias de São Paulo, de onde ele é, as salas de aula são classificadas com letras. A, dos melhores alunos. F, dos piores.

“Quando eu era criança e estava na escola pública, sempre sentia vergonha nas aulas de história quando o assunto era o *Brasil colonial*. Eu não conseguia entender, foram trezentos anos que eles encaixotaram em aula de quarenta minutos, em que os escravizados eram postos como agressivos e os indígenas, preguiçosos.”

E segue cena de “Macacos”:

Em 1889, o marechal Deodoro da Fonseca convoca o povo brasileiro a participar de um concurso, a escolha do hino da República. O hino vencedor foi *Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós*.

Há um trecho que fala especificamente sobre a escravidão.

— Sétima série F, vocês saberiam nos dizer qual é esse trecho? Arrisque um chute.

E o ator fala o Hino da República para o público, em resposta a um silêncio.

Nós nem cremos que escravos outrora

Tenha havido em tão nobre País

Hoje o rubro lampejo da aurora

Acha irmãos, não tiranos hostis

Somos todos iguais!

De novo, um silêncio ruidoso enche o espaço. O hino da República do Brasil não teria reconhecido os anos de escravidão?

Clayton é filho de bolsas de estudos e de escola pública, filho de pais que “me ensinaram a estudar”. Depois de inúmeras tentativas, três, quatro, cinco... finalmente entrou para a USP um ano antes da política de cotas. E reproduz em cena as derrotas anunciadas ao pai e a reação: “persevera”. A plateia se solidariza, torce, vibra quando ele — finalmente — informa o momento da sua aprovação.

Volto à peça. Abertura.

Episódio 1: Um macaco.

MACACOS! MACACOS MACACOS MACACOS MACACOS MACACOS
MACACOS MACACOS MACACOS MACACOS MACACOS MACACOS MACA-
COS MACACOS MACACOS MACACOS. CHEGA!

A repetição da palavra macaco vai ganhando força. Repetir incomoda.

“O assunto que eu toco em *Macacos* é muito delicado, profundamente contemporâneo e vivo. Toda semana a gente tem um caso de racismo no Brasil, então a peça precisa respirar essa pulsão de vida, entende? Tem improviso, mas como se trata de uma peça com profunda pesquisa histórica, com nomes, circunstâncias, encontros, reviravoltas, eu não posso improvisar tanto, senão eu traio o tempo e eu traio o lugar fidedigno para ontar a história.”

Clayton já estava nos últimos anos da graduação e percebeu que ainda precisava estudar mais para seguir escrevendo a peça *Macacos*. “Eu então peguei todas as disciplinas que existiam dentro da cidade universitária da cidade de São Paulo que me interessavam para que eu pudesse acrescentar em *Macacos*. Saí pegando Astronomia, por causa das estrelas e o caminho dos mapas, a história da educação brasileira... e fui pegando disciplina, disciplina, disciplina para poder entender um pouco mais sobre o Brasil. Acabei fazendo um estudo sociológico dentro do meu próprio estudo, porque eu me via dentro de uma sala de aula e era o único negro.”

Quem iria bancar e acreditar numa peça chamada “Macacos”, encenada por um desconhecido ator negro? Clayton recorreu a festivais de teatro Brasil afora.

“Começo com 15 minutos de roteiro e vou viajando os festivais de peças curtas no Brasil. Quando eu chego ao Rio, descubro a importância da Pedra do Sal, a importância dos portos e resolvo estudar sobre tudo isso.”

Foi levando as descobertas para a cena. Descobriu sobre o Dragão do Mar no Ceará, sobre a origem do Capitão do Mato, no Amazonas.

Ele usa o próprio corpo como um personagem dele mesmo e do Brasil.

“Há uma estrutura dentro da gente chamada diafragma. E você pode malhar o seu diafragma com respiração, com sequências de voz, e se eu conversar com o meu diafragma, eu sustento falando, andando, correndo porque o diafragma sabe o esforço que ele está fazendo.”

Clayton ganhou o prestigioso prêmio Shell de Teatro, como melhor ator e tem tido na plateia *la crème de la crème* da turma da cultura.

Volto à indagação sobre a primeira encenação de “Macacos”.

“Foi na minha casa no CRUSP, o conjunto residencial da Universidade de São Paulo. Eu morava num apartamento no bloco A1 apto. 502, de um metro e meio por um metro e meio, e ali tinha todo o meu universo... eu escrevia... Ali eu tive os meus primeiros 15 minutos dos “Macacos”. Chamei amigos dos quartos vizinhos e amigos vizinhos e disse ‘eu tenho uma peça pra mostrar pra vocês’. O CRUSP é muito pequeno, então, o meu cenário foi a sala e a cozinha. E no meio, uma pia. Eu tinha que interpretar com a pia no meio de mim, mas ainda assim com força criativa para aquela pia poder desaparecer, eu contava a história, foi a primeira percepção que eu tive fazendo “Macacos”.”

O roteiro de “Macacos” virou também livro pela editora Cobogó. Clayton Nascimento está com 34 anos. “Muitas vezes eu digo a mim mesmo: ‘Clayton, é você? Sou eu mesmo, meus pais me ensinaram a estudar.’” Está fazendo novela na TV Globo e aperta a sua agenda do jeito que dá. Tem duas novas histórias para dois livros: um infantil e um romance e me diz “pretos têm pressa”.

Zé Celso

Fernanda Montenegro

Ocupante da Cadeira 17 na Academia Brasileira de Letras.

O Brasil tem, sim, artistas absolutos. É neles que estão o nosso temperamento criativo e a consciência da nossa existência. São criadores fundamentais da nossa identidade cultural e humana. O que existe nesses criadores? O que nos liga a eles? Um clamor, um convocar, um convulsionar, um proclamar. É amar. Nessa linhagem está Zé Celso. Na existência de Zé Celso está, cenicamente, um somatório alucinado da nossa herança indígena, ibérica, africana, no qual, no sagrado e no profano, nós nos perdemos, nos achamos, e nos salvamos. O Zé é um transformador. Ele nos trouxe e nos traz o desassossego mais provocador, mais tonitroante, mais triunfante. É a pulsação de um ser extremamente energizado, fustigante, ardido de tanta lucidez, onde a paz do conformismo, em pânico, passa ao largo. O Zé tinha e tem, com relação ao Brasil, uma obstinação existencial de lobo faminto. Um protagonista que não prega no deserto. A partida de Zé Celso desta vida, para muitos, é inexplicável e surpreendente diante do volume da presença humana e o milagre inesperado dessa honrosa e gloriosa despedida a um ator. Zé, na sua essência, foi um ator. Um extraordinário e sagrado ator. Um oficiante de Dionísio — para ele um “Deus Único”. O culto a esse Deus, ao Teatro, ainda permanece no cerne humano. Por incrível que pareça. A surpresa desse demorado adeus é parte dessa transcendência de Zé Celso: Ele é o Teatro, sendo ator — a arte libertária por excelência. Zé Celso é e será, para sempre, um referencial absoluto da nossa mais profunda criatividade. Da nossa mais profunda fome de liberdade.

Foto: Jennifer Glass



A queda do céu de Zé Celso

Roderick Himeros

Artista no Teatro Oficina Uzyna Uzona. Realizou com Zé Celso Martinez Corrêa e equipe a adaptação do livro, *A queda do céu*, de David Kopenawa e Bruce Albert.

AVida é tragicômica Orgiástica! Assim Zé mostrou em Vida — também na sua Morte. Trabalhou ardorosamente até o último ato de sua consciência criativa. Zé estava apaixonado! Gestando o trabalho novo: “A queda do céu”.

A Natureza, para o povo Yanomami, é tudo o que brota sobre o antigo Céu que despencou, chamado pelos xamãs de *Hutukara*. De seus escombros surgiu a Terra-Floresta *Urihi a*. Se não houver nenhum xamã trabalhando incessantemente junto aos *xapiri*, os Espíritos da Floresta, para sustentar as vigas celestes, experimentaremos “A queda do céu”.

Há milhares de anos os Yanomami habitam o norte da Floresta Amazônica.

São guardiões dos biomas nos territórios correspondentes ao vale formado entre os Rios Orinoco na Venezuela e Amazonas no Brasil.

Os biomas amazônicos estão em perigo de desaparecer irreversivelmente, intoxicados com o mercúrio despejado de forma sistemática na cadeia alimentar.

Diante da catástrofe vivida por seu povo com o *ouro canibal*, em 1989 o xamã envia três fitas de áudios na língua yanomami a Bruce Albert, etnólogo de origem francesa, denunciando para o mundo os crimes contra os yanomami. Eles se conheciam desde o tempo em que Bruce trabalhava na CCPY, comissão pró-Yanomami, organização fundamental na luta da homologação do Parque Yanomami, anos depois, em 1992. Este material dá início a uma longa série de entrevistas ao longo de anos. Ao todo, 93 horas de material em áudio são transcritas e editadas, compondo a base do manuscrito de “A queda do céu”.

“Estou trabalhando com Bruce para ele escrever o saber que os xamãs recebem de Omama e fazer dele um livro para que todo mundo possa conhecê-lo,”

Davi é iniciado por seu sogro, grande xamã de Watoriki, através da *yãkõana*, potente substância xamânica que o faz ver o próprio *Omama*, demiurgo criador dos humanos — irmão de *Yoasi*, criador da morte. Sob efeito desse pó sagrado, Kopenawa dança com os *xapiri*; entidades maravilhosas da floresta que junto aos xamãs trabalham para manter os alicerces do céu, para que ele não desabe.

“Os brancos não acreditam que a floresta pode morrer.”

A visão capitalista da “Natureza como uma fonte de riqueza a ser explorada”, como um “recurso ambiental” traz feridas profundas na *Terra-Floresta*.





Se os *xapiri* se afastarem e os xamãs não puderem mais chamar suas imagens, a floresta vai se transformar em caos. Inspirado na figura de Chico Mendes, Kopenawa contrapõe ecologia à visão de “meio ambiente”, própria do Capitaloceno.

Zé acreditava que o Ministério do Meio Ambiente deveria se tornar Ministério da Ecologia.

La Chute du ciel, fruto da colaboração entrebiográfica de décadas entre Davi Kopenawa e Bruce Albert, teve publicação no ano de 2010 na França. Essa parceria traduz a visão de mundo de um xamã Yanomami.

A versão brasileira saiu pela editora Companhia das Letras no ano de 2015.

Zé sacou imediatamente o quanto as palavras de Kopenawa tocam no xis — de xamã. Em diversas declarações ao longo desses anos à imprensa, reafirmou seu desejo de encenar “A queda do céu”.

A obra dramaturgica de Zé aguarda publicação; vasta dramaturgia que renasce, Phoenix para a *Ethernidade!* Dramaturgo premiado pela *Odisseia Cacilda!*

Zé Celso fez transcrição de obras monumentais para o teatro. *Os sertões*, de Euclides da Cunha, foi transcrito em cinco partes que somam 27 horas de teatro: A história da *reexistência* de Canudos, no sertão nordestino, dá direções concretas para conter o projeto de construção imobiliária no terreno onde está localizado o *Parque do Rio Bixiga*; espaço descolonizador na cidade de São Paulo diante da cultura Bandeirante transmutada em especulação imobiliária que com suas torres explora a Terra e seus viventes tal qual o garimpo na floresta.

O espetáculo “Macumba Antropófaga” estreou em 2011, foi outra transcrição teatral feita pelo Teatro Oficina a partir dos versos do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade.

*tupi or not
tupi?
THAT is the
question*

Os escritos de Oswald de Andrade, primeiro pós-moderno, deram o *insight* nos anos 60 para o surgimento da Tropicália: movimento artístico de descolonização, sintonizando as artes plásticas, cinematográficas, musicais, teatrais, poéticas, para uma perspectiva antropófaga que devora a cultura imperialista e a inverte no Hemisfério Sul. Foi o momento de aproximação do Teatro Oficina com a cultura dos pretos — do candomblé, do Samba — dos cantores populares da Rádio Nacional, com os filmes da Atlântida, o Teatro de Revista, com as drogas alucinógenas. Também com o *xamanismo indígena*.

Zé sacou a importância descolonizadora imediata desse texto. Vislumbrou o *trabalho-novo*. A teatralidade Yanomami o fascinava, queria devorar essa cultura. E ser devorado.

Por ocasião de um encontro no Festival Literário Morada do Sol, em Araraquara, Zé reencontrou Davi Kopenawa, manifestando ao autor o desejo de encenar “A queda do céu”. O xamã atendeu afirmativamente. Os dois haviam se conhecido em um evento com lideranças indígenas no Teatro Oficina em 2015.

Desde fevereiro de 2023, Zé Celso e uma equipe de artistas trabalharam na versão teatral de “A queda do céu”.

Os 24 capítulos do livro e os anexos, originalmente escritos em primeira pessoa, em tom narrativo, são transcritos para o teatro, com muitos trechos rimados para tornarem-se músicas; a dramaturgia presentifica os acontecimentos — o teatro é a arte da presença — do *aquiagora*. O presente é *futuro ancestral*, como diz Ailton Krenak, um dos colaboradores do projeto.

A primeira leitura de um trecho dessa dramaturgia foi feita por Zé Celso no evento chamado Efeito Kopenawa, com presença do xamã Yanomami e outras lideranças indígenas para um auditório lotado.

Depois, outras leituras no SESC Pompeia. Os papéis das personagens indígenas foram protagonizados por atores e atrizes indígenas, como Zahy Ten-tehar, David Popygua, Lilly Baniwa, Sandra Nanayna, Jaque Guarany e João Nim. Preciosas direções: a dramaturgia é manifesto poético, a personagem de Kopenawa é identificada, atuada por artistas indígenas de nações diversas em confluência com a luta Yanomami.

A cultura indígena é, em si, uma cultura artística. Artistas indígenas estão em destaque em exposições no Brasil e no exterior. É o caso de Jai-der Esbell, Daiara Tukano, Denilson

Baniwa, Tamikuã Txihi entre muitos outros. No cinema, Morzaniel Iramari, primeiro cineasta Yanomami, é premiado no festival “Tudo É Verdade”

A montagem de “A queda do céu” só faz sentido, Zé reafirmava, com a protagonização dos artistas indígenas. Protagonismo necessário justamente nesse momento: retomada democrática, com a criação do Ministério dos Povos Originários, diante do Agronegócio Congressista que tenta aprovar a todo custo o Marco Temporal. Nas *Terras Yanomamis* a situação é de uma crise humanitária, ecológica, sem precedentes, denunciada nos Tribunais Internacionais: são aos efeitos devastadores do garimpo.

No desenrolar da linha do tempo, a obra de Zé Celso, xamã transmoderno, em consonância a artistas como Villa-Lobos, Oswald de Andrade, Lina Bo, Glauber Rocha, Darcy Ribeiro segue a linha descolonizadora que desemboca na própria matriz, indígena.

Zé sempre nos incitou a jogar os acontecimentos em cena. Diante da tragédia da partida de Zé, cantamos o bode, seguimos a produção para a montagem de “A queda do céu”. Precisamos aprender muito com os Yanomami. Estar em seu território. Recebemos as palavras de Kopenawa, numa mensagem de vídeo em que reafirma a necessidade e a urgência da realização da montagem teatral. Ele nos dá o ímpeto de seguir!

... este livro transmutado de espetáculo é o maior desafio da minha vida... estou muito apaixonado pelo trabalho, estou com 87 anos e vou dedicar totalmente minha vida a ele... talvez seja meu último trabalho, nem sei... sempre a gente faz como aquele que tem que ser o último...

Zé Celso Martinez Corrêa

Desde fevereiro de 2023,
Zé Celso e uma equipe
de artistas trabalharam na
versão teatral de “A queda do
céu”. Os 24 capítulos do livro
e os anexos, originalmente
escritos em primeira pessoa,
em tom narrativo, são
transcritos para o teatro,
com muitos trechos rimados
para tornarem-se músicas;
a dramaturgia presentifica
os acontecimentos – o
teatro é a arte da
presença – do *aquiagora*.

Nise da Silveira

Marco Lucchesi

Ocupante da Cadeira 15 na Academia Brasileira de Letras.

I O fio de Ariadne

Meu paraíso e meu inferno em teus olhos.

Mikhail Liermontov

Antes mesmo de conhecer o deserto, eu já visitara outro ainda mais inóspito e desolador, o deserto da loucura.

Um psicanalista me convidara para visitar certo hospital psiquiátrico. A ideia pareceu-me magnífica e — atraído pela curiosidade implacável que me rege — não recusei. Foi em 1986, quando a loucura era vista com olhos de nojo e desaceitação, mais do que em nossos dias, quando, apesar das graves mazelas que atingem e perseguem os loucos, o debate começa a ter — pelo menos o debate — o sinal das coisas necessárias. Visitar o manicômio era uma atitude literária. Como quem buscasse compreender melhor os romances de Cornélio Pena e Dionélio Machado.

O hospital mostrava-se pavoroso e as condições eram de grave desolação. Aquele era mais um presídio do que um hospital. Jamais hei de esquecer os doentes cata-tônicos, imobilizados horas a fio como estátuas obstinadas, que guardavam um estranho segredo, varadas pelo sol vespertino, e marcadas por uma beleza rara e contundente. Imagens emolduradas em seus longos corredores, que afundavam para dentro de si mesmos, numa espiral impressionadora.

Um silêncio terrível brotava daquelas paredes. Um silêncio brutal. Um silêncio branco.

O médico que me acompanhava, muito sorridente e solícito, conduziu-me ao setor feminino, abriu as grades que degradavam a humana condição, e instou para que eu entrasse. Num gesto sub-reptício, trancou-me com aquelas condenadas, cujo crime teria sido apenas o de terem caído — menos provisoriamente do que eu — nas mãos daquele psiquiatra. Todas viviam na miséria mais hedionda e na santidade mais arresvada. Trinta numa jaula para dez. A desumanidade imperava naquela masmorra. Já não ocupávamos o espaço, mas era o espaço que nos ocupava. O nome, esquecido. A identidade, quebrada. Mais achapante do que *A casa dos mortos*, mais duro do que o *Cemitério dos vivos*, mais contundente do que *O alienista* revelava-se aquele tenebroso Hades. Era o triunfo da morte sobre a literatura.

Rostos desfigurados. Dentes precários. Corpos descobertos. Gritavam e avançavam em minha direção. Eram apenas corpos. Abandonados e naufragados.

Deformados e estropiados. Uma triste multidão de seios e vaginas fétidas, evocando, a universal decomposição da carne. Uma furiosa vontade sexual esmagava aqueles corpos baldios, não desejados. Por toda a parte, o cheiro insuportável de urina e fezes, água sanitária e regras menstruais.

Um banquete de abutres.

Do hospital ficou-me o cheiro, que me acompanhou durante anos, e suspeito que ainda me acompanhe, misturado ao de outros manicômios. Do Pedro II. De Gorizia e Maggiano — onde atuaram, respectivamente, Franco Basaglia e Mano Tobino.

Quando o médico decidiu pôr fim à torpe reinação, uma das loucas me oferece — ao cabo de meia hora de inferno — o desenho de uma rosa. Volta-se ao doutor para lhe dizer que devíamos sair juntos. O rosto emaciado, as mãos firmes. Uma dignidade que superava os andrajos que lhe cobriam o corpo esquecido. Tinha os olhos claros. Eram azuis, mas sem brilho. Astros apagados, exorbitados talvez, mas trespassados por uma beleza incomum. Imaginava um noivo. Mais tarde compreendi que a rosa significava a mandala — a ação das forças de autocura — e que, portanto, aquela mulher era uma injusta prisioneira do médico que me aprisionara.

Teresa morreu alguns anos depois. Sem completar os trinta. O céu que seus olhos prometiam. O noivo tão esperado. As bodas que não se consumaram. Teresa!

Chegando em casa, aquelas imagens me torturavam e, para organizar o mistifório de tantos sentimentos, procurei compreender os sinais da loucura, ignorando que começava a abrir de par em par uma porta que me conduziria a um anjo.

Nas bibliotecas, a loucura parecia pertencer apenas à Medicina, como se fora uma exclusividade para iniciados. Aturdia-me a distância dos tratados. Um mundo esotérico, diante do qual redobrava minhas forças para bem compreender o que lia. Ao cabo dessas leituras, cujos autores eram Kräpelin, Bleuler e Reuchlin, perduravam o espanto e a indignação. Era pouco.

A abordagem da obra de Freud tornou-se, a partir de então, mais metódica, bem como a dimensão da filosofia e da história, como Jaspers, Canguilhem, Basaglia e Foucault. O salto qualitativo parecia inegável. As razões de ordem social e humana não se chocavam com as de ordem puramente somática.

Mas como chegar ao drama de Teresa. Ao rosto de Teresa?

Conhecia classificações e quadros técnicos, mas que deixavam escapar o sentido das coisas humanas a que meus olhos assistiram naquele manicômio. Voltava-me, na mesma época, para os poemas de Hölderlin e de Trakl, que começava a traduzir. Não compreendia

Quando o médico decidiu pôr fim à torpe reinação, uma das loucas me oferece – ao cabo de meia hora de inferno – o desenho de uma rosa. Volta-se ao doutor para lhe dizer que devíamos sair juntos. O rosto emaciado, as mãos firmes. Uma dignidade que superava os andrajos que lhe cobriam o corpo esquecido. Tinha os olhos claros. Eram azuis, mas sem brilho. Astros apagados, exorbitados talvez, mas trespassados por uma beleza incomum. Imaginava um noivo. Mais tarde compreendi que a rosa significava a mandala – a ação das forças de autocura – e que, portanto, aquela mulher era uma injusta prisioneira do médico que me aprisionara.

a loucura do primeiro e o suicídio do segundo. Como se fosse possível compreender a morte e a loucura! E mais: parecia uma ofensa explicar a vida de Hölderlin e Trakl a partir daquelas definições orgânicas deploráveis que a psiquiatria ortodoxa oferecia, dissociando-as de sua indissociável pluralidade, como se nada fosse. Como se a psiquiatria (e por que não a psicanálise?) invejasse os heróis. Como explicar a beleza superior das *Quimeras*, de Nerval, ou o sublime do *Zaratustra*, de Nietzsche?

O livro divisor de águas, o livro fundamental, a obra que balançou a minha busca — este livro ocupava incidentalmente a prateleira de economia, e era o *Imagens do inconsciente*. Fiquei comovido até a medula.

Deixara os tratados inumanos e passava ao calor das coisas. O livro conseguia arrostar a riqueza da vida. Os desenhos de Adelina e de Fernando Diniz — que visitei algumas vezes no Pedro II —, de Emygdio e Otávio estavam todos ali.

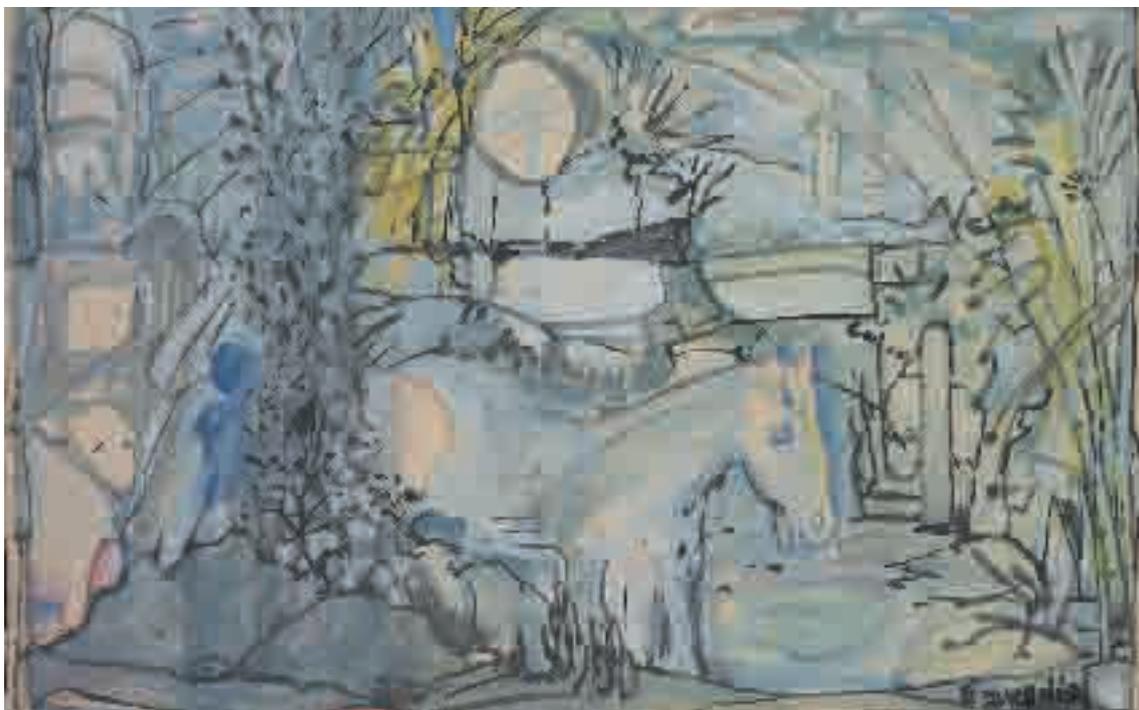
Mas quem me intrigava mesmo era a autora do *Imagens*, Nise da Silveira; amiga de Jung e de Marie Louise von Franz.

Já conhecia uma parte da sua história. Prisioneira durante quase ano e meio da ditadura Vargas, conhecera Graciliano Ramos, de quem se tornara amiga, como podemos ler em *Memórias do cárcere*. Para sobreviver, imagino Nise da Silveira falando como Quixote: “Fica rezando em algum lugar, enquanto empreendo este combate desigual e perigoso.”

Preparou diversas exposições com o trabalho dos internos, entre as quais a de Fernando Diniz, vivendo desde 1949 no Pedro II. Um ser exemplar.

Fernando foi recuperando lentamente a expressão, através das imagens, que nasciam de sua memória essencial, habitando-as. Tudo isso partiu do ateliê de pintura, aberto no hospital em que Fernando se encontrava. Iniciava-se, então, uma brilhante reviravolta no tratamento da loucura, como jamais se viu em nosso país.

A doutora Nise questionava a fundo a prática psiquiátrica, muito antes que Cooper, Szasz, Goffman e Basaglia encetassem suas críticas ao manicômio, quando ainda predominavam os resquícios do eugenismo no Brasil. A doutora Nise compreendeu as razões que engendraram o hospital, partindo de uma leitura de Marx, aprofundada



Emygdio de Barros, 1971. Óleo sobre papel, 36 × 55 cm. Acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro, RJ (1937). Foto: Miguel Chaves.

mais adiante com Foucault. O importante, contudo, foi que a doutora Nise não parou na sociologia. Compreender Fernando exigia bem mais. Tornava-se necessário atrever-se ao *dentro*. Tentar o contato. Desenhar a mediação. Solitariamente, Nise da Silveira abria um horizonte notável.

Não conheço outro livro de *psiquiatria* tão admirável quanto o *Imagens do inconsciente*. Livro que ao invés do caso clínico opta pela biografia. Deixa o prontuário e recorre ao diálogo possível: a *emoção de lidar*.

Para Nise da Silveira, quando se destramam as raízes do ser, na selva escura da psique, quando a consciência submerge em noite densa e não estrelada, quando tudo parece perdido, perdura o fio sutil da unidade. E o labirinto da loucura, com as suas paredes espessas e opacas, tem sido o principal desafio da doutora Nise, pronta para surpreender nos desenhos de Adelina, no rosto de Fernando e, especialmente, no olhar de Teresa, a saída, o caminho de volta, a redenção.

Ao conhecer Milton Freire, colaborador de Nise da Silveira, pedi que levasse à doutora o meu pedido de casamento, após enviar-lhe um artigo e um livro que lhe fora dedicado.

A resposta não se fez esperar. Ela achava o casamento prematuro. Aceitava considerar apenas a hipótese do noivado. Marcamos o encontro. Julho de 1987. Fim de tarde.

Já não esqueço nosso encontro. Era uma senhora delicadíssima, de uma fragilidade aparente, ou melhor, de uma fragilidade apenas física, porque dentro dela havia uma vontade férrea, e um ímpeto vulcânico, e uma coragem obstinada, e seus olhos diziam tudo, seus olhos e suas mãos diziam tudo, como que de seus olhos e de suas mãos pudéssemos intuir um segredo, uma força e um desvão, como se neles demorasse apenas a Vontade.

O abraço foi longo e silencioso. Meu coração era um bate-estacas e minha timidez começava a ser demolida. A força de sua exclusividade apoderava-se de mim. Um velho de 23 anos e uma jovem de 84 preparando a cerimônia do chá!

Tardes ensolaradas. Abissais. Tardes que me habitam. Sóis que me incendeiam. Profundezas que me consomem.

Como traduzir o alto sentimento de amizade que nasceu entre nós como a força de um raio? Como abordar cartesianamente aqueles dias inabordáveis, que tanto me impressionaram? Como explicar o poder das afinidades eletivas? Como representar o rosto do anjo?

Omnia vincit amor.

Já não esqueço nosso encontro. Era uma senhora delicadíssima, de uma fragilidade aparente, ou melhor, de uma fragilidade apenas física, porque dentro dela havia uma vontade férrea, e um ímpeto vulcânico, e uma coragem obstinada, e seus olhos diziam tudo, seus olhos e suas mãos diziam tudo, como que de seus olhos e de suas mãos pudéssemos intuir um segredo, uma força e um desvão, como se neles demorasse apenas a Vontade. O abraço foi longo e silencioso. Meu coração era um bate-estacas e minha timidez começava a ser demolida. A força de sua exclusividade apoderava-se de mim. Um velho de 23 anos e uma jovem de 84 preparando a cerimônia do chá!

O encontro com Nise da Silveira foi um acontecimento que me levou a meditar os obscuros caminhos interiores, aqueles que levam ao secreto manancial das criaturas, além da superfície e do rumor das coisas, aos claustros e aos jardins cultivados, aos confins mediterrâneos do horizonte, ao chão inacessível da noite, e que determinam, afinal, as leis imponderáveis que regem o humano.

II

The Naming of Cats

O fascínio dos gatos só pode ser comparado aos raios de Betelguese, ao vermelho de Orion, ao azul de Eta Carinae. Os felinos são como que a imagem infinitamente misteriosa das ideias de Platão. A música das esferas e dos números.

Essa foi uma parte do diálogo que tive com a Doutora Nise da Silveira. Como testemunhas, Leo e Carlinhos, Cleo e Mestre Onça. E os gatos passaram a integrar boa parte de nossa amizade. Nise era íntima de seus enigmas. E eu buscava iniciar-me nesse universo.

Mandei-lhe a foto de um gato, que acabara de conhecer — amarelo como um girassol, olhos verdes, inquieto, como os de sua espécie — e que ensaiava uma tímida aproximação. Ofereci-lhe não sei quantos mimos e dons para que fizesse de meu jardim sua própria casa. Guardava um ar altivo e desdenhoso. Atingira o nirvana dos gatos mestres, dos que viveram mil vidas e dos que sabiam a altura de quedas e telhados. Desconfiava que os gatos de uma certa idade se tornavam metafísicos. Como se fossem extremados bizantinos, mergulhando horas a fio em contemplação. Gatos monacais. Giróvagos. Estacionários. Ao que responde Nise, frente ao irredutível dos seres gatos:



Nise da Silveira e Rafael Domingues no jardim do hospital, final da década de 1960.

Lindo, lindíssimo o seu gato mestre. Sabedoria profunda em seus olhos. Sabedoria difícil de adquirir. Talvez ele saiba o caminho da *uniqueness*. Depois de ter praticado muitas lutas marciais e disputas amorosas. Mas tudo isso sempre aconteceu nos telhados e hoje quase não há mais telhados. Mas “os apaixonados do infinito”, os mesmos apaixonados da *uniqueness* continuam a buscar.

A paixão do infinito, ou a nostalgia do mais, coincidem em suas pupilas de fogo, na estranha e irreduzível *uniqueness*. Mas era preciso nomear o gato, cuidando de emprestar-lhe um verbo impreciso e vago, a fim de não magoar o seu modo de “estar não estando”, ao receber um nome, sem se prender a formas específicas. Como dizem os teólogos, um gato definido não é um gato, *ein begriffener Katz ist kein Katz*. Nise responde, valendo-se de Eliot:

E hoje você me propõe outro difícilíssimo problema: o nome do gato. Recorri logo ao poeta T. S. Eliot, no seu poema “The Naming of Cats”,

The naming of cats is a difficult matter

 When I tell you, a cat must have three different names,
 First of all, there's the name that the family use daily,

 But I tell you, a cat needs a name that's particular,
 A name that's particular and more dignified,
 Else how can he keep up his tail perpendicular,

 But above and beyond there's still one name left over,
 And that is the name that you will never guess;
The name that no human research can discover -
 But the cat himself knows, and will never confess.

 His ineffable effable
 Effanineffable
 Deep and inscrutable singular Name.

Comparando suas dificuldades para dar um nome a este ser singular, mágico, o mais belo ser da natureza, segundo Leonardo da Vinci, que certamente era um entendido em beleza.

Pouco depois, o gato desapareceu de meus dias. Não mais que a imagem sonhada por Da Vinci. A casa mostrava em toda a parte sua ausência. A sua tremenda e solitária simetria. Buscamos seus rastros por toda a parte. Mas em vão. O gato regressara — inominado — ao *aleph* primordial:

Ia ainda dizer outras coisas, mas acabou de chegar sua última carta. Fiquei desolada! Mas estou certa que seu gato vai reaparecer. Os gatos são muito susceptíveis. Você, sem querer, o terá magoado? O gato custa a perdoar a menor desatenção. São muito exigentes. Será que você o retirou de alguma página da *Divina comédia*, onde ele se havia estendido? Para um gato, gato, isso é uma ofensa muito grande. Alguma mulher de coração esfiapado terá, sem querer, magoado o gato? O gato é muito sensível. Também é boêmio e talvez esteja experimentando você.

Eu sei quanto eles, quando pensam uma coisa, custam a desprender-se dela. Depois da morte de Cléo, a quem eu dava carinhos e remédios por meio de um conta-gotas, seus dois filhos nunca mais se aproximaram de mim. De certo imaginaram que o remédio fosse um veneno... Tenho me desdobrado em explicações carinhosas, mas sem resultado algum. Espero com paciência recuperá-los e você também vai recuperar seu belo gato. Cante baixinho para ele. Ele volta, volta, tenho certeza. Escreva-me. O mundo dos sentimentos dos gatos é sincero e não de todo impenetrável. Ele está chegando... ele ouve de longe.

PS.: Pensamento da madrugada de hoje - Você teria trazido o gato da liberdade para o seu apartamento? O espaço livre é muito importante para o gato. Só quando menino ele se adapta a recintos fechados e às restrições dos habitantes de apartamentos. Talvez ele haja fugido para a liberdade, mas voltará pelo amor. Não desanime, mande notícias,
Nise

Cantei de todas as maneiras. Fiquei vigiando o seu regresso. Tenho certeza de que ninguém o retirou de sobre as páginas da *Divina comédia*. Jamais voltei a vê-lo se não em sonhos. Talvez fosse realmente um monge errante, que fazia uma pausa em suas longas caminhadas — um ser que buscava a transitividade.

O fluxo em estado selvagem, como aprisioná-lo?

Tempo depois, uma gata menina é levada por amigos. Pequena. Afetuosa. Irritada. Conquistar-lhe a confiança não representou pequeno esforço. Branca e negra de pele — seus olhos e saltos não vacilavam. Vivia no alto, junto aos livros da biblioteca. Era preciso trazê-la para baixo, mas sem transformar-lhe em exílio a sede de alturas. Minha dúvida voltava-se mais uma vez para o nome. Havia pensado em duas ou três possibilidades, que tratassem do eterno feminino, dada a condição da gatinha. Ocorreu-me Nise e Beatrice. Sentimento de altas esferas. Mas havia pensado também na Diotima, de Hölderlin. A palavra final veio assim: “O nome de sua gatinha, assim penso, deverá ser Beatrice, por vários motivos. É um nome muito lindo e significativo. Não esqueça que gatos e gatas são seres muito sensíveis. Facilmente sentem-se ofendidos. Perdoar é para eles difícilimo.”

Beatrice foi de uma convivência pacífica e belicosa. Dava-me a impressão da síntese dos contrários. Difícil saber quando e como podia aproximar-me de si. Talvez não estivesse feliz no apartamento (ninguém pode ser feliz em apartamentos!). Ou quem sabe eu não me dedicava como devia à sua forma de ser e estar. Humana solidão. Humana ignorância. Foi um longo combate para vencer a indiferença de Beatrice. Cheguei a pensar na mudança do espaço, ao refazer a geopolítica da casa, alterando suas razões de estado. Obtive apoio de Leo e Nise, que escrevem a mim e Beatrice, intuindo as dificuldades da relação homem-gato:

Querido Marco

Amada Beatrice

Seu livro está iluminando toda nossa pequena casa. Nise anda com ele de um andar para o outro, não o solta um instante. Ela está muito decepcionada com o bicho gente e por isso agora esforça-se em metamorfosear-se num gato. Aprovo esta decisão de nossa amiga.

Espero que você ame cada vez mais Beatrice e lhe dê o carinho que ela merece.

Eu estou ficando velho e um tanto impertinente, mas Nise me adora.

Desejo que você se conserve corajoso como um gato que compreende os segredos das múltiplas vidas.

Beijos e muito afeto para você e Beatrice. De Nise também, certamente.

Nosso carinho

Leo — Nise

Com o passar dos meses, Beatrice me acolhe mais afetuosa com ronroneios e chamados outros. Sem perder os traços essenciais de sua personalidade, aprova meus serviços e cuidados. Não tenho dúvidas de que o tempo afetivo dos gatos pertence ao tempo aion, ao quinto elemento e aos números-ideia de Platão. Beatrice me acompanha quando estudo as partituras musicais, quando abro meus livros ou quando penso nos poemas futuros. Leo da Silveira comemora essa fase e insiste em passar — como gato mais velho — sua experiência à jovem Beatrice:

Leo escreve a Beatrice

Fiquei feliz de saber que você se aconchega no colo de Marco enquanto ele estuda, escreve. Você logo descobriu que estava junto a um poeta. Numa relação estreita com o poeta amigo você o levará a descobrir coisas extraordinárias, estou certo.

Sei que uma verdadeira relação de amor de um ser humano com o ser gato é arte muito difícil. Sutilíssima arte. Por telecomunicação você já me disse que está confiante. Longas experiências da espécie gato já lhe ensinaram que as decepções, duras decepções, não são raras. O bicho homem é muito pretensioso, julga-se superior a todos os seus irmãos que vivem neste planeta. Nós, os gatos, sem dúvida, somos superiores a todos os habitantes da Terra.

O homem nunca alcançará a capacidade elegante de saltar de grandes alturas, coisa que nós fazemos tão facilmente. Nem o dom de ver as notas musicais tomarem lindos contornos, segundo o privilegiado Stravinski descobriu: enquanto ele compunha, seu amigo gato saltava para brincar com as notas. O mesmo aconteceu a outros músicos, mas eles não sabem o que está acontecendo. Tão longe estão de uma profunda relação com o gato, enquanto este tenta desvendar-lhes segredos inutilmente. Os poetas são mais afins com o gato, que o diga Baudelaire. Por isso estou contente que você esteja junto de Marco. Mas não fique satisfeita apenas com a proximidade. Sei que ele não é arrogante como o comum dos humanos. Você poderá suavemente transmitir-lhe muitas sutilezas. Alimentos, vagas carícias são totalmente insuficientes. Diga-lhe que os gatos são muito misteriosos. Seus olhos lindos alcançam esferas astrais, que jamais os homens alcançam, enquanto estiverem prisioneiros nas suas espessas vendas corporais.

(remetente: Leo da Silveira)

Nise — através de Leo — clamava por uma visão cósmica do lugar de homens e gatos nos escaninhos do Universo, em suas remotas e estranhas comarcas, atravessadas pela perspectiva franciscana das criaturas e pela visão neoplatônica das esferas. Tratava-se de um gato platônico. O gato do Fédon — se fosse possível inventá-lo. A vida é uma preparação para a morte e para a liberdade. A destes olhos. A destes dias. A destes corpos. Ver além da espessura não seria mais que reeducar os sentidos. Foi o que aprendi com meus primeiros gatos, com Leo da Silveira e com a Dra. Nise: a tarefa de reeducar os sentidos. A poesia do Espaço. A poesia do Tempo. A força do salto quântico. O pulo do gato. Do universo ao multiverso: olhos atentos em órbitas de fogo. Pupilas infinitas. Misteriosas. Ou como dizem os versos de Nise da Silveira:

Le poète de l'espace
est un vrai vagabond
il saute d'une planète à l'autre
d'une étoile à l'autre
en grandes enjambées
il ne porte ni bâton ni sac
il est libre.

O Villarino e a Academia

Ruy Castro

Ocupante da Cadeira 13 da Academia Brasileira de Letras.

Um ilustre vizinho nosso na Avenida Presidente Wilson, a Casa Villarino, completou 70 anos. Gostaria de registrar esse aniversário e demonstrar que o Villarino e a Academia talvez estivessem mais perto do que se pensava.

Se todas as grandes ideias que se tem ao redor de uma garrafa de uísque chegassem vivas à última gota, a Casa Villarino deveria ser tombada como patrimônio nacional. Ali, nos anos 50, uma valente matilha de escritores, jornalistas e artistas boêmios, planejou os maiores programas de rádio, romances, poemas, peças de teatro, sambas-canção e até a deposição de um ou outro presidente da República. É verdade que boa parte disso aconteceu somente na imaginação dos seus frequentadores — não que eles não tivessem talento para pôr tudo aquilo em prática. Talvez preferissem continuar sonhando no Villarino.

Sonhar com o impossível não é necessariamente mau. Às vezes o impossível se prova possível. Vide *Orfeu da Conceição*, a ópera popular que marcou o começo da parceria entre Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. Ela nasceu no Villarino.

Os jornais, editoras de livros, gravadoras de discos, estações de rádio, repartições públicas, o Ministério da Educação e o Itamaraty, que eram os principais empregadores de seus clientes, todos ficavam relativamente perto do Villarino. Isso facilitava a que eles dessem ali um expediente diário no horário agônico das seis da tarde às nove da noite, antes de iniciar de verdade os trabalhos, que já se passavam, então, na fervilhante Copacabana.

O Villarino era o de que você quisesse chamá-lo. Visto de fora, era uma mercearia comum, que oferecia uvas argentinas, sardinhas do Báltico e queijo Palmyra. Mas, no fundo da loja, convertia-se numa uisqueria, com meia dúzia de mesas e um ligeiro clima de speakeasy. As paredes eram decoradas por desenhos (a pincel, caneta, giz e até batom, o que houvesse à mão) de amigos da casa, como Di Cavalcanti, Djanira, Pancetti, Carlos Leão e Antonio Bandeira. Os uísques da moda, Haig e Black Horse, eram servidos por Jorge, o garçom, segundo um gabarito criado pelos fregueses: o “gabarito fosfórico” — doses da altura de uma caixa de fósforos Beija-flor, de pé, na vertical. Considerando-se a generosidade do “gabarito fosfórico”, é inexplicável que os espanhóis, donos do Villarino, não tenham quebrado.

Os habitués eram o poeta e cronista Paulo Mendes Campos, os jornalistas Antonio Maria, Sergio Porto, Lucio Rangel, João Condé e Irineu Garcia, o escritor e ator

Abdias do Nascimento, os compositores Ary Barroso, Haroldo Barbosa, Fernando Lobo, Paulo Soledade e Dorival Caymmi, e os cantores Cyro Monteiro, Dolores Duran e Aracy de Almeida. Mas, a provar que o Villarino também podia ser um ambiente sóbrio, havia clientes bissextos e mais comportados, como o poeta Carlos Drummond de Andrade, o maestro Heitor Villa-Lobos e os diplomatas Roberto Assumpção, Mário Dias Costa e — surpresa! — Vinicius de Moraes.

Reza a história oficial que, num fim de tarde daquele mês de maio de 1956, o poeta e diplomata Vinicius de Moraes — recém-chegado de Paris, onde, nos três anos anteriores, desempenhara docemente constrangido as funções de vice-cônsul brasileiro — procurava um parceiro para compor a música da tragédia grega que ele transformara numa tragédia negra ambientada no Carnaval carioca. O libreto, em versos, Vinicius já trouxera de Paris. Faltavam as canções, a que ele poria as letras. Mas, para Vinicius, elas não poderiam ser de um compositor qualquer. Teriam de ser alguém nobre, *moderno*. Sua primeira opção fora o pianista e compositor Vadico, Oswaldo Gogliano, parceiro de Noel Rosa em “Feitiço da Vila”, “Feitio de oração”, “Conversa de botequim” e outros sambas, todos feitos antes de 1934.

Hoje pode parecer estranho que, em busca de alguém *moderno*, Vinicius propusesse casamento musical a um homem de 46 anos como Vadico, cujos últimos sucessos tinham acontecido mais de vinte anos antes. Mas Vinicius não via nisso um impedimento: ele próprio tinha 43 anos e as harmonias de Vadico lhe soavam tão modernas quanto no passado. Mas Vadico recusou a proposta, alegando questões de saúde, e Vinicius continuava sem um parceiro para *Orfeu*.

Pois, sempre segundo a versão oficial (repetidamente divulgada por Aloysio de Oliveira — que não estava lá), Vinicius iria conhecer esse parceiro no Villarino. A história é a de que, pedindo sugestões a um e outro no Villarino, Vinicius teria ouvido do jornalista Lucio Rangel o nome de Antonio Carlos Jobim. O qual, por uma dessas coincidências, estava a duas mesas de distância, “tomando uma cervejinha” e de olho numa carona para a Zona Sul. Lucio os teria apresentado, e Tom, mostrando-se interessado, atrevera-se a perguntar:

“Tem um dinheirinho nisso aí?”

Os jornais, editoras de livros, gravadoras de discos, estações de rádio, repartições públicas, o Ministério da Educação e o Itamaraty, que eram os principais empregadores de seus clientes, todos ficavam relativamente perto do Villarino. Isso facilitava a que eles dessem ali um expediente diário no horário agônico das seis da tarde às nove da noite, antes de iniciar de verdade os trabalhos, que já se passavam, então, na fervilhante Copacabana.

Pergunta mais que procedente, já que seu trabalho diurno na gravadora Odeon, fazendo arranjos para toda espécie de cantores, ainda não o dispensara da estiva nos pianos das boates. Mas Lucio não entendeu assim e reagiu indignado:

“Como é que você me fala em dinheiro diante de um convite desses? Tom, *este* é o poeta Vinicius de Moraes!” — como se fosse natural trabalhar de graça para Vinicius. E aí é que está: era normal trabalhar de graça, e não só para Vinicius. As relações profissionais no Brasil na área da criação, nos anos 50, ainda eram uma hipótese. É até possível que aquela reação de Tom tenha aberto uma porta para o profissionalismo que começaria a se impor nos anos 60. O fato é que, ali, Tom foi trabalhar de graça para Vinicius, mas, em pouco tempo, aquela parceria começaria a lhes render mais dinheiro do que eles jamais poderiam sonhar.

Voltando à cena em que Tom foi apresentado a Vinicius no Villarino. Ao contrário do que diz a lenda, não houve exatamente essa apresentação. Os dois já se conheciam da noite carioca desde 1953, mas tão de passagem — Tom, ao piano; Vinicius, ao uísque —; que não havia ocorrido ao poeta o nome de Tom como parceiro. Foram de fato Lucio Rangel e o Villarino que tornaram isso possível.

O encontro entre Tom e Vinicius transformou não apenas a música brasileira, mas também a poesia. Até então, os grandes poetas só se aproximavam da *grande* música, e mesmo assim de luvas. Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Alvaro Moreyra e outros fizeram letras para Villa-Lobos. Olegário Mariano só se interessava pelo folclore, nem que tivesse de inventá-lo. E Manuel Bandeira emprestou seu verbo ao imortal “Azulão” de Jayme Ovalle. Nada que sujasse as mãos. Mas só Vinicius, desafiando os críticos, os eruditos e até o Itamaraty, se mudou para o andar de baixo, que era a música popular.

Foi como se tirasse a casaca na frente de toda a sua geração e desse uma mensagem para as gerações seguintes — que a poesia não estava acima da vida. E, para a música popular, ele conferiu uma nova qualidade poética à vida contida nas letras das canções.

Hoje sabemos que todas as formas de expressão podem conviver harmoniosamente. E, se Vinicius era um poeta voltado para a música, Tom Jobim era um músico voltado para a poesia. Nos anos 80 e 90, estive várias vezes em sua casa no alto do Jardim Botânico e nunca vi partituras sobre seu piano. Só via livros de poesia, principalmente de Drummond e Bandeira, e toda espécie de dicionários. Era como se, para Tom, a música já estivesse nele, mas a palavra fosse um bem a ser conquistado.

Tudo isso começou no aniversariante Villarino, o mais próximo que tivemos dos cafés literários de Viena, Praga e Budapeste ou dos cafés existencialistas de Paris.

Nenhum dos frequentadores clássicos do Villarino ingressou na Academia ou disputou uma de suas cadeiras. Não porque não quissem, eu acho. Talvez porque não se achassem à altura — ou não lhes ocorresse que seus livros, peças de teatro, artigos de jornal, programas de rádio, letras de música e eles próprios faziam parte da cultura.

Ou então porque, fisicamente tão próximos — não mais que meio quarteirão, do outro lado da rua —, eles já vissem o Villarino como um puxadinho secreto da Academia.



Alexander von Humboldt*

Barbara Freitag Rouanet

Professora emérita da UnB-Universidade de Brasília, onde lecionou por 30 anos. Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Teoria Sociológica, Cidade e Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: crítica da cultura, cultura urbana, cidades, pensamento social e filosófico. É membro eleito do PEN-Clube do Brasil (2006) e da Academia Brasileira de Filosofia (2013)

I. Prefácio

Em meados de maio de 2023 o Consulado-geral de Munique lançou cinco livros em edição bilíngue, português e alemão, entre os quais um livro meu intitulado: *Viajantes de língua alemã no Brasil do século XIX*. O lançamento aconteceu em Munique, e foi organizado pelo Cônsul-geral do Brasil na capital da Bavária — o diplomata João Almino de Souza. Trata-se de uma publicação da Fundação Alexandre de Gusmão, vinculada ao Ministério das Relações Exteriores. Entre os autores estudados, analisei Langsdorff (análise extraída de meu livro *Viajando com Langsdorff*, 2013) e suas viagens pelo interior brasileiro até Corumbá e Cuiabá; o austríaco, Natterer, que ficou 26 anos no Brasil, envolvendo as suas explorações pelo rio Amazonas e afluentes; a dupla de naturalistas Spix e Martius, financiada pelo Príncipe Maximilian da Bavária, e de Adalbert von Chamisso, o poeta franco-alemão e viajante francês também do século XIX.

Finalmente, fiz a resenha do livro a *Viagem de Goethe ao Brasil* que já pelo título chamou muita atenção, pois Goethe nunca esteve no Brasil, embora se entusiasmasse acompanhando imaginariamente as viagens ao Brasil empreendidas por colegas viajantes com quem se correspondia. Meu livro tinha ainda outra peculiaridade, foi publicado numa edição bilíngue: alemão e português! Contudo, tinha uma lacuna: nos autores estudados faltava o nome de Alexander von Humboldt, o nome do mais admirado e festejado cientista alemão entre os viajantes alemães do século XIX.

Alexander von Humboldt: naturalista e pesquisador alemão nasceu em Berlim (1769) onde também faleceu (1859). Sua morte foi marcada pela presença de muitíssimos seguidores e admiradores que chegaram a parar o trânsito da hoje Capital. Ele foi certamente um dos pesquisadores alemães do século XIX sobre o qual foram escritos, não um, mas dezenas, se não centenas de livros em todas as línguas de cultura europeias. Além disso, seu nome pode ser até mesmo encontrado na Argentina (e não examinei outros países), onde existe uma cidadezinha com o nome de Humboldt, segundo minha analista, Dra. Mirta Zbrun.

* Naturalista e pesquisador viajante nas Américas.

Fora disso, o seu nome foi incorporado na linguagem cotidiana através de advérbios e adjetivos como “humboldtianamente” e “humboldtiano” (poemas humboldtianos, imagens humboldtianas) e também a viagens e roteiros “humboldtianos” por toda a América Latina. Faço somente mais um adendo: foi até mesmo criada uma revista alemã chamada *Humboldt* que recentemente foi transformada em plataforma eletrônica.

Para não cair em superlativos cansativos, proponho-me a fornecer ao leitor e às leitoras interessados um resumo informativo sobre a vida e obra de Alexander von Humboldt. Para tal, concentrei-me em três biografias do naturalista. Espero assim atrair a atenção de leitores sobre este viajante alemão que tanto admiro.

Gerhard HELFERICH. *O Cosmos de Humboldt: Alexander von Humboldt e a viagem à América Latina que mudou a forma como vemos o mundo*. Ed. Objetiva, Rio de Janeiro, 2004. 390 páginas.

Andrea WULF. *A invenção da natureza. A vida e as descobertas de Alexander von Humboldt*. Editora Planeta do Brasil Ltda., São Paulo, 2016. 590 páginas.

Alexander von Humboldt: *Mein vielbewegtes Leben / Der Forscher über sich und seine Werke* — Ausgewählt und mit biographischen Zwischenstücken (versehen von Frank Holl) — Eichborn — Berlin, 3. Auflage 2010. 555 páginas. [Tradução do título A.v.H.: *Minha vida muito agitada. O pesquisador, fala sobre si próprio e sobre sua obra*. contendo parágrafos biográficos selecionados e editados por Frank Holl. Editora: Eichborn, Berlim, 2010 (3.^a edição). 555 páginas.]

Nesta edição, foram discriminadas geográfica e tematicamente três viagens:

- Viagem de Humboldt pelas AMÉRICAS, 1799-1804.
- Viagem de Humboldt pela VENEZUELA, 1800.
- Viagem de Humboldt pela RÚSSIA, 1929.

Originalmente a biografia foi escrita pelo próprio Alexander von Humboldt depois foi traduzida e divulgada em inglês e francês tendo quase uma centena de edições. (Vide biografias no anexo.) Procurarei no texto que segue resumir para meus leitores brasileiros algumas das etapas da vida do mais importante “viajante de língua alemã pela América Latina, durante o século XIX”. Nesse esforço procurarei responder a três perguntas que me acompanharam durante todas as minhas leituras sobre esse personagem.

1. Por que Alexander von Humboldt ficou tão famoso e “badalado” em seu tempo, e muito lido e comentado até hoje?
2. Por que Alexander von Humboldt, ao viajar por toda a América Latina, não incluiu o Brasil em seu roteiro?
3. E, finalmente: qual o teor e conteúdo de sua importância no mundo acadêmico de hoje?

II. Alexander von Humboldt

Alexander von Humboldt nasceu em 14 de setembro de 1769, numa abastada família aristocrática prussiana que passava os invernos em Berlim e os verões em

Tegel, um pequeno castelo de propriedade da família cerca de 16 quilômetros a nordeste da cidade. Seu pai Georg von Humboldt, era oficial do Exército, alto funcionário da corte prussiana e confidente do futuro Rei Francisco Guilherme II. A mãe de Alexandre, Marie Elisabeth, era filha de um rico industrial que tinha trazido dinheiro e terras para a família. O nome Humboldt era admirado e valorizado em Berlim; o rei era inclusive padrinho de Alexander. O pai morreu quando Alexander tinha 9 anos e Wilhelm 10. Segundo Andrea Wulf, os meninos teriam tido uma infância infeliz, porque a mãe teria sido pouco afetiva e rígida com eles, contudo garantiu-lhes uma educação escolar e universitária aristocrática; tanto pelos cursos escolhidos como pelos professores contratados para ambos, promovendo-lhes uma educação superior excelente.

Na época em que Humboldt nasceu, a Prússia era conhecida por seu gigantesco exército permanente e sua eficiência administrativa. Ainda que tenha regido, como monarca absoluto, o déspota esclarecido, Frederico, o Grande, introduziu um sistema de educação primária para todos e uma modesta reforma agrária na Alemanha (prussiana) ainda não reunida. Deu os primeiros passos para uma reforma da tolerância religiosa e demonstrava amor pela música, filosofia e busca de conhecimento. Na Prússia sob sua gestão “havia mais universidades e bibliotecas nos Estados Germânicos do que em qualquer lugar da Europa”. (*ibid.*) À medida que o setor de publicações e periódicos explodia num efervescente crescimento, os índices de alfabetização alcançavam patamares pouco habituais em outras províncias (hoje, Länder) alemãs.

Ainda jovens, Alexander e Wilhelm von Humboldt ingressaram nos círculos intelectuais de Berlim, onde discutiriam a importância da educação, da tolerância e do pensamento independente. Enquanto os irmãos mergulhavam de cabeça nos grupos de leitura e nos salões filosóficos em Berlim, a sua aprendizagem, outrora uma ocupação solitária em Tegel, tornou-se social. Os dois irmãos passaram uma temporada em Göttingen, considerada uma das melhores cidades universitárias da época. Wilhelm estudou direito e Alexander, ciências, matemática e línguas. Ambos se tornaram os grandes intelectuais do seu tempo. Wilhelm von Humboldt reformou a estrutura da universidade alemã, que virou modelo para o resto do mundo. O sonho de Alexander, que tinha lido os diários de todos os viajantes, era refazer essas viagens dos grandes circum-navegadores e ele optou por conhecer a América do Sul.

Com a morte da mãe, ambos herdaram uma fortuna e puderam escolher livremente as suas trajetórias. Alexander von Humboldt viajou para Madrid para obter uma autorização do rei espanhol, melhor carta ou passaporte, para viajar como naturalista à América do Sul para analisar sua flora, zoologia e os sistemas aquáticos. Os espanhóis eram famosos por sua relutância em permitir a entrada de forasteiros em seus territórios; porém, usando seu charme e apoiando-se em seus contatos na corte espanhola, Humboldt conseguiu obter a improvável permissão depois de uma espera de dez anos. No início de março de 1799, o Rei Carlos IV lhe providenciou uma carta generosa e ampla (passaporte) para as colônias da América do Sul e as Filipinas, sob expressa condição de que Humboldt financiasse a sua própria viagem e deixasse de lado as colônias portuguesas (hoje brasileiras). Em troca, Humboldt prometeu despachar flora e fauna para o gabinete e os jardins reais. Nunca antes um estrangeiro havia recebido tamanha liberdade para explorar os territórios hispânicos (inclusive Cuba). Até mesmo os espanhóis ficaram surpresos com essa generosidade do rei.

Com essa documentação, Humboldt começou a preparar sua longa viagem de cinco anos pela América (1799-1804), incluindo mais tarde até a América do Norte e passando por Cuba.

Antes de embarcar para o pequeno porto de Cumaná/Venezuela, Humboldt levou consigo uma formidável coleção de instrumentos, de telescópios e microscópios — um imenso relógio de pêndulo e bússolas, ao todo 42 instrumentos, individualmente condicionados e protegidos dentro de caixas revestidas de veludo —, além de frascos para o armazenamento de sementes e amostras de solo, resma de papel, balanças e incontáveis ferramentas. Em cartas explicou suas intenções: coletaria plantas, rochas, sementes e animais; mediria a altura das montanhas, determinaria latitudes e longitudes, propondo-se a calcular a temperatura do ar e da água. Enfim: “Descobrir como todas as forças da natureza estariam entrelaçadas e entretecidas.” (*ibid*, Wulf.)

Depois de iniciada a viagem, passou a transformar-se em um dos primeiros críticos do mal tratamento dos brancos perante os indígenas e da escravidão enraizada em todas as colônias (espanholas e portuguesas) na América e passou a ser um dos precursores na análise e na denúncia da gradual destruição do meio ambiente sob a exploração dos colonizadores brancos. A ação humana estava causando, há séculos, danos irremediáveis no clima mundial e desequilibrando o meio ambiente da sociedade. O alerta de Humboldt foi se tornando cada vez mais exigente, reivindicando uma reorganização do sistema das plantações/*haciendas* e uma forma justa de contratação da mão de obra que não envolvesse escravização. Humboldt transformou-se em um dos mais notáveis críticos da escravidão!

“A instituição da escravidão é *antinatural* porque o que é contra a natureza é *mau, injusto e sem validade.... não existem raças superiores ou inferiores.*” Não importava a nacionalidade, cor ou religião. Todos os humanos vinham de uma única e mesma raiz. (Final do tomo II, A. Wulf, 166.)

Alexander von Humboldt tornou-se também o maior defensor da preservação de matas e árvores e plantas e do meio ambiente, merecendo o título de precursor da defesa da natureza, (*Klimaschutzverteidiger*) do meio ambiente e do clima mundial.

A importância do estudo da vida e obra de Alexander von Humboldt é por isso mais do que justificada e importante e uma das razões (para mim) para divulgar o pensamento deste estudioso rapaz que no ano de sua partida de Coruña/Espanha para Cumaná/Venezuela tinha apenas 30 anos. Foi um dos primeiros críticos da escravidão enraizada em todas as colônias (espanholas e portuguesas) na AMÉRICA. Humboldt jamais empregou escravos (negros ou indígenas) em suas viagens no interior da Venezuela, pois para ele os valores universais da liberdade, respeito humano, razão e ciência eram absolutos e não permitiriam a exploração humana ou qualquer outra forma de opressão. Humboldt foi e permaneceu um verdadeiro *iluminista avant la lettre*.

III. Alexander von humboldt e Aimé Bonpland

Em suas viagens, Alexander von Humboldt conheceu Aimé Bonpland, o naturalista francês que o acompanharia por cinco anos (1799-1804) em toda a sua viagem

pela América do Sul (Venezuela, Colômbia, Chile, Peru, Equador), tendo que deixar de lado a parte da antiga colônia portuguesa (vide o Tratado de Tordesilhas, 1640), hoje, o Brasil. Ambos estavam curiosos em encontrar entre as duas maiores bacias fluviais do rio Orinoco (hoje, Venezuela) e do Amazonas (Brasil) um fenômeno (tese) divulgado por um viajante francês La Condamine (século XVII), que no coração da América do Sul haveria uma ligação entre as duas bacias gigantes pelo pequeno rio Casiquiare.

Humboldt e Bonpland tomaram na cidade portuária espanhola La Coruña, o navio *Pizarro* a caminho de Cumaná, seu destino final Venezuela.

Nessa rota, planejaram realizar uma parada em Teneriffa (Ilha La Palma com seu vulcão *La Vieja*) que pela última vez havia estado ativo em seu século (XVIII).

No dia 16 de julho de 1799, 41 dias depois de terem zarpado de La Coruña/Espanha, Alexander von Humboldt e seu amigo recente Bonpland perceberam pela primeira vez no horizonte o litoral da hoje Venezuela. (Nova Andaluzia / Novo Mundo.)

“Era o início de uma nova vida.”

Logo depois de sua chegada em Camaná, Humboldt alugou uma casa, e começou a organizar as primeiras excursões no litoral do Caribe. Os dois naturalistas também se deram algum tempo para adaptarem-se à língua espanhola e se prepararem para chegar à capital da então maior colônia espanhola da América do Sul: Caracas.

Situada a 914 metros acima do nível do mar, Caracas fora fundada pelos espanhóis em 1767 (dois anos antes do nascimento de Alexander) e era agora a Capitania Geral da Venezuela. Tinha uma população de 40 mil habitantes, dos quais 95 % da população era *criolla* ou, como Humboldt os chama, de “hispano-americanos” — colonos brancos de descendência espanhola, mas nascidos na América do Sul. Embora fossem a maioria, esses *criollos* tinham sido alijados por décadas das mais altas e prestigiosas posições administrativas e militares. A Coroa espanhola havia despachado homens nascidos na Espanha para controlar as colônias, e muitos deles tinham menos instrução formal que *criollos* “bastardos”. Estes eram proprietários de terras e das plantações, *haciendas*, nas quais trabalhavam os escravizados trazidos da África, como no caso brasileiro.

Humboldt tinha ouvido falar sobre o misterioso rio Casiquiare. Mais de um século antes, através dos relatos de um viajante francês, La Condamine, que havia sugerido que o Casiquiare ligava os dois grandes sistemas fluviais da América do Sul: o Orinoco e o Amazonas. Todo o entendimento científico da época sugeria que as bacias do Orinoco e do Amazonas poderiam se comunicar, e a presunção era (para Humboldt) o que poderia se confirmar para o rio Casiquiare.

Essa pressuposição tinha seus fundamentos em uma experiência anterior que tinha feito Humboldt no vale Aráguá: o lago de Valência durante sua passagem pela Ciudad do México. Aqui tinha observado um ecossistema singular em que durante a vazão para o oceano, o lago ainda era alimentado por rios e arroios pequenos, mas com o desmatamento excessivo em seu entorno, o lago não voltava a ter a profundidade inicial. Os mexicanos das redondezas explicavam esses desníveis pela evaporação.

Humboldt atribui, pela areia que encontrou em certas ilhas, que essas ilhas em torno do lago, teriam antes sido submersas pela água, e concluiu que o desmatamento das florestas adjacentes bem como a transposição dos cursos de água para irrigação haviam sido a causa da queda dos níveis de água. Essa observação foi feita durante uma “escapada” que Alexander fez para a América

do Norte (a convite de Jefferson) durante os cinco anos de sua viagem pelas Américas.

Graças à sua observação no México, no vale Aráguia/no lago de Valência, Humboldt foi um dos primeiros pesquisadores da Natureza (*Naturforscher*) que verificou uma conexão causal entre desmatamento e níveis de água, e mais amplamente a mudança climática.

Reforçado posteriormente por outros contextos, além dessas observações do vale Aráguia e seu lago Valência, Humboldt estava interessado em verificar se no rio Casiquiare, encontraria mais argumentos para a sua suposição. Concluiu, finalmente, que o corte indiscriminado de árvores e queimadas de florestas geravam até mesmo mudanças climáticas. Foi aí que Humboldt desenvolveu sua ideia de mudança do clima induzida pela ação humana; conforme esclarece Andrea Wulf segundo relato do próprio Humboldt:

Quando as florestas são destruídas, como são em toda parte na América, por obra dos plantadores europeus, com uma precipitação imprudente, as fontes de água secam por completo ou se tornam menos abundantes. Os leitos dos rios, permanecendo secos durante partes do ano, são convertidos em torrentes toda vez que caem pesadas chuvas em suas cabeceiras. Desaparecendo a relva e o musgo, juntamente com a vegetação rasteira nas encostas das montanhas, as águas das chuvas não sofrem obstrução em seu curso; em vez de aumentarem lentamente o nível dos rios por meio de progressivas filtragens, durante as intensas chuvaradas, as águas sulcam os declives das colinas, empurram para baixo o solo solto e formam súbitas inundações que devastam o país. (A.Wulf. p. 97-98.)

Alguns anos antes, enquanto trabalhava como inspetor de minas, Humboldt já havia notado excessivo desmatamento de florestas para a exploração de madeira de lei e seu uso de combustível nas montanhas Fichtel, nas proximidades de Bayreuth. Suas cartas e relatórios do período estavam salpicadas de sugestões de como reduzir a necessidade de madeira nas minas e na metalurgia. Humboldt não fora o primeiro a fazer esse comentário, mas antes dele os motivos da preocupação tinham sido de ordem econômica e não ambiental.

O que Humboldt observou no lago de Valência observaria repetidas vezes na Lombardia, na Itália, ao sul do Peru e, muitas décadas depois, na Rússia. Na medida em que descreveu o modo como a humanidade estava alterando o clima, inadvertidamente Humboldt tornou-se segundo A.Wulf *O pai do movimento ambientalista* (reforço meu, B.F.).

Humboldt foi o primeiro a explicar as funções fundamentais da floresta para o ecossistema e o clima: a capacidade das árvores de armazenar água e de enriquecer a atmosfera com sua umidade, sua proteção do solo e seu efeito resfriador.

Ele também falou do impacto das árvores no clima através da liberação de oxigênio. Os efeitos da intervenção da espécie humana já eram “incalculáveis”, e poderiam transformar-se catastróficas se o homem continuasse a perturbar tão “brutalmente” a natureza.

A natureza foi a professora de Humboldt, porque o equilíbrio da natureza era criado pela diversidade, que por sua vez poderia ser interpretada como projeto e representação para a verdade política e moral. Tudo do mais simples e desprezioso musgo ou inseto a um elefante ou carvalho tinha seu papel, e, juntas, todas as coisas formavam o todo. O ser humano era uma ínfima parte. A natureza era em si mesma uma república da liberdade. (*ibid.* p. 166-167.)

Humboldt alertou que a humanidade precisava compreender como as forças da natureza funcionavam, como os diferentes fios estavam todos interligados. Os seres humanos não poderiam simplesmente alterar o mundo natural a seu bel-prazer e para proveito próprio.

Mais tarde escreveu: “O homem não pode agir sobre a natureza e não pode apropriar-se de nenhuma das forças para uso próprio se ele não conhecer as leis naturais. A humanidade... tinha o poder de destruir o meio ambiente, e as consequências fossem talvez catastróficas.” (Wulf. *ibid.*)

Com este depoimento Alexander von Humboldt conclui a parte quatro de sua primeira grande viagem pela América do Sul. Em 9 de junho de 1802, ele deixou com Aimé Bonpland a *ciudad* de Quito (hoje Equador) para subir ao Chimborazo (6.400 metros de altitude):

Neste capítulo, Humboldt descreve sua subida ao vulcão do Chimborazo. Trata-se de um dos mais altos vulcões do mundo. Humboldt achava que era o mais alto. Mas nos Andes foi posteriormente achado o vulcão *Ojos del Salado* (6.893 metros) na fronteira entre o Chile e a Argentina avaliado entre os mais altos. Para uma comparação europeia, lembra o *Etna* na Itália com 3.329 metros.

Em uma carta ao seu irmão Wilhelm, revelando os detalhes dessa subida, Humboldt se irrita e revela um detalhe sobre os brancos europeus (espanhóis) para uma análise das relações sociais da época. Era habitual os habitantes brancos, ainda no início do século XIX, quando subiam até os pontos mais altos das montanhas andinas, se deixarem carregar em cadeiras de madeira nas costas dos índios escravizados. Humboldt revoltou-se contra esse hábito e nunca se submeteu a ele, criticando os moradores locais por aceitarem essa forma de exploração. Ainda em seu relato a seu irmão, Humboldt confessa ter feito todos os seus registros zoológicos de tipos de plantas que analisava até acima de 5 mil metros, dando-se conta, quando cuspiu sangue, que naquele momento tinha chegado ao limite da vida do ser humano que, sem máscara e sem aparelhagem de oxigênio, não poderia ir além. Parte dos índios locais, que os tinham acompanhado, já havia ficado para trás.

Nessa subida Humboldt fez suas mais importantes observações no campo da zoologia e botânica, observações que ele frequentemente ilustrava (vide *Geographie der Pflanzen und Tropenländer*: de Alexander von Humboldt e Aimé Bonpland).

Cabe lembrar que Humboldt — nessa ocasião —, além de fazer um dos mapas-imagens mais informativos dessa viagem, foi autor de vários desenhos e mapas da região tropical e andina.

Em uma passagem interessante sobre essas regiões, introduz a questão das duas bacias aquáticas do Orinoco e da bacia Amazônica que La Condamine, um viajante francês, visitara meio século antes. Embora Humboldt não tivesse a intenção de passar mais tempo no rio Orinoco, pois estava ansioso para explorar a Amazônia botânica, com suas plantas, seus bichos e seus povos, propôs continuar mais um pouco com Bonpland (botânico de profissão) na sua canoa alugada em Santa Bárbara (Venezuela). Nessa viagem aquática pelo Orinoco, A. Wulf descreve os conteúdos da canoa em que remavam:

Um dos índios da missão tinha duas aves. Um tucano jovem e uma arara azul, que Humboldt comprou para sua coleção zoológica. Sem contar com essas aquisições mais recentes — a canoa apinhada agora carregava 12 pessoas além da tripulação e

passageiros humanos, instrumentos científicos, provisões e milhares de espécimes mineralógicas e botânicas ainda não conhecidas, um cão (que seria comido por um jacaré, em uma das paradas), sete papagaios, sete outras aves, e nove macacos, três espécies até então não conhecidas... dois deles fugiram para o mato quando o barco parou para o pernoite. (Relato de Wulf tirado de um carta de Humboldt para o seu irmão Wilhelm von Humboldt, *apud* Helferich p. 190-191.)

Em verdade, Humboldt se queixa para seu irmão que depois de uma longa viagem de barco pelo Orinoco, vivia um grave desapontamento por não poder encontrar, com todas as alegrias e todos os riscos de sua viagem, um dos objetivos: o falado rio Casiquiare. Graças à sua perseverança, continuou a sua busca, até que a neblina que os acompanhara dia e noite desapareceu. E aconteceu o milagre com o qual desde menino Humboldt sonhara: confirmou-se a existência do Casiquiare. Júbilo! Vejamos como Alexander reconta em carta a sua felicidade:

“No dia 21 de maio, tornamos a entrar no leito do Orinoco, três léguas abaixo da missão Esmeralda, e encontramos com o que eu havia sonhado desde menino em Berlim!” (*apud* Helferich, p. 194.)

De fato vi a confirmação da existência do canal/rio Casiquiare como muito mais do que a solução de uma polêmica acadêmica exotérica; estava convencido de que a descoberta afetaria o futuro do continente e traria benefícios reais ao povo que ali vivia. E antevi que esse rio Casiquiare, tão largo quanto o Reno e com 290 quilômetros de extensão, já não formará em vão um canal navegável entre duas bacias de rios, cuja superfície é de 90 mil léguas quadradas. Através dele os grãos de Nova Granada são transportados para as barrancas do rio Negro, barcos descerão das nascentes do rio Napo e do Ucuyabe, dos Andes, de Quito e do Alto Peru, para embocaduras do Orinoco, uma distância equivalente à de Tombuctu a Marselha. Uma região nove ou dez vezes maior que a Espanha, e enriquecida com os mais variados produtos, e navegável em todas as direções por meio do canal de Casiquiare. [Alexander von Humboldt] (*apud* Helferich, p. 195.)

Apesar desse futuro otimista que Humboldt contemplava (e que compartilho com ele), fico um tanto penalizada com a história real do século XXI que essa região viveu e que essas águas prometeram.

Lembrei-me de um trecho do livro de Andrea Wulf (biógrafa de nosso herói) em que descreve uma passagem com cavalos e índios nos Llanos venezuelanos):

Quando os nativos relataram a Humboldt que muitas das lagoas e açudes da área estavam infectados de enguias elétricas, ele mal pôde acreditar na própria sorte. Desde seus experimentos com eletricidade na Alemanha, Humboldt sempre quisera examinar um desses extraordinários peixes. Tinha ouvido estranhas histórias sobre as criaturas de um metro e meio que eram capazes de emitir descargas de seiscentos volts. O problema era como capturar as enguias, já que elas ficavam enterradas na lama no fundo das lagoas e, portanto, não era fácil pegá-las com redes. Além disso, a carga elétrica dos peixes era tão alta que tocá-los era morte instantânea. Os índios tiveram uma ideia. Reuniram trinta cavalos selvagens nos Llanos, e fizeram a manada entrar na lagoa. O tumulto das ferraduras dos cavalos chapinhando na água fez com que as enguias nadassem à tona descarregando seus poderosos relâmpagos

elétricos. Fascinado, Humboldt assistiu ao medonho espetáculo: os cavalos urrando de dor, as enguias esmagadas debaixo da barriga dos quadrúpedes, a superfície da água encrespada de movimento. Aturdidos pela força e frequência das descargas elétricas, alguns cavalos caíram e, pisoteados pelos outros, morreram afogados. (Wulf, p. 105 com imagem 106.)

Humboldt e Bonpland viram e descreveram a cena que foi pintada pelo artista, posteriormente. A imagem que acompanha o texto é horripilante.

Como socióloga, posso apenas dar uma possível interpretação para essa maldade perante os cavalos, se de fato ela assim aconteceu. Lembremos um aspecto sociológico: os indígenas que deveriam estar exaustos e raivosos por serem obrigados a carregar as bagagens e os naturalistas (os brancos e suas bagagens) em suas costas (poupados por Alexander, com exceção de Humboldt e Bonpland, que caminhavam), um aristocrata de nascença, e se vingavam nos cavalos e burros. Foram os índios (livres ou escravizados) que não deixavam os cavalos e burros voltarem à terra.

Mas sigamos em minha narrativa. O Chimborazo, majestoso vulcão inativo, “monstruoso colosso”, segundo Humboldt, ficava a 160 quilômetros de Quito e se erguia a quase 6.400 metros de altitude na cordilheira andina.

Foi um dos vulcões que desde cedo chamava a atenção de todos os viajantes. Quando menino, Humboldt lera os diários do Capitão James Cook e Louis A. Bougainville. Ambos tinham feito viagens de circum-navegação e foram essas leituras de infância/adolescência que tinham atizado sua imaginação, não somente em torno dos vulcões andinos, mas também em torno das duas grandes bacias aquáticas dos rios Orinoco e Amazonas.

Na desembocadura do rio Casiquiare no rio Negro, afluente do Amazonas, os dois viajantes encontram em 9 de maio de 1800 o limite entre as colônias espanholas com as portuguesas, o limite temporal da então ainda colônia de Portugal cuja transformação duas décadas depois levaria à independência do país em questão — o Brasil — em 1821.

Resumo final

Espero que em meu resumo da vida e obra de Alexander von Humboldt tenha respondido às três perguntas formuladas no meu prefácio:

1. Por que estou escrevendo um ensaio sobre Alexander von Humboldt?
2. Por que Alexander von Humboldt deixou de lado o Brasil, quando fez uma viagem paga por ele com o dinheiro de sua herança para a América do Sul?
3. Por que esse interesse de Humboldt pelo Brasil, demonstrado por ele e outros naturalistas viajantes alemães (como Langsdorff e outros inclusive por mim)?

As respostas a essas três perguntas podem e devem ser vistas como uma conclusão deste meu ensaio:

1. Alexander von Humboldt é um dos pesquisadores mais importantes da Alemanha: primeiro, por seu interesse especial pela América Latina. A ele foram dedicadas dezenas de biografias (cito três na lista bibliográfica); segundo, por

ter sido o primeiro pesquisador da Alemanha (especialmente Prússia) a denunciar a mudança climática e os desequilíbrios do meio ambiente no mundo contemporâneo. Desde o século XIX continua sendo admirado e homenageado até hoje. Alexander von Humboldt morreu em Berlim em 1859. Com sua morte aos quase 90 anos, a cidade parou e uma multidão acompanhou o féretro. Humboldt morreu pobre, devendo dinheiro ao seu empregado cuidador ao qual deixou sua biblioteca riquíssima. Este tentou vender os livros. Décadas depois a biblioteca foi bombardeada durante a Segunda Guerra Mundial e uma parte dissipou-se em chamas. Mesmo assim, a parte que se salvou pode ser consultada no Instituto Alexander von Humboldt em Berlim.

2. Alexander von Humboldt, ao chegar ao rio Negro (1799-1800), afluente do rio Amazonas, descobriu o rio Casiquiare, como um rio (canal) ligando as duas grandes bacias aquáticas da América do Sul: a do Orinoco (Venezuela) e a do rio Amazonas (Brasil). Nessa ocasião, recebeu uma carta do rei português proibindo-o de entrar em território brasileiro e ameaçando-o de prisão, chamando-o de “espião estrangeiro”.
3. Durante os séculos XVIII e XIX numerosos viajantes europeus, especialmente alemães e austríacos, vieram para o Brasil, onde estavam sendo encontradas minas de ouro, prata, chumbo e diamantes, entre outros, atraindo naturalistas e pesquisadores. Via de regra, eram aristocratas ricos como von Eschwege, von Langsdorff, Natterer e Chamisso. Mais tarde, os naturalistas (como foi o caso de Spix & Martius) passaram a interessar-se pelo Brasil, por causa do casamento do futuro D. Pedro I de Portugal com a princesa austríaca Leopoldina von Habsburg e por questões científicas, comprovadas pela quantidade de amostras de plantas, animais e esqueletos que colheram e entregaram aos museus em suas cidades natais.

Espero que esta resumida biografia — com seus principais destaques na sua origem em Berlim, sua crítica à escravidão praticada em todas as colônias espanholas e portuguesas, e a descoberta do rio Casiquiare que liga ambas bacias (do Orinoco e do Amazonas), dando destaque ao desequilíbrio do meio ambiente em franca destruição desde o século XIX — tenha incentivado o leitor a dedicar mais tempo a este viajante genial. A bibliografia a seguir que anexo a estas linhas poderia ser um começo.

Bibliografia

- Aimé BONPLAND: *Diário: Viagem de São Borja à Serra de Porto Alegre* (Transcrição de Alicia Lourteing) Paris, 1978. XV Encontro Estadual de História ANPUHS em Histórias e Resistências. Passo Fundo, 1978.
- Andrea WULF: *A invenção da natureza. A vida e as descobertas de Alexander von Humboldt* (Editora Planeta do Brasil Ltda. São Paulo, 2016. 590 páginas.
- Alexander von Humboldt: *Mein vielbewegtes Leben / Der Forscher ueber sich und seine Werke* — Ausgewählt und mit biographischen Zwischenstücken (versehen von Frank Holl) — Eichborn — Berlin, 3. Auflage 2010. 555 páginas.
- FREITAG, Barbara e ALMINO, João (editores) *Viajantes de língua alemã na América do Sul do século XIX*. Instituto Guimarães Rosa / FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO/Brasília.
- FREITAG ROUANET, Barbara. *Viajando com Langsdorff*, edições Senado Federal. Brasília, 2013. 250 páginas. vol. 195

- Barbara, FREITAG. *Capitais migrantes e poderes peregrinos*. Ed. Papirus. Campinas 2009.
- Ulrike LEITNER, *Alexander von Humboldt. Schriften. Bibliographie der selbstständig erschienenen Werke*. Berlin. Akademie Verlag; 2000.
- Gerard HELFERICH: *O Cosmos de Humboldt: Alexander von Humboldt e a Viagem à América Latina que mudou a forma como vemos o Mundo*. Ed. Objetiva Ltda. Rio de Janeiro. Ano de 2004. 390 páginas.
- RUFIN, Jean-Crhistophe. *Rouge Brésil*. Ed. Gallimard, Paris, 2001 — Priz Goncourt (Folio 3506).

Postscriptum

O leitor conhecedor da obra de Alexander von Humboldt vai estranhar que não citei a obra mais importante de Humboldt que é o livro síntese de sua vida: *COSMOS* ou *KOSMOS* em três volumes ou mais (dependendo da edição).

Trata-se de uma obra que Humboldt, octogenário, escreveu na década antes de sua morte, quando estava vivendo em Berlim, praticamente sem dinheiro; contratado e financiado pelo Imperador alemão. Humboldt não chegou a terminar o trabalho definitivamente. Parte baseia-se em anotações de cursos que o autor dava na Universidade de Berlim, reformulada por seu irmão Wilhelm von Humboldt (falecido uma década antes). Muito importante, nesta nota, é lembrar que Alexander escreveu durante suas viagens pelo mundo centenas de cartas a seu irmão, hoje depositadas em Berlim no Instituto Alexander von Humboldt que leva o nome do grande viajante, filósofo e escritor.

Finalmente, gostaria de escrever algumas linhas sobre Aimé Bonpland que acompanhou fielmente Alexander von Humboldt durante os cinco anos (1799-1804) de sua viagem pelas Américas. Nasceu em 22/8/1773 em La Rochelle e morreu em 11/5/1858 na Argentina. Era um botânico e médico francês que se formou na universidade de Paris (1773-1798). Ficou célebre ao lado de Humboldt durante suas viagens na América do Sul. Bonpland acompanhou de volta na viagem à Europa. É mais citado como coautor do desenho de Humboldt: 1799-1804 como “*Tableau physique des régions EQUINOXIONALES*” (vide p. 454-5 em A. Wulf; *op. cit.*). E deixou um diário de sua volta à América do Sul/ Argentina, onde viria a falecer.



O significado de fronteira dos primórdios aos nossos dias

Pedro Pinchas Geiger

Professor emérito, membro do Institut de Geographie da Sorbonne, Paris.
Primeiro bolsista brasileiro a obter viagem de estudos para a França, 1946.
Geógrafo, geólogo e historiador do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE,
Rio de Janeiro, formado pela Faculdade Nacional de Filosofia, atual UFRJ.
Professor e pesquisador de Geografia da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ.

I. Fronteiras humanas

Na fase mais remota da humanidade de que sabemos, há uns 100 mil anos, surgiu a espécie denominada de *Neanderthal*, que com suas hordas vagou pela Europa e mesmo serviu de caça para animais selvagens de grande porte, dos quais se defendiam com facas de pedra ou madeira.

Há uns 50 mil anos, na África, surgiu a espécie *Sapiens*, que começa a migrar na direção da Europa e da Ásia. Assim, houve um período de convivência e de cruzamentos entre estas duas espécies — isto até uns 20 mil anos atrás —, sobrevivendo apenas os/as *Sapiens*.

Uma das vantagens dos/as *Sapiens* foi, por exemplo, a de terem domesticado o cão, com o qual passaram a se entender pela fala (voz) e pelo olhar, utilizando-os para se defenderem, não só de outros animais, como para a caça, passando a obter e consumir mais carne nas suas refeições.

O aumento da população humana tornou o consumo através da coleta (frutos) pouco sustentável. É daí o mito bíblico da expulsão do Éden.

O pecado original, atribuído à mulher, nos sugere uma fase do matriarcado, quando a coleta (dos frutos das árvores) exigia um esforço menor, fase comprovada não só pela Bíblia Sagrada, mas pela ciência. Porém os seres humanos necessitavam de maior alimentação iniciando-se a necessidade de se plantar, gerando a agricultura.

Em termos de organização social, de relacionamentos e produção, estes passaram a se dar em função do aumento e do adensamento das populações e das suas capacidades técnicas inventivas. Da forma de horda a população passou a se organizar em tribos, a obter os alimentos pelo resultado da produção do trabalho agrícola e do pastoreio. Os homens e mulheres passaram a plantar e se alimentar de carne dos animais do pastoreio e de espécies maiores.

Logo emergem conflitos entre agricultores e pastores, pelo domínio das terras — um fato que vemos sobretudo em filmes sobre o faroeste americano —, e igualmente relatado na narrativa bíblica do assassinato de Abel, por seu irmão

Caim,¹ Esta narrativa confirma a verdade histórica da prevalência final dos agricultores.

Inicialmente, as hordas se moviam livremente sobre as terras. Ainda havia nomadismos. Depois, as terras passaram a ser propriedade coletiva de cada tribo.

Com a criação da propriedade privada, tema dos estudos de Marx e Engels, a terra passou a ser dividida em lotes, criando-se daí em diante o problema de demarcá-los.

Inicialmente, marcos de várias formas, presentes na própria natureza, como uma árvore, uma pedra, uma rocha, serviram para delimitar propriedades — sistema que passou a ser usado também para separar as terras entre as diversas nações, estabelecendo as fronteiras.

No Congresso de Viena,² entre 1814 e 1815, Metternich³ reúne os Estados presentes, que decidem, com os novos traçados de linhas geográficas, estabelecer os limites entre as propriedades privadas. Estas linhas passaram a ser praticadas, cada vez mais, de forma virtual, não necessitando mais dos marcos materiais, como cercas ou aramados.

As propriedades privadas ganharam designações, de acordo com as suas dimensões e equipamentos, tais como *fazendas*, *estâncias*, *sítios*, etc. Com a sucessão de gerações, através das heranças, as terras foram sendo cada vez mais divididas. Para limitar estas divisões *ad aeternum* formando os *mini-fúndios*, criaram-se hábitos, como os de priorizar os primogênitos e fazer os caçulas migrarem, para trabalhar na “cidade”, estas cada vez mais tornadas locais de comércio e de serviços.

Com a criação da propriedade privada, tema dos estudos de Marx e Engels, a terra passou a ser dividida em lotes, criando-se daí em diante o problema de demarcá-los. Inicialmente, marcos de várias formas, presentes na própria natureza, como uma árvore, uma pedra, uma rocha, serviram para delimitar propriedades – sistema que passou a ser usado também para separar as terras entre as diversas nações, estabelecendo as fronteiras.

1 Abel e Caim eram os filhos de Adão e Eva. Abel mata Caim em uma disputa de terras.

2 Reunião dos principais representantes das monarquias europeias para discutir o retorno dos territórios e do próprio sistema político, após a derrota de Napoleão Bonaparte.

3 Príncipe e representante da Áustria no Congresso.

As sociedades humanas passaram a se dividir entre os homens que possuíam terras ou estabelecimentos urbanos e aqueles que passavam a vender o seu trabalho para os proprietários. Desse modo, foi estabelecido o conceito marxista de *classes sociais*.

As propriedades muito grandes, formadas pela compra de terras por um ou por vários dos herdeiros, passaram a ser designadas de *latifúndios*.

II. Rússia, Ucrânia e o Brasil

No ano de 1815, no Congresso de Metternich, em Viena, os Estados participantes decidiram que os limites físicos entre si seriam marcados por linhas geográficas precisas, que passariam a ser as fronteiras entre os mesmos. Gradualmente, estas fronteiras foram sendo materializadas por marcos, por cercas de arame e até por muros. Este sistema passou a ser aplicado também para delimitar as propriedades privadas.

As guerras entre os Estados, antes do aparecimento do avião, do helicóptero, do drone, se iniciavam pela travessia das fronteiras de uns contra outros. Depois da pior guerra da História, a Segunda Guerra Mundial, de 1939 a 1945, foram fundadas as Nações Unidas, ONU, sediada em Nova York, tendo como uma das missões zelar pela Paz Mundial.

O que não impediu, nem impede, que continuem a surgir diversos conflitos pelo mundo, ameaçadores de uma Terceira Guerra, como a que ocorre na atualidade, entre a Rússia e a Ucrânia.

Sabe-se que a Ucrânia foi um estado membro da antiga União Soviética, que se tornou independente quando aquela se esfacelou em 1991, apesar dos esforços de Mikhail Gorbachov, com a chamada *perestroika* e com a *glasnost*, termos que significam, respectivamente, *reconstrução e transparência*, no sentido ético da política. Tornada independente, a Ucrânia passou a ter questões (problemas) de limites com a Rússia, que continuaram persistindo, desembocando em um conflito armado já há um ano. O Ocidente como temos assistido, se coloca ao lado da Ucrânia, fornecendo-lhes armamentos. O conflito perdura sem previsão de solução ou de resultado.

A China, maior aliada da Rússia, vem lhe dando todo apoio moral. Assistimos recentemente à visita do presidente da China, Xi Jinping, a Moscou, para reforçar sua aliança com Vladimir Putin, que são geograficamente “grandes potências vizinhas” e se consideram também “sócias estratégicas”, isto significando uma contraposição à hegemonia norte-americana.

Será que a nós cabe apenas aguardar pelo desfecho do que assistimos de modo quase impune? Podemos opinar, ponderar sobre o término de mais uma luta do ser humano por fronteiras?

O Brasil do presidente Lula, com o desejo de ocupar um lugar mais alto na geopolítica mundial, estando com viagem marcada para o Vaticano, está se oferecendo para ser um mediador entre a Rússia e a Ucrânia.



O que um nome contém?

Jonas Louzada de Carvalho

Escreve sobre seu pai, José Murilo de Carvalho. Formado em Comunicação Social pela PUC-Rio, atualmente finaliza a graduação de engenharia acústica pela UFSM.

What's in a name? José Murilo de Carvalho tinha em seu pai, Sebastião Coelho, o molde em que por toda a vida se esculpiu. Sebastião Carvalho, meu avô, formou-se em Odontologia para sanar a dor que afligia os dentes de sua mãe, avó de meu pai. Como a maior parte de seus nove irmãos, José Murilo nasceu na fazenda de Santa Cruz, sem eletricidade ou água encanada, mas a eles foi transmitido um agudo senso de dever. Meu avô era o único dentista de uma vasta região e não permitia que cobrassem seus clientes, pois quem deve é que deve procurá-lo, dizia. José Murilo descrevia Sebastião Carvalho como um alienígena neste planeta, e mirando seu pai, meu pai desvendava a si mesmo. Ele, de fato, se envergava como um ET. *Oh brave new world*, clamava, com frequência crescente, sempre que se percebia em descompasso com o mundo. Desviou-se do caminho eclesiástico, mas levou até o fim a vida disciplinada do asceta, foi um autêntico monge descrente, ilhado em seus ideais por um mar de gente indolente e indulgente. Não vocês... as outras pessoas. Com incansável trabalho e foco singular, José Murilo de Carvalho ajudou o país a construir sua própria identidade, e firmou seu nome nas escolas e universidades brasileiras por gerações futuras. Um nome de peso como o de todos os membros desta Casa, que merece continuidade. Assim, quando cheguei à idade de determinar meu nome profissional, que me representaria e me identificaria socialmente, e escolhi o da minha mãe, meu pai conteve suas opiniões, mas era evidente seu desconforto ao concluir que, sem um herdeiro, seu nome morreria com ele.

What's in a name? Para os próximos, ele era Zé Murilo, e exalava os ares de um garoto do campo. Seu primeiro contato com o estudo foi também seu pai, que estabeleceu a educação como prioridade e ensinou seus filhos de casa, onde aprenderam geografia em campo e astronomia, observando o céu estrelado. Primava pela simplicidade, a razão e o bom humor. Conhecia melhor que qualquer um o significado da cidadania neste país, mas a maior lição que Zé Murilo deixou foi a de viver como um cidadão exemplar. Suas ações foram inteiramente dedicadas à construção de um Brasil mais são e justo. Desviar desta missão era tortura para ele, que trabalhou até o fim. Sua vida foi moderada e vícios pouco lhe implicaram, exceto talvez quando o chamavam de Sr. José e sua ira imediata denunciava uma nesga de vaidade: "É José Murilo, ou Murilo, por favor!"

What's in a name? Essa frase descobri assim, em inglês, no dia do enterro numa pasta intitulada “Poesias” nas coisas do meu pai. Como poeta, Murilo era seu maior depreciador e preferia estar morto a mostrar seus versos. Mesmo assim, estou certo de que ele me permitiria uma nota poética nesta ocasião. Em muitas culturas, os nomes eram tidos como poderosos e representavam as características ou mesmo a essência de uma pessoa. Quando lembro-me do meu pai, penso em cidadania, dever, integridade, candura, disciplina e estudo. E por que não serem esses seus verdadeiros nomes? As virtudes que honram sua memória sempre que se manifestarem em qualquer um de nós.

Nesta Casa, que foi seu lar escolhido por quase vinte anos, termino minha homenagem compartilhando uma obra inédita. Outro poema. Alguns vão considerar grosseiro, e ele mesmo me repreenderia a falta de decoro, mas ele, mesmo constrangido, apreciaria a piada, como quando cantávamos “Parabéns para você” nos restaurantes e ele, com um sorriso estampado, tentava ocultar o vermelho da face. Meu pai sofreu em seus últimos dias e este poema, escrito em 1961, pareceu-me como presságio do presente, ou mesmo uma reflexão póstuma sobre seu fim, evidenciando seu humor e simplicidade característicos. José Murilo escreveu:

A morte de João

João disse:

— eu vou morrer.

Maria disse:

— não vai não.

— vou sim.

morreu.



Homenagem

José Murilo de Carvalho e a Academia Brasileira de Letras

Arno Wehling

Ocupante da Cadeira 37 na Academia Brasileira de Letras.

A homenagem que hoje a Academia Brasileira de Letras presta a José Murilo de Carvalho é, contrariamente ao senso comum, também um ritual de passagem. Ritual de passagem, porque o acadêmico se afasta de nosso cotidiano e ingressa na grande comunidade que constitui a vida intemporal da Casa. Se a ABL reúne em si passado, presente e futuro, é porque os que se foram continuam presentes, independentemente de épocas, estilos, formas de expressão e visões de mundo.

José Murilo de Carvalho viveu, e viveu intensamente, essa percepção. Ao pesquisar a história da Academia, deixando-nos os “Subsídios”, com o habitual aparato estatístico que manejava habilmente, e ao cuidar com desvelo de seu Arquivo, não o fazia apenas por dever do ofício de historiador, mas pela preocupação em deixar sempre desperto o espírito acadêmico. Sem isso — conforme entendia — a instituição não seria capaz de se manter. Sabia, por outro lado, não ser com o antiquarismo, mas pelo vibrar da vida cultural, que ela continuaria existindo, geração após geração.

Nessa despedida, senhor presidente, familiares de José Murilo, querida Norma Cortes, caros colegas, sei que não devo traçar o itinerário intelectual nem destacar as vitórias conquistadas. De certa forma já o fiz, com ele presente, nos 70 e nos 80 anos.

Gostaria de sublinhar a dimensão humana de José Murilo de Carvalho, particularmente importante numa instituição em que o convívio de pessoas absolutamente díspares é não só boa prática social como necessidade de realização do próprio *ethos* da Casa.

Creio que em abono dessa pretensão posso invocar alguma experiência. A profissional, sem dúvida, pois nessa corporação poliédrica de historiadores e cientistas sociais tínhamos várias afinidades — pertencíamos, afinal, à mesma tribo, como gostava de dizer. A valorização das instituições, como pude atestar quando de seu ingresso no Instituto Histórico, na Academia Brasileira de Ciências e na própria ABL. E as mais prosaicas: éramos vizinhos de bancada nesta sala de sessões — a bancada da “montanha”, como dizia em alusão à assembleia francesa —, colaborávamos permanentemente na direção do arquivo e das bibliotecas e voltávamos para casa quase sempre juntos, pois José Murilo alternava minha carona com a de Edmar Bacha.

A Academia se despede de alguém cujas qualidades são fáceis de identificar e creio que meus colegas compartilharão a percepção.

Desde logo, a seriedade com que considerava tudo, o que se traduzia em cuidado minucioso na elaboração de juízos e na enunciação das opiniões. Em consequência, muito equilíbrio e ponderação, presentes em análises percucientes e eventualmente audaciosas, a que não faltava a elegância na exposição. Como também eventualmente não estava ausente algum humor crítico, leve ou ácido, em especial nas exposições orais — atitude que revelava, penso eu, impaciência com a falta de entendimento para o que lhe pareciam, à cartesiana, “ideias claras e distintas”.

Esse breve bosquejo do intelectual, porém, só se completa se lembrarmos o forte perfil ético de José Murilo de Carvalho. Não é pouco, quando sabemos como na vida em sociedade são fortes as cavilações, invejas, tergiversações e duplas faces. O homem e a obra, ao contrário, são íntegros, solares, translúcidos. E arriscaria dizer, lembrando Joaquim Nabuco, objeto de sua admiração, que este perfil ético é, nele, “o traço todo da vida”.

Com esses instrumentos morais e intelectuais José Murilo foi à luta. Impregnado de racionalidade, mas uma racionalidade que não se confinava ao gabinete de trabalho ou ao arquivo, antes se apoiava na vida.

Certa vez convidou-me para falar na Academia sobre a ideia de História em Ortega y Gasset, num dos ciclos promovidos pela Casa. Até hoje não sei o grau de proximidade que tinha com o pensamento orteguiano — Norma talvez possa elucidar este ponto. Mas creio que a ele se aplica muito bem não só a orientação raciovitalista como sua motivação. Diz Ortega:

O que me é dado ao ser-me dada a vida é a inexorável necessidade de ter que fazer algo, sob pena de deixar de viver... Vida é, pois, sempre, queira-se ou não, um que *hacer* algo.

José Murilo dava a impressão de estar sempre prestes a “fazer algo”.. Não, me expressei mal: dava-me a certeza de que sempre tinha algo a fazer. Mesmo em nossa última conversa, ao telefone, a despeito do evidente esforço para falar, era o futuro, “o que tínhamos a fazer”, que importava.

Esse raciovitalismo, ou essa racionalidade vital, foi canalizada para compreender seu país. Sabemos que deixa uma das obras mais importantes para a compreensão do Brasil. Sabemos que há temas da história do Império e da República, como a atuação das elites, a cultura política, o papel das forças armadas e a cidadania para os quais deu contribuições que se incorporaram, definitivamente, à nossa maneira de ver a formação brasileira. Sabemos que foi um pesquisador para quem, além dos trabalhos individuais, era relevante atuar em equipe, e liderava exemplarmente.

Não se pode conhecer o significado das elites oitocentistas e a própria existência do Império sem passar por seus estudos sobre a escola de minas de Ouro Preto e a sofisticada caracterização, inclusive estatística, como era seu gosto, que fez a propósito da “construção da ordem” estatal.

Sobre a cultura política são indispensáveis, os bestializados, desenhando a dicotomia povo — República e a visão do “bolchevismo de classe média” do Apostolado Positivista e seu legado para intelectuais e militares messiânicos e tantos ricos *insights* mais.

O livro sobre as forças armadas termina com uma relação de perguntas instigadoras e um comentário entre irônico e profético: “por falta de vontade política, de

Sabemos que deixa uma das obras mais importantes para a compreensão do Brasil. Sabemos que há temas da história do Império e da República, como a atuação das elites, a cultura política, o papel das forças armadas e a cidadania para os quais deu contribuições que se incorporaram, definitivamente, à nossa maneira de ver a formação brasileira.

competência, de capacidade de antecipação, de *virtu*, como dizia Maquiavel, podemos ser novamente atropelados pelas rodas da *fortuna*".

Seu estudo sobre a cidadania, aplicando ao Brasil procedimentos de Marshall sublinha outra dicotomia, a que existe historicamente entre o sistema eleitoral e a efetiva prática democrática.

Isso, e muito mais, sabemos e devemos a José Murilo de Carvalho.

O que não sabemos, excluindo as motivações estritamente acadêmicas, é o porquê dessas escolhas. Arrisquei uma explicação na comemoração de seus 70 anos: fazia história, como dizia Goethe, para se livrar do passado. Qual passado? O colonial: dependente, escravagista, clientelista, patrimonialista, mandonista. Nem por isso caiu em anacronismos ou juízos de valor intempestivos, antes utilizou seu racionalismo crítico para **compreender** sem justificar, e para **concluir** apondo caminhos.

Disse-me, mais tarde, que eu tinha sido bastante fiel à sua trajetória e a seus objetivos.

Trajetória, aliás, que começa com a esperança do jovem dos anos 50, impregnado de desenvolvimentismo, que esperava ver o país arrancado de seu passado imóvel e chega ao intelectual da terceira década do século

XXI com certo desencanto. Digo certo desencanto, porque talvez essa percepção esteja mais perto da visualização de circunstâncias conjunturais do que de uma convicção profunda.

O subtítulo de um de seus livros mais bem-sucedidos, *Cidadania no Brasil — o longo caminho* talvez explique a razão do desencanto e de certa maneira o relativize. Há um longo caminho, porque as etapas de construção da cidadania foram, estão sendo, muito mais demoradas do que todos nós — José Murilo sobretudo — esperávamos. Entre o jovem Murilo dos anos 50 e o maduro intelectual de setenta anos depois há duas gerações — ou quatro, para Ortega — que não viram a plena superação do passado. E tenho a impressão de que o acadêmico de 2023 não se desencantou das expectativas do jovem mineiro que ele foi; apenas, mais uma vez se impacientou com a lentidão do processo.

De toda forma, pelo que representou para a interpretação do Brasil — portanto, para a cultura e a ciência do país — e para a Academia Brasileira de Letras, José Murilo de Carvalho será sempre uma referência maior.

Celebrações

Prêmio Machado de Assis, ABL, 2023

Marina Colasanti

Escritora e tradutora, publicou 65 livros em diversos gêneros. Poesia, ensaios, crônicas, histórias infantis, contos maravilhosos e poesia infantil.

Começo agradecendo aos acadêmicos por terem me concedido o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra. E sigo agradecendo a Rosiska Darcy de Oliveira, amiga de longa data, que me anunciou o prêmio.

Vou falar da minha carreira.

Nasci em Asmara, capital da Eritreia, e vivi em Trípoli, na Líbia, até completar três anos. Embora me considere italiana, deveria ser chamada afro-italo-brasileira.

Comecei a estudar pintura, devia ter 14 anos, com uma pintora italiana.

Fiz vestibular para Professorado de Desenho, onde agora é o Museu de Belas-Artes. Comíamos o sanduíche vendo a estátua de Laconte, e novamente entrávamos na sala.

Sou neta de um professor que presidiu a Instituição de Belas-Artes em Roma, filha de Manfredo Colasanti e irmã de Arduino Colasanti, ambos atores, e sobrinha-neta de Gabriella Besanzoni, cantora lírica. Vivi cercada pela arte, quando me virava de lado, era arte o que encontrava.

Quando cheguei ao Rio, aos dez anos, fui morar com minha tia-avó (que sempre chamei, tia Gabriella). Meu tio Henrique Lage, construiu aquela mansão para ela. Recentemente fui visitar a ilha onde eles se casaram e viveram durante o tempo em que era construído o Parque Lage. O novo proprietário mantém a casa toda perfeita, o escritório de tio Henrique intato. Pude ver como era quando o casal morava ali.

Escolhi pintar. Cheguei a fazer exposições. Depois, como precisasse de um emprego para ser independente, aceitei um convite de um amigo para ser repórter do *Jornal do Brasil*. Meu destino estava traçado.

Fiquei no *Jornal do Brasil* onze anos.

Ainda no jornal comecei a ser tradutora. Traduzi muitos livros. O último chama-se *A revolução dos bichos*, de George Orwell.

As minhas línguas preferidas eram, antes de tudo italiano, depois inglês, francês e espanhol.

Agora só traduzo livros de amigos do coração.

Sempre trabalhei no Caderno B (chamava-se Caderno B porque o "A" era domínio da redação geral), fui colunista, fui redatora e me tornei subeditora. Fiz até ilustrações de moda para as mulheres do feminino, havia uma folha "feminina" encaixada no caderno, só publicava moda, cabelos e dicas de beleza. Longe estava o 'Me Too'.

Era encarregada de rever as crônicas de Drummond, elas vinham assinadas a mão e sempre rasuradas (eram tempos de máquina de escrever, ainda não havíamos chegado ao computador). Depois, quando Drummond se aposentou e decidiu fazer só poesia, entrou Clarice. Ela me telefonava para saber quando devia entregar a crônica, e era aquele deboche na redação.

— Marina telefone pra você, o carbono frraanzee.

Imitavam a voz de Clarice, que sempre dizia que não podia guardar cópia porque o carbono franze. E tinha razão, porque com a mão queimada o carbono realmente franzia.

Mas deve ter guardado cópias, porque fez coletânea de todas as crônicas.

Quando fui demitida do *Jornal do Brasil*, já escrevia na revista *Nova* há algum tempo e me tornei editora sênior.

Fui membro do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, tempo em que transmitia feminismo aos constituintes. E ainda havia as sessões onde me via como um macaco em loja de louças porque, no meu isolamento, não sabia que houvesse correntes feministas, uma rival da outra.

E tinha as viagens a São Paulo, para reuniões, no começo eram a cada semana, depois diminuíram para uma ao mês. Houve um *tour* de conferências, patrocinadas pela *Nova*, onde havia uma sede da *Nova*, lá ia eu fazer conferência.

Da *Nova* resultaram quatro livros: *De mulheres, sobre tudo*, *Intimidade pública*, *Mulher daqui pra frente* e *A nova mulher*. Fiquei na *Nova* dezoito anos.

Ilustrei meus livros infantis. Só dos contos maravilhosos (é como os teóricos se referem aos contos de fadas), que incluem *Uma ideia toda azul* e *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, ilustrei mais de cem.

Entro em supermercados, tem sempre alguém que me aborda e diz: “Eu te conheço desde os meus sete anos, li teus livros na escola.” Isso se repete várias vezes. Sinal de que meus livros são muito adotados em escolas.

Segui escrevendo meus livros.

Só de poesia, já casada com Affonso, publiquei cinco.

Lembro quando escrevi, *E por falar em amor*, eu queria detonar a mesmice com que se fala de amor. Quando consegui, disparei para o escritório de Affonso.

— Consegui! Consegui!!!!

Consegui com uma linguagem coloquial, citando poemas, e com títulos como, “Onde anda o amor nas relações sem amor”, “Cupido não trabalha nos correios” ou “É um sentimento que não vende produtos”.

Acabei relendo *E por falar em amor*, apesar de ter sido publicado em 1987, continua valendo. Todos os meus livros continuam valendo, como sabem os acadêmicos que me atribuíram o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra.



Discurso de Posse na ABL

Heloisa Teixeira

Ocupante da Cadeira 30 da Academia Brasileira de Letras.

Nesse momento, em que dou início ao ritual de entrada na Academia Brasileira de Letras, descubro que essa é pela primeira vez que experimentamos, nesta Casa, a sucessão entre mulheres. Somos, ao todo, ainda pouquíssimas na história desta Academia. A proporção é de **10** mulheres para **339** homens, uma realidade eloquente e que reflete a situação das mulheres nestes últimos séculos.

Não deve ter sido por acaso, que Rachel de Queiroz foi escolhida para ser a primeira mulher eleita numa Academia de Letras, até então uma sociedade prioritariamente masculina, incluindo-se aqui as muitas academias europeias. A legitimidade de Rachel no quadro da literatura oficial era irrefutável. Em 1930, havia assombrado a crítica com o lançamento de *O quinze*, imprimindo, de forma pioneira, um perfil modernista na literatura regional nordestina. Na época de sua eleição, em 1977, já era reconhecida como a maior escritora brasileira. Portanto, admitindo que era a hora da candidatura de uma mulher, Rachel mostrou-se como a candidata quase “natural” para a sucessão de Candido Mota Filho. A outra escritora que flertava com esta cadeira, Dinah Silveira de Queiroz, adiou estrategicamente sua candidatura e fez campanha para Rachel.

Fui muito próxima de Rachel e com ela convivi no Rio, no edifício Rachel de Queiroz, em Fortaleza, e em sua casa no sertão de Quixadá. Rachel era uma personagem fortíssima, extremamente perspicaz, generosa, acolhedora, controversa politicamente.

Como escritora era disciplinada, avessa a qualquer tipo de retórica e severa com seu instrumento de trabalho, a escrita. Lembro-me de Rachel cortando partes enormes de *Maria Moura*, em busca da limpidez de um texto avesso a adjetivos. Uma escritora universal, mas fiel ao sertão, sempre pensando em voltar a Não me Deixes, sua fazenda em Quixadá. Para resumir Rachel, só usando a insuperável definição de Manuel Bandeira: *Rachel Tão Brasil*. Saudades, Rachel.

A segunda mulher eleita para esta Casa, em 1980, foi Dinah Silveira de Queiroz, a grande estrategista da entrada de mulheres na ABL e autora de livros inesquecíveis como *Floradas na serra*, *A muralha* e tantos outros.

Cinco anos depois, em 1985, veio Lygia Fagundes Telles, a grande dama da literatura brasileira, que marcou gerações com seus livros *Ciranda de pedra*, *As meninas*, além de uma série de celebrados romances.

Depois dela, em 1989, chegou a esta Casa Nélida Piñon, sobre quem voltarei mais em frente. Com um intervalo de mais de dez anos, a ABL elegeu Zelia Gattai, nossa ativista anarquista e grande especialista no que poderíamos chamar de o “memorialismo dos outros”.

Ana Maria Machado, minha amiga e parceira de tantos anos, chegou a esta Academia em 2003, já neste século. Sua literatura é reconhecida no mundo inteiro e, certamente, ampliou o universo literário e político de crianças e adultos numa obra de mais de cem livros publicados. Ana foi a responsável, quando Presidente da ABL, por trazer uma efetiva abertura social para perto de Machado de Assis. Realizou e apoiou projetos como “Nas Trilhas da Literatura” (formação de técnicos para bibliotecas comunitárias), “A Academia Vai à Academia” (encontros com a polícia militar), o “Mutirão na Escola”, “Leitura em Presídios” e a “Festa Literária das Periferias (FLUP)”.

Em 2009, foi a vez de Cleonice Berardinelli, a Divina Cleo, indiscutivelmente a grande mestra de toda a nossa geração de intelectuais.

Com a eleição de Rosiska Darcy de Oliveira, em 2013, a ABL passa a ter em sua composição uma feminista reconhecida e uma ensaísta notável, dona de rara e aguda percepção de nosso tempo.

E, finalmente, chega, em 2022 a esta Casa, o ícone da cultura brasileira, a imensa atriz que é Fernanda Montenegro, definitivamente ampliando e renovando a representação das mulheres na Academia.

São estas as Acadêmicas as quais me filio com orgulho, e a elas pretendo dar continuidade e reconhecimento.

Por outro lado, a cadeira que ora assumo traz um perfil libertário e pioneiro. Tem como patrono, Pardal Mallet, abolicionista, republicano e, surpresa: ...defensor do divórcio, como mostra o livro que publicou, ainda em 1894, chamado *Pelo divórcio!*

O primeiro ocupante da Cadeira 30, foi Pedro Rabelo, contista e poeta, que reforça e repercute o perfil progressista de Pardal Mallet, promovendo o ativismo em prol das ideias republicanas e abolicionistas.

Segue-se Heráclito Graça, filólogo e também político, autor de *Fatos da linguagem*, de 1907, uma obra pioneira. Nesse livro, Graça interpela fortemente o debate sobre a língua, que, na época, era liderado pelo mestre Cândido de Figueiredo.

O ocupante seguinte, Antônio Austregésilo, foi médico, contista e poeta de feição simbolista. Sobretudo, foi precursor nos estudos de neurologia e psicanálise, e criador de um método terapêutico resultado da intercessão entre essas duas ciências.

Antes de Nélida, temos ainda Aurélio Buarque de Holanda lexicógrafo, professor, tradutor, ensaísta e crítico literário a quem devemos o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, também conhecido como *Dicionário Aurélio*. Uma obra definitiva, que enfrenta, com excelência, a extraordinária complexidade linguística nacional.

E chego, finalmente, à Nélida Piñon. Nélida, intelectual e amiga, última titular desta Cadeira 30 que ora assumo o desafio de ocupar. Como me parece difícil construir, no tempo de que disponho, uma memória de Nélida que faça jus à sua obra, resolvi apresentar, de forma paralela e visual, a extensão real do trabalho, prêmios e conquistas dessa grande escritora que nesta noite homenageio.

Comigo, ficam as impressões pessoais que levei vida afora da menina, de linhagem galega, nascida em Vila Isabel. Lembro que Nélida não se cansava de falar sobre a época em que vivia perto dos avós. Repetia, encantada, os casos que ouvia nas refeições de domingo, dos temperos e cheiros de além-mar, das histórias de outras terras, das tantas visões de um paraíso perdido. A imaginação de Nélida florescia nesse compasso.

Filha única, sua educação foi moldada por ballets, óperas, concertos, pelo convívio com grandes maestros nos bastidores do Theatro Municipal, pela leitura precoce dos clássicos. Nélida estudou a fundo a cultura dos gregos, etruscos, celtas,

dos místicos holandeses até chegar ao ponto alto de sua formação: as narrativas do Antigo Testamento e o estudo das teologias.

Me parece que é esse passado mítico e distante que delinea a fantasia de Nélida e vai ser traduzido numa das obras mais instigantes da literatura brasileira e ibero-americana.

Por outro lado, não é possível esquecer que Nélida experimentou alguns importantes atravessamentos contextuais nos anos 1960, época conhecida pela rebeldia jovem que se viu surpreendida pelo golpe militar de 1964.

Esta foi a Nélida que eu conheci. Estudante, erudita, feminista, sonhadora, empunhando causas como os direitos das mulheres e o fim da ditadura militar. Aquela mesma jovem Nélida, membro da comissão que foi pessoalmente a Brasília entregar o manifesto dos intelectuais contra a censura.

Esta Nélida trazia seu primeiro livro em punho, o *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, livro de impressionante força metafórica, semente do que seria sua futura obra. Um livro vertigem, que subverte radicalmente o ideal feminino da tradição cristã-patriarcal. *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* já anuncia a técnica apurada e o impulso experimental que vai marcar toda a sua obra futura.

Exemplo cabal disso é a operação narrativa que ela cria em *A força do destino*. Conhecida ópera de Verdi, *A força do destino* trata do drama de Leonor e Álvaro, dois apaixonados andaluzes, que viviam o destino trágico do amor proibido. No ambiente do romance, que se passa no século XVIII, surge dentro do texto uma cronista do século XX, cujo nome é coincidentemente... Nélida. Cronista esta que intervém “em cena aberta” e transforma a história original, dialogando com os personagens num único espaço-tempo ficcional, a narrativa.

Desde *Gabriel Arcanjo*, Nélida já revela sua paixão pela palavra, a grande disparadora de sua obra. É essa paixão pela palavra que faz de Nélida, Nélida. É ainda essa paixão que se expressa, em todos os seus 23 livros, numa clara disputa entre a habilidade metafórica e a técnica da disciplina.

Além do trabalho literário propriamente dito, sua vida era feita de viagens, palestras, compromissos no Brasil e no exterior. Conheceu o Rei Juan Carlos da Espanha, tomou chá com Arthur Rubinstein e ficou amiga de Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Manuel Puig e Julio Cortázar. Uma vida excepcional como sua obra e suas predileções culturais. Nélida foi a primeira mulher Presidente da Academia Brasileira de Letras, conquista que só mais tarde chegaria às academias europeias. Em casa, transformava-se numa anfitriã única, abria seu sorriso iluminado, cozinhava com expertise e distribuía afeto sem moderação. Trazia do exterior famosos embutidos, vinhos especiais, queijos raros e com eles inventava as receitas mais improváveis para seus convidados.

Foi por isso que, quando planejei a apresentação de um programa que tive por anos, na rádio MEC, resolvi chamá-la como primeira entrevistada. Ainda inexperiente, nunca tinha trabalhado em rádio, não pensei duas vezes: chamando Nélida, campeã da palavra, eu estaria segura. E assim foi. Nélida, por mais de meia hora discorreu, cristalina, sobre seu processo criativo, a delícia de tocar o papel em branco, a escolha das palavras, o se soltar nas mãos da imaginação, ao som das Walkírias wagnerianas. Puro deslumbramento. Num determinado ponto, eu quis surpreender a Nélida-feminista, e a interrompi, dizendo: Nélida, você está se mostrando uma escritora rara, mas você concorda que lugar de mulher é na cozinha? Antes mesmo que eu terminasse minha provocação, Nélida me interrompeu: Helô, eu faço umas *bataatinhas*...e, zap, ditou a receita para os ouvintes. Imbatível nossa acadêmica. E é essa a cadeira que vou ocupar.

O problema, é que mesmo fascinada por Nélida, tenho que reconhecer que sou a antítese de minha antecessora.

Para explicar isso, o mais sensato me parece ser voltar no tempo buscando memórias e sintomas da minha formação profissional. E o que primeiro me vem à cabeça é a estranha biblioteca do meu pai. Meu pai era cardiologista e tinha uma biblioteca impecável. Os muitos livros da sua biblioteca, que iam da medicina à psicanálise e à vanguarda literária, eram limpos semanalmente, desumidificados, acompanhados de fichamentos e cuidados de uma bibliotecária cujo nome, talvez por simples implicância, eu nunca soube. A biblioteca de meu pai era grande e sagrada e, na minha fantasia, impenetrável. Na verdade, a biblioteca do meu pai me irritava.

Eu sempre li muito, mas não fui uma leitora precoce como muitos que leram Proust aos 8 anos ou se deslumbraram com Joyce, aos 12. Lia mesmo eram romances cor-de-rosa, as aventuras de Júlio Verne e, na realidade, qualquer coisa que me caísse nas mãos. Mas eu não associava meu gosto pela leitura com a grandeza da Instituição Biblioteca que havia causado um estranho desconforto durante minha infância e adolescência. Creio firmemente que minha relação com os livros foi modelada ali, na biblioteca de meu pai. Experimentava, ao mesmo tempo, o encanto com o poder da palavra e a suspeita das instituições que a controlam.

Talvez também por isso, tenha surgido com tanta força minha predileção pela poesia, seu pressuposto de liberdade, seus pontos de fuga, suas entrelinhas. A primeira paixão foi João Cabral. Ler Cabral foi um alumbramento, uma descoberta que me induziu a mergulhar de vez no mundo da poesia. Ler poesia é minha brecha para olhar o mundo, minha opção profissional e meu lazer preguiçoso. Um gesto e

O que é a literatura?
De onde vem? Para quem se destina?
O que se deve fazer com ela? A quem a literatura exclui? Com essas perguntas em mente, percebi que a existência de uma possível **essência literária**, que eu saiba, nunca foi diagnosticada de forma suficientemente satisfatória. Mesmo que sua origem possa ser localizada, nenhum **critério interno** parece garantir a um texto seu status literário. Se a hipótese for verdadeira, cabe uma segunda pergunta: o que está sendo excluído em nome dessa essência literária? Em busca disso, ou à sua contestação, dediquei minha carreira.

um gosto distante das bibliotecas e dos cânones que a preservam. Ler poesia para mim é uma experiência simples, uma leitura que gera apenas um quero mais. Por isso, sempre fui povoada por uma curiosidade grande sobre o que fazia da literatura, literatura e da biblioteca, um lugar de culto.

Volto à biblioteca de meu pai, fonte eterna de meus ciúmes e desejos. Ali estava também a semente de minha reação e, ao mesmo tempo, atração por toda e qualquer forma de instituição. É por isso que um livrinho de Jacques Derrida, cujo título é *Essa estranha instituição chamada literatura* não sai da minha mesa de cabeceira. Nesse livro magrinho, Derrida, meu guru ao longo deste texto, declara: “A literatura é a coisa mais interessante do mundo, talvez mais interessante do que o mundo.” Falava ele da literatura como instituição, com suas duras convenções e regras, submetida à lógica da autoria e da assinatura. Mas ao mesmo tempo observava que a literatura, *em princípio*, tem o poder legitimado de se libertar das regras, e desse modo, inventar e suspeitar das próprias leis que a constituem.

O que é a literatura? De onde vem? Para quem se destina? O que se deve fazer com ela? A quem a literatura exclui?

Com essas perguntas em mente, percebi que a existência de uma possível **essência** literária, que eu saiba, nunca foi diagnosticada de forma suficientemente satisfatória. Mesmo que sua origem possa ser localizada, nenhum critério **interno** parece garantir a um texto seu status literário. Se a hipótese for verdadeira, cabe uma segunda pergunta: o que está sendo excluído em nome dessa essência literária? Em busca disso, ou à sua contestação, dediquei minha carreira.

Meu primeiro ambiente de criação e de trabalho, em caráter profissional, foi a Faculdade de Letras da UFRJ. Cheguei em 1964, como assistente de Afrânio Coutinho, meu orientador e amigo, cuja dívida intelectual quero deixar registrada aqui, neste momento importante de minha trajetória.

Na minha memória longínqua daquela hora, lembro que as universidades eram fóruns apaixonados de discussão sobre os destinos do país, aquecendo mais ainda o sonho revolucionário jovem. Do lado de fora, vinha o calor da literatura forte de Antônio Callado, do Teatro de Arena, da MPB, dos Festivais da Canção, do Cinema Novo, do Tropicalismo e muito muito mais.

Mas a surpresa veio a galope: em 13 de dezembro de 1968, foi promulgado o Ato Institucional n.º 5, que golpeou, com uma só canetada, o país, a cultura e a produção de conhecimento acadêmico. De fórum de ideias e utopias, a universidade se transformou numa ruína a ser reconstruída. Como reconfigurar meu trabalho nesse espaço agora tão fechado, triste, controlado? O que fazer nesse espaço de excelência que agora se mostrava à deriva?

Foi nesse panorama e com essa formação, que dei meus primeiros passos profissionais. Foi esse meu destino epistemológico. Sempre espionando brechas, entradas possíveis, demolições impossíveis. Desenhava-se aí um desafio e uma atenção às instituições, que se incorporaram ao meu trabalho até hoje.

Foi também com essa preocupação que comecei a perceber a força de resistência da poesia marginal, pós-AI-5. Uma poesia de difícil reconhecimento como literatura, uma poesia mesmo descartável, como era anunciada. Eram poetas que rejeitavam toda e qualquer forma de inscrição no mundo oficial dos livros, inclusive no campo da impressão e circulação em editoras e livrarias.

Em pleno sufoco, no momento em que as artes e as letras sucumbiam ao chumbo grosso, me vi lendo obsessivamente os poetas chamados marginais que resistiam à censura falando, narrando, descrevendo, e mesmo questionando o sistema político e cultural com humor, leveza e aparente ingenuidade.

Foi aí também minha primeira desavença com o hoje Acadêmico Zuenir Ventura. Ele falava do “vazio cultural pós-68”, eu falava da potência das vozes de uma cultura nas margens que irrompia cá e lá, insistente, na cena cultural. Outros embates com Mestre Zu me ajudaram a desenhar meus objetos de pesquisa, vida afora. Formamos, na área das ideias, uma parceria perfeita. Zuenir declarava alguma coisa, eu corria para contestar. Agradeço por isso a Mestre Zu que, com sua lucidez, sempre ofereceu os mais precisos diagnósticos conjunturais da cultura, em tempos de avaliação tão difíceis.

Atraída pela função de testemunho que exercia a poesia marginal, organizei, em 1976, a antologia *26 Poetas Hoje*, reunindo os poetas que melhor exprimiam esse *ethos* geracional. A publicação da antologia foi, de certa forma, uma estratégia de marketing da Editorial Labor que chegava ao Brasil com o lançamento conjunto de dois livros: A novidade de meus 26 poetas e um livro que certamente seria mais reconhecido, que, como quis o destino, foi... *Fundador* de... Nélida Piñon. O *Fundador*, como se esperava, foi acolhido com sucesso, mas minha antologia foi um tremendo fracasso de crítica, fracasso esse que se repetiu na área acadêmica. Fui acusada de legitimar uma poesia mal escrita, vulgar, inconsequente e lá veio, altissonante, o veredito final: “essa poesia não é literatura”. Isso, certamente, me aborreceu na época, mas ao mesmo tempo me atraiu de tal forma, que até hoje procuro desvendar o que é ou não é literatura e me enredo em tudo aquilo que propõe essa questão. Não sei se já tenho alguma resposta, mas não posso deixar de registrar que tenho aqui, bem na minha frente, alguns poetas marginais, hoje Acadêmicos, condenados exatamente por não fazerem literatura naquela época. Antônio Carlos Secchin, meu cabo eleitoral nesta Casa, Geraldo Carneiro e, apenas uma antologia depois, Antônio Cícero. Desde então, a incessante busca do específico literário, lei implacável da crítica literária, não me atormenta mais.

À questão da literatura como instituição, seguiu-se a questão da produção de conhecimento como instituição, representada pela universidade.

Como rearranjar os livros da biblioteca de meu pai? Como torná-los mais livres, com alcance mais expandido? Guardei isso em mim.

Meu pai morreu, minha mãe morreu, Luiz, pai de meus filhos, morreu, João, meu companheiro por mais de cinquenta anos, morreu e minhas grandes referências morreram com eles. A biblioteca de meu pai foi doada para a UFRJ à qual ele dedicou a maior parte de sua vida. Como eu. Minha família ficou reduzida à minha irmã Lucia, minha maior amiga, e a meus três filhos Lula, André e Pedro em torno e a partir dos quais pude construir uma vida de muito afeto, alegria e trabalho. Vejo, com clareza, a parceria com eles em tudo o que realizei até hoje. Até meu desejo de entrar para esta Casa tem, certamente, sua participação. Como se não bastasse, me deram sete netos, Victor, Dora, Theo, Catarina, Antônio, Julia e Violeta. Todos incorporados definitivamente em mim, através de desenhos tatuados no meu corpo. Não posso mostrar essas tatuagens agora porque o fardão não me permite. Mas são traços que marcam forte presença no meu corpo e seguem comigo em todo e qualquer momento do meu dia. Pais, irmã, filhos, noras, netas, netos, amigas, amigos, mestras e mestres. É muito capital afetivo acumulado para ser descrito e avaliado num discurso de posse. Afirmo que não seria coisa breve. Vamos em frente.

Mais adiante, pesquisando e ensinando na Universidade de Columbia, em Nova York, vi nascer uma área de conhecimento num espaço intelectual masculino, demarcado e proprietário. Foi o nascimento dos estudos feministas e de gênero como espaço disciplinar. Naquele momento, as mulheres acrescentavam à luta por

seus direitos um direito novo: O Direito de Interpretar. Os currículos eram postos em questão, as bibliografias repensadas, os departamentos invadidos por demandas até então impensáveis. Os livros de teoria de gênero saíam das livrarias com rapidez incomum. Traziam novos olhares que interpelavam o pensamento marxista, teológico, psicanalista, enfim, todo um edifício epistemológico de concreto armado que molda a produção de conhecimento universitário. Pressenti o barulho de uma onda gigante se aproximando. O avanço do pensamento feminista, desde os anos 1980, vem, efetivamente, transformando os paradigmas da produção de conhecimento estruturalmente masculina e branca. Venho surfando nessa onda, com atenção redobrada, nos últimos quarenta anos.

Junto com o feminismo, outra turbulência me afetou profundamente. Foi meu encontro com os intelectuais e artistas moradores das comunidades e favelas. Chegando com ingênua intenção pedagógica de ajudar e alargar o repertório cultural das camadas “carentes” me surpreendi no meio de pensadores articulados, com a presença de grande número de universitários e de artistas com intervenções inovadoras no mundo pop. Sim, a cultura de periferia, para o meu espanto no início dos anos 90 é uma cultura pop, contemporânea, transnacional. Essa percepção impactou minha pesquisa que, desde então, se voltou vorazmente para essas expressões artísticas e culturais. O resultado foi traduzido em exposições, seminários, a série de livros *Tramas urbanas* e na criação de meu maior projeto, a Universidade das Quebradas, um laboratório de tecnologias sociais, baseado na articulação entre saberes acadêmicos e periféricos, bem como na parceria com a FLUP, Festa Literária das Periferias. Mais uma vez, respondi a meu Mestre, Zuenir Ventura, que escreveu *Cidade Partida*, um livro seminal. Entre o encantamento e a urgência, estou há trinta anos tentando cercar os dois lados dessa cidade.

Ao contrário da grande arte, o que me move e o terreno onde trabalho e sonho são as culturas emergentes, mulheres, negros, periferias, direitos humanos e o poder excludente das instituições. São também esses temas que desenham meu perfil profissional, claramente o de uma professora que nunca distinguiu a pesquisa acadêmica do ativismo político. Uma professora, convicta de suas atribuições, que nunca abriu mão da universidade como o grande centro da produção do conhecimento, portanto, um lugar ao qual todos devem ter direitos não apenas de acesso, mas, sobretudo, de voz.

Já esta Academia Brasileira de Letras é a nossa instituição mais poderosa e legitimada, política e culturalmente, na área da língua e da literatura. A missão desta Casa é nada mais nada menos do que a defesa da língua e da literatura nacionais. Portanto, carrega uma atribuição política real. O conceito de língua como instituição social não é coisa nova. Está colocado, formalmente, desde 1867, por William Whitney. A língua não existe fora da sociedade e o tecido social não existe sem ela. Assim podemos vislumbrar o tamanho dessa missão e sua responsabilidade social e democrática. A língua define a unidade nacional, as fronteiras geopolíticas. A língua é, principalmente, a raiz onde se atuam as discriminações e o controle de minorias, etnias, territórios. Dessa forma, os usos da língua podem ser o espaço da pertença, da exclusão, da separação e até da eliminação do outro. Meu sentimento nesse minuto se traduz na pergunta: “O que fazer?” Assustada, ainda sem respostas claras, só posso antecipar que, sentados e atuando junto comigo nesta Cadeira 30, estarão os sonhos e as propostas de muitos outros, outras e outrxs desta Cidade, infelizmente, ainda Partida. Obrigada

Discurso de Posse na ABL

Ricardo Cavaliere

Ocupante da Cadeira 8 da Academia Brasileira de Letras.

Em nossa concepção espacial do tempo, imaginamo-nos caminhando incessantemente em direção ao futuro a passos, por vezes, largos e seguros, outras vezes hesitantes, não sem haver experimentado os inevitáveis tropeços em pedras drummondianas, mas sempre com este propósito imagístico de alcançar o desconhecido e traçar-lhe os rumos, numa tentativa nem sempre exitosa de planejar e executar um projeto de vida. Na verdade, os passos que traçamos nesta caminhada imaginária conduzem-nos a um fim raramente previsto ou predeterminado, como se estivéssemos irremediavelmente atados aos fios tecidos pelas moiras, talvez aos desígnios do destino, quem sabe à vontade divina, mas jamais às forças da autodeterminação.

Não há dúvida de que, em expressiva frequência ao longo da vida, submetemo-nos a pernas que executam passos sob comando de um cérebro que não nos pertence ou guiadas por uma força indomável que delinea o rumo da caminhada. No capítulo LXVI de suas memórias, Brás Cubas abre um parêntese para prestar um preito de gratidão às pernas, que, cientes da obstinada fixação do cérebro em outras questões, digamos, mais relevantes, resolveram levá-lo ao hotel Pharoux, localizado ali no Paço Imperial, onde costumava jantar. Ao chegar são e salvo ao hotel, Cubas agradece às zelosas e “abençoadas pernas” que cumpriram à risca o propósito não menos relevante de alimentar-lhe o estômago.

Não terão sido igualmente voluntárias ou, quem sabe, diligentes executoras de passos predestinados, as pernas daquele jovem aluno do Colégio Pedro II, que, em seus treze anos de idade, retornava a casa sob a aflição de mais uma nota baixa na prova de português? Reconheça-se que havia uma certa incompatibilidade entre o jovem e as análises sintáticas e morfológicas, hipérbatos e anacolutos, a ponto de, certa vez, seu pai entrar em casa com um livro que fortuitamente vira em uma vitrine de livraria intitulado *Português ao alcance de todos*, de Nelson Custódio de Oliveira. Deve ter pensado: Se é ao alcance de todos...

Pois bem, à semelhança das pernas machadianas, as do jovem estudante, cientes de que suas justificáveis preocupações enevoavam-lhe o discernimento, devem ter comentado: “ele está absorto na angústia presente, temos de abrir-lhe as portas do futuro”. Resolveram, então, desviar o caminho e introduzi-lo na pequena Biblioteca Pública do Rio Comprido para posicioná-lo perante a estante dos romances naturalistas, os olhos agora fixos na lombada do romance *Casa de pensão*, de Aluísio Azevedo. Naquele momento, o jovem estudante, cujos afazeres mais se ocupavam das bolas de gude, das pipas e rabiolas e do futebol de várzea, subitamente entrou no mundo das letras e nele obteve um acolhimento que se perpetua até

estes dias em que se encontra às portas da Casa de Machado de Assis e se prepara para dar mais um passo nesta caminhada de vida [...].

Vivemos uma época em que certos valores ainda presentes no seio da sociedade, nomeadamente os que se manifestam em expressões como “cultivo da língua” ou mesmo “defesa da língua” são objeto de indisfarçável repulsa nos centros de investigação linguística por significarem, ou melhor, supostamente significarem um comportamento normativo incompatível com a pesquisa científica. Pergunta-se com frequência: por que “defesa da língua”? Estará a língua sob ameaça de desaparecimento? Vivemos um estado de coisas que impede, em certa medida, que o investigador se afeioe ao objeto da pesquisa, numa relação protocolar que subestima a intimidade inerente do homem com a língua que fala. Afinal, linguistas também são falantes da língua e... humanos [...].

Melhor seria, digo-o sem receio de incorrer em sentimentalismo anacrônico, que o rigor científico do linguista se irmanasse ao amor devotado do filólogo, de tal sorte que a observação e descrição escorreita do fato linguístico se aliasse à postura não propriamente de defesa, para aqui evitar a palavrinha antipática, mas de contemplação, admiração e preservação da riqueza expressiva da língua. Essa é a perspectiva que me estimula a trabalhar pela língua portuguesa e com a língua portuguesa em minhas jornadas acadêmicas não apenas mediante contribuição em projetos já em franco desenrolar no seio da Academia, tais como o do *Dicionário da Língua Portuguesa*, mas também em outros que decerto se implementarão.

São passos futuros, no âmbito desta Cadeira 8, que nos instigam a curiosidade acerca dos passos idos e vividos, traçados pelos que a ocuparam no passado. Uma das indagações que se fazem quanto à criação da Academia Brasileira de Letras diz respeito aos critérios de que se serviram os fundadores para escolher os patronos das 40 cadeiras instaladas. Amizade? Admiração? Compromisso? Há quem assevere que todos estes motivos e tantos outros inimagináveis são plausíveis. No caso da cadeira n.º 8, segundo nos revela Oliveira Viana, seu fundador, Alberto de Oliveira, teria escolhido por patrono Cláudio Manuel da Costa por identidade poética, não propriamente admiração, mas harmonia. Já Antônio Olyntho vislumbra em Alberto e Cláudio uma “acentuada afinidade”, fruto do culto à forma e da ojeriza aos modismos. Interessante observar, entretanto, que não poucos intérpretes da obra poética de Cláudio situam-no em um momento de transição pré-romântico, conforme acentua Antônio Cândido em seu precioso *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, fato que, ao menos no plano da estética e do temário literários, o afastaria bastante das convicções de Alberto de Oliveira. Ressalte-se, entretanto, que o início da trajetória poética de Alberto ocorre em 1878 com a publicação de seu *Canções românticas*, afinal um insuspeito liame estético-literário entre os dois poetas [...].

No entanto, as sendas percorridas pelo fundador da cadeira n.º 8 viriam a seguir curso distinto sob os passos de Francisco José de Oliveira Viana (1883-1951), seu sucessor e amigo devotado. Nascido e criado na terra bruta da fazenda de sua família no distrito de Bacaxá, município de Saquarema, onde se cultivavam cana-de-açúcar, mandioca e café, Oliveira Viana jamais denegou sua origem rural e sua educação em um núcleo familiar patriarcal e francamente conservador, fato que influenciou na formação de sua personalidade. Desde a mais tenra infância, Viana conviveu com os valores mais caros à sociedade latifundiária do fim do Império que, segundo Austregésilo de Athayde, considerava as causas abolicionistas e republicanas “o fim do mundo” [...].

O espírito crítico acentuado acerca dos caminhos trilhados pela sociedade brasileira levaram-no a asseverar no prefácio de *Populações meridionais* que o eventual estranhamento que suas linhas pudessem provocar ao leitor resultavam do fato de que “vivemos numa perfeita ilusão sobre nós mesmos”. Com efeito sua visão do papel do Estado e dos valores civilizatórios mais caros, tais como a democracia e a liberdade, seu espírito centralizador na concepção do Estado como caminho mais eficaz na busca do progresso provocaram reações indignadas dos que defendiam democracia e a liberdade como valores sagrados da convivência humana em sociedade [...]

Havemos de interpretar as ideias de Viana com a firmeza da crítica fundamentada, mas numa “visita desarmada”, conforme orienta José Murilo de Carvalho em seu ensaio *A utopia de Oliveira Viana* (1993). Saliente-se que a bibliografia brasileira na área da sociologia política revela a influência de seu *Populações meridionais* mesmo entre os autores que se opõem vivamente aos princípios do autoritarismo instrumental e sua conveniência na construção de uma sociedade justa e igualitária [...].

Por sinal, seria esse passo que impulsionaria os rumos da cadeira n.º 8 com a sucessão de Oliveira Viana por outro brasileiro de exponencial dedicação à causa do nacionalismo e do progresso social. O Brasil, decerto, não poderia esperar pouco de um certo cidadão chamado Belarmino Maria Austregésilo Augusto de Athayde (1898-1993). Dir-se-ia, ao menos, que a grandeza e austeridade do nome já seria um prenúncio de sua presença augusta no seio da sociedade, sobretudo entre os amigos diletos, tais como Múcio Leão (1898-1969), que nele via o esplendor do Nordeste: Athayde sofria e cantava o Nordeste [...].

Eleito Presidente da Casa de Machado de Assis em 1959, Athayde marcou seus renovados mandatos ao longo de 34 anos com o empreendedorismo que aumentou o patrimônio da Academia, mormente com a criação do prédio anexo a que denominou Centro Cultural do Brasil, e ao qual Josué Montello (1917-2006) viria a rebatizar como Centro Cultural Austregésilo de Athayde [...]. Dedicado ao jornalismo, Austregésilo foi uma testemunha atenta das transformações por que passou o Brasil no devir do século XX. Dono de estilo objetivo, pouco afeito à adjetivação supérflua, sua pena retratou a face da sociedade brasileira, seus valores morais e as questões mais relevantes de seu cotidiano como nação emergente. A Austregésilo de Athayde deve a Academia Brasileira de Letras eterno preito de gratidão por sua dedicada passagem por esta Casa a que serviu com o amor dos devotados e a devoção dos amantes.

Os passos que venho repisando nesta viagem pela cadeira n.º 8 conduzem-me agora à figura expoente de Antonio Callado (1917-1997). Nascido em Niterói no significativo ano de 1917, em que os estertores da Grande Guerra em vez de alívio prenunciavam tempos de angustiante sofrimento, Callado cresceu sob o estigma de uma geração em conflito, em que a tecnologia mais servia ao propósito do embate e da violência do que ao bem-estar do homem. Dedicou-se cedo ao estudo das raízes culturais brasileiras num esforço permanente pela compreensão de nossa alma, de nossa maneira de enxergar o mundo e dele formar juízo com a franqueza dos que não hesitam diante da necessidade de posicionar-se sobre os temas cruciais de seu tempo [...].

No campo da ficção, Callado revela-se um narrador preciso em estilo conciso e infenso ao rebuscamento ornamental, conforme se verifica em seu *A madona de cedro*, de 1957, obra em que explora a simbologia religiosa da *via crucis* como expressão do sofrimento e da necessária vinculação dos valores humanos com

a cultura religiosa católica. No entanto, seu texto mais prestigiado, decerto, é o romance *Quarup*, primeira edição em 1967, que lhe conferiu reconhecimento internacional. Aqui, Callado retoma a figura do indígena como expressão de brasilidade, agora sem as tintas europeizadas do romantismo, numa estética mais consoante com as tradições culturais dos primeiros habitantes da terra em confronto com os princípios axiológicos da civilização construída pela prevalência do branco europeu.

O legado de Antonio Callado, que se espraia em sua qualificada e prolífera obra literária, bem se mede pelo engajamento de seu temário, sempre atento aos reclamos de um Brasil brasileiro, personificado na figura do índio, do mestiço, do trabalhador, da diversidade étnica e cultural do povo que lhe serviu de parâmetro para dizer sobre as coisas de sua terra. Em Callado, identifica-se um passo decisivo para que nós, brasileiros, entendamos, enfim, o perfil cultural do Brasil.

Esses passos largos e decisivos de Antonio Callado interromperam-se em 1997, quando um outro Antonio, nomeadamente Antonio Olyntho Marques da Rocha (1919-2009), viria a continuar o trajeto inaugurado por Alberto de Oliveira com a fundação da Cadeira 8. Homem de perfil polígrafo, Olyntho optou por seguir caminho diverso da carreira eclesiástica para dedicar-se ao magistério de história, literatura, língua latina e língua portuguesa. Para além da atividade docente, Olyntho cedo revelou-se um crítico literário de aguçada sensibilidade, cuja opinião recebeu expressivo acolhimento do público interessado e leitor de sua coluna *Porta de livraria*, publicada periodicamente no jornal *O Globo*. [...].

O período em que viveu na Nigéria proporcionou-lhe a oportunidade de melhor conhecer a cultura africana, de que resulta a publicação da trilogia ficcional *Alma da África* em que figuram os romances *A casa da água*, de 1969, que a autoridade de Alberto da Costa e Silva qualificou como “um dos melhores romances escritos, no século XX, em língua portuguesa”, *O Rei de Keto*, vindo a lume em 1980, e *Trono de vidro*, de 1987, textos em que se desenrola a saga de famílias brasileiras afrodescendentes que se aventuram no caminho de volta à Nigéria, terra de seus antepassados.

Senhor Presidente, no curso da vida somos chamados a cumprir tarefas de natureza vária, algumas desafiadoras, outras de fácil execução, como, digamos, a de traçar juízo sobre uma obra artística cuja riqueza se expressa ao simples contemplar, sem necessidade de olhos peritos que lhe revelem o traço de genialidade. Como é fácil e prazeroso falar de Cleonice Serôa da Motta Berardinelli (1916-2023), minha predecessora imediata nesta trajetória da Cadeira 8 da Academia Brasileira de Letras [...]. Curiosamente, os primeiros passos desta notável cultora da língua e da literatura portuguesa conduziam-na para as matemáticas, firmemente decidida a seguir o curso de engenharia. Não se sabe hoje quem a convenceu a ingressar no curso de Letras Neolatinas da Universidade de São Paulo – dizem ter sido alguns professores e familiares –, mas, decerto, alguém especificamente logrou convencer a jovem talentosa a seguir esse caminho. Hoje, sentimo-nos todos na obrigação moral de firmar um preito de gratidão a esse anônimo que talvez jamais tenha percebido a dimensão do bem prestado à cultura luso-brasileira. Foi na Universidade de São Paulo que a jovem conheceu o Professor Fidelino de Figueiredo (1888-1967), cujas aulas endereçaram-na resolutamente para os campos da filologia e da literatura portuguesa, para mais tarde vir a atuar na Universidade do Brasil como assistente do Professor Thiers

Martins Moreira (1904-1970), de cuja relação acadêmica surgiu o interesse pela obra de Fernando Pessoa (1888-1935), poeta a que se dedicaria em sua tese de livre-docência *Poesia e poética de Fernando Pessoa* [...].

Decerto que Cleonice, à semelhança dos que se elevam ao plano dos notáveis, tinha ciência de sua dimensão intelectual, mas não fazia ideia de sua penetração no imaginário de uma verdadeira legião de admiradores em todos os recantos do globo em que se expressa a lusofonia, pessoas que buscavam e buscam espelhar-se em sua conduta como investigadora e formadora de opinião, fruto de seu trabalho na área da crítica literária. Dela pode-se afirmar, em consonância com as palavras do emérito camonista Aníbal Pinto de Castro (1938-2010), haver-se constituído em personalidade das que mais avultaram na Universidade do Mundo Lusíada, uma instituição simbólica e imaginária destinada à difusão da cultura em língua portuguesa, um traço de união que irmana os povos falantes da língua de Camões e de Machado de Assis como língua materna [...].

Senhor Presidente, as palavras finais que passo a proferir serão de sinceros e necessários agradecimentos a pessoas e instituições que empunharam o tear das coisas idas e vividas e, na justa medida de sua participação, ingressam comigo na Casa de Machado de Assis. Entre as instituições, uma menção necessária ao Colégio Pedro II, base de minha formação juvenil, à Universidade Federal do Rio de Janeiro, minha *alma mater*, à Universidade Federal Fluminense, que me acolheu como docente e pesquisador e ao Liceu Literário Português, casa de cultura centenária pela qual nutro afetuoso respeito e onde atualmente dou seguimento à minha atividade docente. Uma palavra agradecida a todos que comigo compartilham a intimidade familiar, a quem me dirijo simbolicamente na pessoa de minha netinha Letícia, aqui presente, já respirando ares acadêmicos antes mesmo de completar seu primeiro ano de vida.

Uma palavra saudosa ao querido amigo Marcus Vinícius Quiroga, interlocutor de tantas décadas e com quem partilhei inúmeras horas de aflição e júbilo. Certamente, se hoje aqui estivesse, com a verve de sua ironia sutil, me aconselharia, parodiando o poeta: “que seja imortal enquanto dure”. Outra palavra agradecida, igualmente saudosa, a meus pais, que não pouparam esforços para superar tantos obstáculos e garantir minha educação.

Se as vitórias são metaforicamente referidas como grandes construções, à semelhança de imponentes palácios de orgulho e insuspeita vaidade, posso dizer sem hesitação que este palácio que hoje se erige no seio da Academia Brasileira de Letras é obra de dois grandes arquitetos: Evanildo Bechara, que o projetou numa caminhada de amizade fraterna, no devir de mais de três décadas, e Antonio Carlos Secchin, responsável por sua edificação, a quem ora expresso afetuoso preito de gratidão.

Por fim, um agradecimento à própria língua portuguesa. Admitindo com os linguistas Edward Sapir (1884-1939) e Benjamin Whorf (1897-1941), ideólogos do relativismo linguístico, que a língua materna determina nossa visão das coisas e nos apresenta à realidade do mundo, resta-me rejubilar-me por ter conhecido o mundo com o privilégio de falar a língua portuguesa, este “rude e doloroso” idioma a que se refere Olavo Bilac. Conforme afirmou nosso primeiro gramático, Fernão de Oliveira, que atribuiu à sua obra o título de *Gramática da linguagem portuguesa*, “linguagem é figura do entendimento, assim é verdade que a boca diz quanto lhe manda o coração e não outra coisa”. Como faz bem podermos dizer o coração em português.

Obrigado

Livros

Incerteza, um ensaio: Como pensamos a ideia que nos desorienta (e orienta o mundo digital)

Eugênio Bucci

Professor titular da Escola de Comunicações e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo, e Superintendente de Comunicação Social da mesma universidade. Escreve quinzenalmente na seção Espaço Aberto do jornal "O Estado de S. Paulo". Escreveu, entre outros livros, *A forma bruta dos protestos* (Companhia das Letras, 2016), *Existe democracia sem verdade factual?* (Estação das Letras e Cores, 2019), *A superindústria do imaginário* (Autêntica, 2021).

Escrivi este livro para me pacificar. Escrevi mais para entender do que para explicar. Ao final, não sei dizer se consegui uma coisa ou outra, mas saí do percurso um pouco mais leve. Sobrevivi, ao sul da tempestade. O que me afligia? Ou, na verdade, o que ainda me aflige, embora menos? Eu diria que me aflige um contrassenso. Posso resumi-lo nestes termos: a ideia do que é incerto, enigmático, misterioso, me assombra e me desorienta,



Eugênio Bucci. Editora Autêntica, 2023.

sobretudo porque essa mesma ideia foi a chave para o desenvolvimento da cibernética e da computação. Calculando a incerteza, os gênios Claude Shannon e Alan Turing abriram as portas de máquinas que hoje estão no limiar da Inteligência Artificial, orientam o trânsito, fecham diagnósticos médicos e reduzem os riscos dos investidores (os bons e os maus).

As máquinas trabalham para reduzir incertezas e alcançam o intento. Bom para as máquinas. Na outra ponta, que é a ponta do lado de cá, a ponta onde estamos nós, os seres humanos, a incerteza ainda assombra e desorienta, mas é puro brilho. O que é viver, se não for amar a dúvida, o acaso e o transitório? A tal ponto que a incerteza, essa interrogação caprichosa, é também o encanto de quem vive com coragem. E a ausência de incerteza, o que é se não a morte?

Se você quer saber mais a respeito, afirmo que meu livrinho foi escrito para você.

A seguir, alguns parágrafos de *Incerteza, um ensaio*.

Trechos do livro

“Para os jovens matemáticos obcecados pelos computadores, foi um estalo. Eles viram que a incerteza da informação tinha semelhanças com a entropia na Termodinâmica. Aqueles moços que usavam óculos de lentes grossas, gravatas desajeitadas e calças largas — os primeiros nerds da humanidade — despertaram para essa proximidade de sentido e estabeleceram a analogia entre o grau de imprevisibilidade no movimento das partículas na Termodinâmica e o grau de imprevisibilidade da informação que poderá vir de uma máquina para outra máquina, ou de um computador (emissor) para outro computador (receptor).”

“Hoje, quando você vai digitar uma mensagem no WhatsApp, o seu smartphone ‘adivinha’ a palavra ou a frase que você pretende escrever e já indica as alternativas na sua tela (na maior parte das vezes, acerta de primeira). Tudo é uma questão de hierarquizar corretamente as probabilidades. Se você digita lá um ‘v’, a máquina sabe que a probabilidade é de que, depois do ‘v’, venham outras três letrinhas, ‘ocê’, é de 60 %, 95 % ou 100 %. O seu smartphone sabe muitas coisas a seu respeito. Sim, você é um fator de incerteza para a máquina e para os algoritmos que, por meio da máquina, têm acesso aos seus cacoetes e às suas manias — mas, atenção, a incerteza que você representa para a máquina é cada vez menos incerta. Sobre o seu comportamento, os equipamentos digitais têm cada vez mais certezas do que incertezas.”

“A nossa vida caiu numa assimetria sem paralelos. Do lado de lá, o centro nervoso do ‘mundo digital’, monopolizado pelos conglomerados de tecnologia, é fonte de enormes incertezas para a imensa maioria da humanidade. Os algoritmos, controlados pelos gigantes da tecnologia, já equacionaram quase todas as indefinições que poderiam restar sobre o comportamento das pessoas. Do lado de cá, a gente olha para os conglomerados e não enxerga o que eles guardam. Eles têm paredes opacas.”

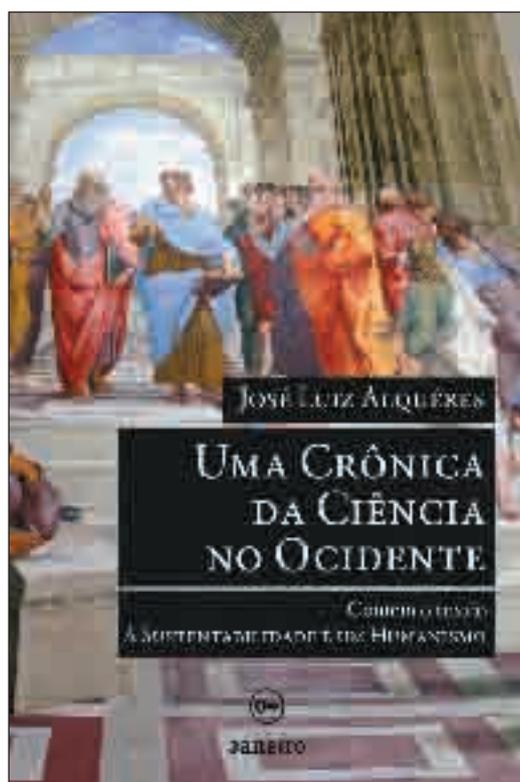
“O tema de Machado em *Dom Casmurro* é menos a traição conjugal e mais a impossibilidade de saber. Daí que seu tema é também a modernidade. *Dom Casmurro* vem ao leitor como advertência permanente: é preciso conviver com ela, Capitu, do mesmo modo que é preciso conviver com o que não é certo e sabido, nem será. O que o Princípio da incerteza, de Heisenberg, avisou na Física Quântica, Machado já avisava na literatura fazia tempo.”

Uma crônica da ciência no Ocidente

José Luiz Alquéres

Engenheiro, polímata, editor, diretor do IHGB, ex-presidente de empresas, associações culturais e entidades da sociedade civil.

O livro *Uma crônica da ciência no Ocidente* foi escrito para atualizar o público em geral sobre os conhecimentos mínimos para entender onde a investigação científica contribuiu para o nosso modo de pensar e de viver. Ele realça a importância da aproximação entre ciência e humanidade para que voltemos a ter um mundo sustentável em benefício da nossa e das futuras gerações. Esse conceito já transparece na capa escolhida, bela pintura de Rafael Sanzio, chamada *A Escola de Atenas*, que mostra Aristóteles apontando para o chão, como quem diz que o importante são as coisas reais, da natureza, enquanto ao seu lado seu mestre Platão aponta para o alto, para enfatizar que o mais importante são as coisas do espírito. Essa representação simboliza o conteúdo do livro, que equipara ambas manifestações.



José Luiz Alquéres. Editora Edições de Janeiro, 2023.

Trechos do livro

Parágrafo retirado da Introdução

A ciência está em cheque no mundo atual. Ela é responsável por muitas coisas boas que desfrutamos, mas também alimenta processos que são muito destrutivos para a natureza e para as relações humanas. Podemos imaginar um futuro diferente onde ela seja a maior parceira da humanidade para proporcionar uma vida melhor para todos? Deve ela ter um compromisso ético em relação à sua razão de existir? Isso vai além das perguntas que ela tenta resolver desde que existe: que é o homem, do que está cercado, como o universo funciona? Este livro mostra como essas perguntas têm sido respondidas de forma variada ao longo do tempo, na medida em que se dá o progresso das ciências físicas e humanas. Mas ele também se volta a responder a novas perguntas? Qual o estado da Terra? Que fatores estão conduzindo à sua degradação? Como a ciência, as instituições e as pessoas podem ajudar a evitar a catástrofe climática de consequências terríveis para a humanidade?

Parágrafo retirado do Epílogo

Ao enfatizar que a Terra não é produto da simultânea criação dos seus mais variados componentes, mas da evolução material, segundo leis universais, a partir do evento criador conhecido como Big Bang, ficam patentes sua unicidade original e a sua configuração como um sistema complexo composto de vários subsistemas. Isso sugere a metáfora da Terra, não como um mecanismo newtoniano, mas como um organismo vivo, o que deu origem à Teoria de Gaia, do ambientalista James Lovelock. O caráter sistêmico dos fenômenos da natureza na Terra reforça a necessidade, para que se alcance a sua sustentabilidade, de coordenação de iniciativas diferenciadas em seu escopo, amplitude e horizonte temporal, adotadas por vários países, problema legado a uma governança mundial ainda inexistente. A Ciência não é apenas o território dos cientistas. Ela é também da sociedade. Ser sustentável é viver da melhor forma possível, sem comprometer o ambiente, de forma que isso também possa ser usufruído pelas futuras gerações de todos os seres vivos. O distanciamento das pessoas em relação à Ciência é compreensível e teve várias causas, mas hoje não é mais tolerável.



PATRONOS, FUNDADORES E MEMBROS EFETIVOS DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

(Fundada em 20 de julho de 1897)

As sessões preparatórias para a criação da Academia Brasileira de Letras realizaram-se na sala de redação da *Revista Brasileira, fase III* (1895-1899), sob a direção de José Veríssimo. Na primeira sessão, em 15 de dezembro de 1896, foi aclamado presidente Machado de Assis. Outras sessões realizaram-se na redação da *Revista*, na Travessa do Ouvidor 31, Rio de Janeiro. A primeira sessão plenária da Instituição realizou-se numa sala do Pedagogium, na Rua do Passeio, em 20 de julho de 1897.

Cadeira	Patronos	Fundadores	Membros Efetivos
1	Adelino Fontoura	Luís Murat	Ana Maria Machado
2	Álvares de Azevedo	Coelho Neto	Eduardo Giannetti
3	Artur de Oliveira	Filinto de Almeida	Joaquim Falcão
4	Basílio da Gama	Aluísio Azevedo	Carlos Nejar
5	Bernardo Guimarães	Raimundo Correia	José Murilo de Carvalho
6	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cícero Sandroni
7	Castro Alves	Valentim Magalhães	Carlos Diegues
8	Cláudio Manuel da Costa	Alberto de Oliveira	Ricardo Cavaliere
9	Domingos Gonçalves de Magalhães	Magalhães de Azeredo	Alberto da Costa e Silva
10	Evaristo da Veiga	Rui Barbosa	Rosiska Darcy de Oliveira
11	Fagundes Varela	Lúcio de Mendonça	Ignácio de Loyola Brandão
12	França Júnior	Urbano Duarte	Paulo Niemeyer Filho
13	Francisco Otaviano	Visconde de Taunay	Ruy Castro
14	Franklin Távora	Clóvis Beviláqua	Celso Lafer
15	Gonçalves Dias	Olavo Bilac	Marco Lucchesi
16	Gregório de Matos	Araújo Júnior	Jorge Caldeira
17	Hipólito da Costa	Sílvio Romero	Fernanda Montenegro
18	João Francisco Lisboa	José Veríssimo	Arnaldo Niskier
19	Joaquim Caetano	Alcindo Guanabara	Antonio Carlos Secchin
20	Joaquim Manuel de Macedo	Salvador de Mendonça	Gilberto Gil
21	Joaquim Serra	José do Patrocínio	Paulo Coelho
22	José Bonifácio, o Moço	Medeiros e Albuquerque	João Almino
23	José de Alencar	Machado de Assis	Antônio Torres
24	Júlio Ribeiro	García Redondo	Geraldo Carneiro
25	Junqueira Freire	Barão de Loreto	Alberto Venancio Filho
26	Laurindo Rabelo	Guimarães Passos	Marcos Vinícios Vilaça
27	Maciel Monteiro	Joaquim Nabuco	Antonio Cicero
28	Manuel Antônio de Almeida	Inglês de Sousa	Domício Proença Filho
29	Martins Pena	Artur Azevedo	Geraldo Holanda Cavalcanti
30	Pardal Mallet	Pedro Rabelo	Heloísa Teixeira
31	Pedro Luís	Luís Guimarães Júnior	Merval Pereira
32	Araújo Porto-Alegre	Carlos de Laet	Zuenir Ventura
33	Raul Pompeia	Domício da Gama	Evanildo Cavalcante Bechara
34	Sousa Caldas	J.M. Pereira da Silva	Evaldo Cabral de Mello
35	Tavares Bastos	Rodrigo Octavio	Godofredo de Oliveira Neto
36	Teófilo Dias	Afonso Celso	Fernando Henrique Cardoso
37	Tomás Antônio Gonzaga	Silva Ramos	Arno Wehling
38	Tobias Barreto	Graça Aranha	José Sarney
39	F.A. de Varnhagen	Oliveira Lima	José Paulo Cavalcanti Filho
40	Visconde do Rio Branco	Eduardo Prado	Edmar Lisboa Bacha