ABL

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
Carolina Kuhn Facchin

Direção de Arte
Felipe Taborda

Projeto Gráfico
Felipe Taborda
Augusto Erthal

Editoração 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
Ailton Krenak. 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 Paulo Cavalcanti Filho, José Sarney, Marco Lucchesi, Marcos Vinicios 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

ACADEMIA BRASILEIRA de LETRAS

AD IMMORTALITATEM

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

OUTUBRO NOVEMBRO DEZEMBRO 2023
FASE X • ANO II • N.° 117

EDITORIAL

Rosiska Darcy de Oliveira 6

BRASIL ANCESTRAL

Eduardo Góes Neves
Esboço de uma História Antiga da Amazônia 8

Ailton Krenak
Futuro Ancestral 13

Marco Lucchesi
Nhe'enga Katú 18

Rosa Weber
Visita à Biblioteca Nacional 22

Cristina Aragão
Quando o manto volta para casa 25

ANTENA

Izabella Teixeira e Mônica Sodré
Clima e Democracia: os tempos de lidar com o futuro 32

Jorge Caldeira
Notas à margem da era de mudanças ambientais 44

ONDE MORA A HISTÓRIA

Gringo Cardia: Entrevista a Rosiska Darcy de Oliveira 49

RETRATO DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Rosiska Darcy de Oliveira
Lygia e as fadas 81

Lygia Fagundes Telles
Depoimento de vida 86

Eduardo Portella
Discurso de Recepção na ABL 94

Lygia Fagundes Telles
Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema 99

ESCRITAS

Heloisa Seixas
Um segredo de Cony 104

Sérgio Rodrigues
A irresistível dança das sacolas 107

POESIA

Adriana Calcanhotto: Entrevista a Rosiska Darcy de Oliveira 110

LIVROS E LIVRARIAS

Ignácio de Loyola Brandão
Livros vão existir sempre, mas os livreiros precisam reaprender a vendê-los 129

Ruy Castro
Tente apagar um papiro 132

Rui Campos
É impossível amar um link 134

CIÊNCIA

Hugo Aguilaniu
A ciência nasce da intuição e cresce nas incertezas, e isso a faz humana 138

Paulo Niemeyer Filho
O que nos faz humanos 143

Arno Wehling
Ciência e Humanismo: considerações a propósito de um livro 146

ACHADOS

Evaldo Cabral de Mello
Maquiavel: elogio do ostracismo 149

Fred Góes
Gonçalves Dias: meu Brasil brasileiro 152

CELEBRAÇÕES

Gisela Pitanguy
Meu pai 158

João Almino
A arte de Ivo Pitanguy 161

Carlos Chagas Filho
Discurso de Recepção na ABL 164

PALCO

Fernanda Montenegro
Nelson Rodrigues 171

BIBLIOTECA BRASILIANA

Rodrigo Mindlin Loeb
Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin, uma memória construída 176

LIVROS

Patrícia Melo
Menos que um 180

Míriam Leitão
Amazônia na encruzilhada 182

Editorial

Rosiska Darcy de Oliveira

Ocupante da Cadeira 10 na Academia Brasileira de Letras.

Um país em busca de si mesmo encontra vestígios de civilização encobertos pela densidade da Floresta Amazônica. Eles contam, graças ao olhar ultravioleta dos arqueólogos, a história antiga da Amazônia, história milenar de uma gente que pisou o chão da Terra Incógnita bem antes que o grito de "terra à vista" partisse o tempo em séculos. Essa epopeia não escrita vive um momento luminoso quando a então Presidente do Supremo Tribunal Federal e o Presidente da Biblioteca Nacional vão ao Vale do Javari, onde morreram assassinados o indigenista Bruno Pereira e o jornalista Dom Phillips.

Desse encontro com o povo marubo resulta uma tradução da Constituição Brasileira em nheengatu, a língua familiar ao maior número de etnias da região. Simbolizando o reconhecimento dos direitos e deveres dos indígenas como cidadãos brasileiros, as mesmas autoridades voltam lá, para entregar essa tradução, em mãos, aos indígenas. Depois de séculos de uma realidade de esquecimento e exclusão, é então que a ABL elege um escritor indígena na vaga de um historiador, homenageando um Brasil ancestral. Que romance grandioso escreve o tempo!

Nesse romance trágico, tantas vezes violento, a opressão dos colonizadores sobre os povos originários tem sua metáfora perfeita na saga dos mantos de caciques tupinambá, objetos sagrados que, não se sabe por que meio, tornaram-se presentes "exóticos" entre casas reais europeias. Expostos hoje em museus do continente europeu, testemunhos da rara beleza que esses "selvagens" teciam com plumas de pássaros multicoloridos, todos habitantes de um território longínquo chamado Brasil.

> Essa epopeia em curso apresenta novas tramas, surpreendentes, sempre que alguém se pergunta para onde vamos, instalando uma antena que capta os futuros possíveis e os que nos cabe inventar. Invenção e memória se alternam e se fundem na tentativa de responder aos enigmas de que estamos cercados: a chuva que cai assassina, polos que derretem em icebergs à deriva, florestas amputadas e rios que agonizam, envenenados.

Essa epopeia em curso apresenta novas tramas, surpreendentes, sempre que alguém se pergunta para onde vamos, instalando uma antena que capta os futuros possíveis e os que nos cabe inventar. Invenção e memória se alternam e se fundem na tentativa de responder aos enigmas de que estamos cercados: a chuva que cai assassina, polos que derretem em icebergs à deriva, florestas amputadas e rios que agonizam, envenenados.

Invenção e memória estão presentes também na construção de casas em que mora a história, um processo contemporâneo de contar o passado com os instrumentos e a linguagem do futuro. Quem visita a Casa de Jorge Amado e Zélia Gattai no Rio Vermelho ou a Cidade da Música da Bahia, encontra um registro da história contemporânea contada com o melhor das artes visuais. É a invenção contando a memória.

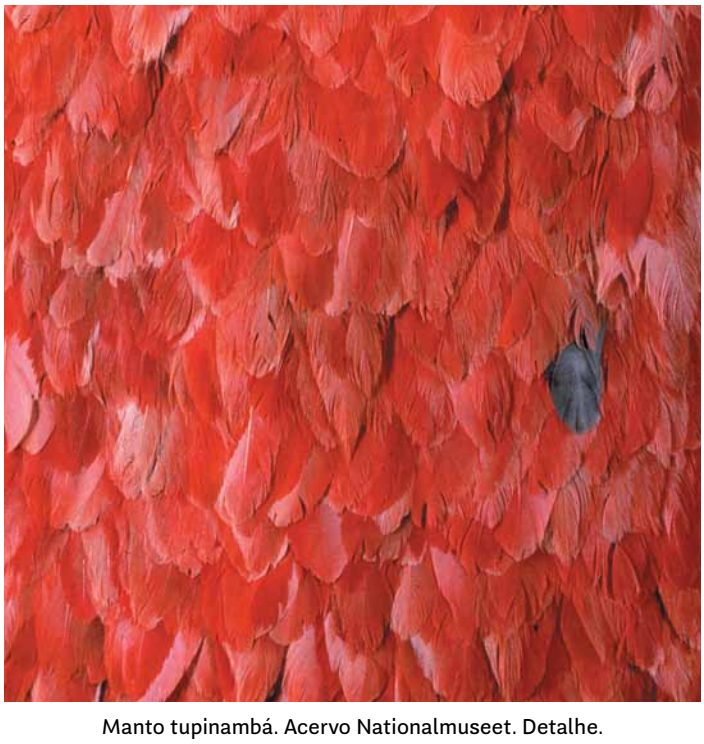
Memória, uma palavra fundadora da ABL. Os que passaram por aqui reverberam além da morte; é a promessa de seus sucessores. O retrato de Lygia Fagundes Telles é traçado por múltiplos olhares, única maneira fiel de reviver um diamante multifacetado. Assim também Ivo Pitanguy, um homem que foi tantos, cuja aventura existencial se nutriu da ciência como arte nas mãos de um cirurgião escultor. Lygia e Ivo, nascidos no mesmo ano, ambos acadêmicos, contemporâneos na ABL, tinham um encontro marcado nas páginas da Revista Brasileira para a celebração de seus cem anos.

Livros, livrarias, bibliotecas, onde mora a literatura, os livros que lemos e os que escrevemos, com arte e ciência, são os donos da casa na revista de uma academia de letras.

Sim, a arte salva, Adriana Calcanhotto tem certeza. Fernanda Montenegro e Nelson Rodrigues a ela dedicaram suas vidas – é Fernanda quem conta essa história, com a convicção que lhe deram setenta anos de palco.

Um país em busca de si mesmo prosseguirá escrevendo sua epopeia, guiado pelos ventos da arte e da boa sorte – queiram todos os deuses do Brasil que assim seja.

A todos os brasileiros, Feliz Ano Novo.



Manto tupinambá. Acervo Nationalmuseet. Detalhe.

Esboço de uma História Antiga da Amazônia

Eduardo Góes Neves

Arqueólogo, diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, tem mais de 30 anos de experiência de pesquisa na Amazônia.

Em 2008, o arqueólogo Michael Heckenberger e um grupo de colaboradores brasileiros e estrangeiros, incluindo indígenas como o cacique Afukaká Kuikuro, do alto Xingu, publicou na revista *Science* um artigo no qual propunha que as sociedades indígenas antigas do alto Xingu, incluindo os ancestrais dos kuikuro, viviam há cerca de mil anos em grandes assentamentos conectados por estradas lineares que constituíam redes regionais que poderiam ser caracterizadas como urbanas. Quinze anos depois, em outubro de 2023, o mesmo periódico publicou outro artigo, com a autoria de dezenas de cientistas, no qual se afirma que mais de dez mil estruturas de terra — aterros, valas, estradas, açudes etc. — devem existir escondidos sob a espessa copa das árvores que cobrem as áreas da Amazônia que ainda não foram destruídas pelo desmatamento. É curioso que, neste último caso, a maioria dos autores do trabalho sejam cientistas naturais, um grupo que sempre aceitou com relutância a hipótese, proposta pela Arqueologia, de que a região amazônica foi densamente ocupada pelos povos indígenas no passado e, sobretudo, de que a Amazônia que conhecemos hoje, incluindo suas matas e seus solos, resulta parcialmente de mudanças exercidas pelos povos indígenas que a habitam há milênios.

Muita coisa mudou nesses quinze anos e as razões são várias. Graças a políticas de ação afirmativa e outras políticas públicas, há hoje na Amazônia diferentes cursos de graduação em Arqueologia — em Porto Velho, Santarém, São Gabriel da Cachoeira e Belém — que têm ampliado o ingresso de alunas e alunos, incluindo indígenas, ribeirinhos e quilombolas. Esses novos cursos, por sua vez, absorveram jovens profissionais egressos dos programas de pós-graduação que também se consolidaram no Brasil na mesma época. Felizmente, essa nova estrutura se mostrou robusta o suficiente para sobreviver aos ataques que a ciência brasileira sofreu nos últimos anos.

Outra razão para explicar as mudanças de perspectiva resulta do próprio amadurecimento teórico e prático da Arqueologia no Brasil. Até a década de 1990 não havia no país cursos de pós-graduação na área, e por isso uma parte dos profissionais nascidos na década de 1960 fez sua formação no exterior — graças também a ações induzidas de agências de fomento como a CAPES e, principalmente, o CNPq. Essa oportunidade de formação e construção de laços de colaborações no exterior foi fundamental para inserir a pesquisa aqui realizada no

campo cosmopolita que caracteriza a prática de pesquisa contemporânea internacional na Arqueologia.

Finalmente, há que destacar a importante contribuição teórica advinda da antropologia social: já na década de 1990, antropólogos como William Balée e Darrell Posey, que trabalhavam na Amazônia Oriental, no Pará e Maranhão, propunham que os povos indígenas exerciam um papel importante na modificação de áreas de floresta e de produção de paisagens — por meio do uso controlado do fogo nas roças, do plantio de mudas de árvores ao longa das trilhas que cortam as matas, e do enriquecimento do solo pela compostagem de lixo orgânico. Tive sorte de aprender e conviver com esses professores quando trabalhávamos no Museu Emílio Goeldi, em Belém, no fim da década de 1980. Balée, por exemplo, atualmente professor da Universidade Tulane, em Nova Orleans, e até hoje ativo em pesquisas na região, propôs, em um trabalho clássico publicado em 1989, que cerca de 11% das matas de terra firme da Amazônia — portanto, distantes das planícies aluviais dos grandes rios da região — resultariam do manejo exercido pelos povos indígenas ao longo do tempo. Se tais hipóteses careciam à época de uma perspectiva histórica aprofundada que permitisse a compreensão do impacto dessas práticas ao longo do tempo em escalas milenares, elas proveram à Arqueologia um programa que orientou a produção de conhecimento nas últimas décadas.

Aprendemos, assim, ao longo desses anos, que a Amazônia já era ocupada pelos ancestrais dos povos indígenas há pelo menos treze mil anos, graças a achados feitos em Monte Alegre, no Pará, e no rio Guaviare, na Colômbia, onde também se documentou uma arte rupestre que está entre as mais antigas do continente. Trabalhos realizados na bacia do alto rio Madeira,

Trabalhos realizados na bacia do alto rio Madeira, em Rondônia, e de novo em Monte Alegre, bem como no Departamento de Beni, na Bolívia, mostram que há nove mil anos plantas como a mandioca, a castanha-do-pará e a goiaba-araçá já eram consumidas e talvez cultivadas pelos povos que viviam nesses lugares. Tais achados confirmam hipóteses, anteriormente apresentadas com base em dados genéticos, que indicavam que a Amazônia foi um centro antigo e independente de domesticação de plantas – ou de "neolitização", como se diria em contextos do Velho Mundo – e de produção de agrobiodiversidade no planeta.

em Rondônia, e de novo em Monte Alegre, bem como no Departamento de Beni, na Bolívia, mostram que há nove mil anos plantas como a mandioca, a castanha-do-pará e a goiaba-araçá já eram consumidas e talvez cultivadas pelos povos que viviam nesses lugares. Tais achados confirmam hipóteses, anteriormente apresentadas com base em dados genéticos, que indicavam que a Amazônia foi um centro antigo e independente de domesticação de plantas — ou de "neolitização", como se diria em contextos do Velho Mundo — e de produção de agrobiodiversidade no planeta. De fato, a quantidade de plantas hoje disseminadas pelo planeta e que foram inicialmente cultivadas na Amazônia ou em seu entorno impressiona: mandioca, cacau, abacaxi, maracujá, mamão, amendoim, tabaco, taioba, açaí, castanha-do-pará, guaraná, ingá, cupuaçu, pimenta murupi, goiaba e pupunha, para nomear algumas de uma lista que é muito maior. A maioria dessas plantas é formada por tubérculos e por árvores ou arbustos: são batatas e frutos. Dos poucos grãos, o destaque vai para o milho, que, apesar de sua origem mesoamericana, no sul do México, já estava presente na Amazônia há cerca de seis mil anos, tendo inclusive passado por um processo local de seleção genética independente de seu centro de origem na América do Norte. Dessas plantas, muitas se encontrariam em uma espécie de "estágio intermediário", nas palavras de Claude Lévi-Strauss, entre sua condição selvagem e seu cultivo pleno.

Em diferentes partes do planeta, a partir do fim do Pleistoceno — ou da última era do gelo, ao redor de doze mil anos atrás —, de maneira independente, populações humanas estabeleceram relações com plantas ou animais selvagens que levaram eventualmente ao surgimento de novas espécies. Tal processo de produção de novas espécies é conhecido como domesticação e compõe uma parte importante do que, ainda na década de 1930, o arqueólogo marxista Vere Gordon Childe denominou como "revolução neolítica". O caso amazônico é, no entanto, particular; embora a região tenha sido um centro importante de cultivo de plantas, muitas delas, como a castanha-do-pará ou o açaí, nunca foram domesticadas. Inúmeras outras, por sua vez, ocupam o tal "estágio intermediário" proposto por Lévi-Strauss. Como exemplo, basta verificar as goiabeiras que crescem meio selvagens ou ferais pelas frestas de concreto das grandes metrópoles do Brasil. Por muito tempo, o reconhecimento dessa condição transitória levou a comunidade arqueológica nacional a uma certa depressão teórica e nos fez propor que nossos ancestrais indígenas teriam sido algo como agricultores incipientes, a caminho de um neolítico que nunca se realizou plenamente. Tal perspectiva reflete, no fundo, mais um problema com ideias que vêm de fora do que propriamente uma espécie de incapacidade atávica dos povos daqui; não há nenhuma razão pela qual processos históricos teriam acontecido de maneira universal da mesma forma no passado da humanidade. Nosso neolítico foi selvagem, baseado em ontologias que não separam de maneira clara os chamados domínios da natureza dos domínios da cultura, como não se cansam de nos lembrar os povos indígenas e seus pensadores.

Um aspecto interessante dessa neolítico tropical, que o antropólogo Carlos Fausto e eu chamamos de processo de familiarização ao invés de domesticação, tem a ver com a notável produção e valorização de diversas variedades de plantas cultivadas. Autoras como Laure Emperaire, Janet Chernela e Manuela Carneiro da Cunha já chamaram a atenção para a quantidade imensa de variedades de plantas que são cultivadas hoje nas roças indígenas pela Amazônia. A pensadora Jerá Guarani mostra o mesmo para os povos Guarani da mata atlântica e vai além ao demonstrar que tais roças diversas — refúgios de agrobiodiversidade

— são também espaços poderosos de resistência, de produção e circulação de práticas de conhecimentos, plasmadas nas plantas e nos espaços de cultivo, frente às forças avassaladoras que visam a exterminar quaisquer formas diferentes de vida.

Mas é talvez na notável diversidade linguística vista entre os povos indígenas da América do Sul tropical que tal processo de produção de diferença pode ser melhor aferido. A quantidade de línguas faladas no norte da América do Sul tropical — incluindo a Amazônia, Orinoquia e Guianas — pode chegar a cerca de trezentas. Tais línguas estão agrupadas em cinquenta unidades que podem ser famílias, ou seja, grupos de línguas com origem comum determinada, ou línguas isoladas. A quantidade de línguas isoladas faladas na Amazônia, principalmente em sua parte ocidental, junto ao sopé dos Andes, é impressionante. A diversidade linguística da Amazônia está entre as maiores do planeta e é mais notável porque se desenvolveu em um quadro sem aparentes barreiras geográficas, tais como desertos, cordilheiras ou arquipélagos, que poderiam ter isolado populações locais e levado à emergência dessa diversidade. Na ausência desses fatores, e bem como do Estado, há de se considerar que essa imensa diversidade emergiu como um processo ativo de valorização e cultivo das diferenças por meio das línguas.

Embora as terras pretas mais antigas datem de mais de cinco mil anos, é a partir dessa época que se tornaram disseminadas por grandes partes da Amazônia. Terras pretas são fantásticas devido à sua estabilidade; até sob as extremas condições pluviais da Amazônia, não perdem sua fertilidade mesmo depois de séculos de formadas.

A partir de cerca de dois mil e quinhentos anos atrás, um notável processo de adensamento demográfico se verificou por diferentes partes do que é hoje o território brasileiro. Na Amazônia os testemunhos estão registrados em sítios arqueológicos dispersos por áreas de dezenas de hectares e compostos por depósitos espessos de cerâmicas associadas a solos escuros e muito férteis, conhecidos como “terras pretas”. Embora as terras pretas mais antigas datem de mais de cinco mil anos, é a partir dessa época que se tornaram disseminadas por grandes partes da Amazônia. Terras pretas são fantásticas devido à sua estabilidade; até sob as extremas condições pluviais da Amazônia, não perdem sua fertilidade mesmo depois de séculos de formadas. Até a década de 1990, havia um debate sobre se sua origem era natural ou humana, mas, atualmente, a despeito de visões destoantes minoritárias, há um consenso de que tais solos se formaram graças às atividades dos povos indígenas, por meio de práticas que continuam ativas até hoje, como por exemplo no Alto Xingu.

Apesar de terem se formado deliberadamente, seria um erro supor que terras pretas foram produzidas para servir expressamente como locais de cultivo para resolver algum problema de escassez ou limitação ambiental. Escavei e mapeei dezenas desses sítios na Amazônia central na década de 2000, e em todos os casos os depósitos mais espessos de terras pretas em cada sítio estavam associados a áreas de atividades domésticas. Terras pretas, portanto, são um composto, lixo orgânico adicionado de carvões queimados a baixa temperatura e, em alguns casos, fragmentos de cerâmica. Trata-se de maneiras sofisticadas de produzir solos cuja lógica não foi ainda totalmente compreendida pela agronomia contemporânea.

Juntamente com as terras pretas, outras manifestações desse processo de crescimento demográfico ocorrido no primeiro milênio da Era Comum são visíveis nos sítios arqueológicos da região: aterros artificiais associados a cerâmicas altamente elaboradas na parte leste da ilha do Marajó, o urbanismo de baixa densidade do Alto Xingu — formado por grandes aldeias conectadas por estradas lineares —, centenas de estruturas de terra de formato geométrico — quadrangular ou circular —, conhecidos como geoglifos, conectadas por estradas no leste do Acre, sul do Amazonas e oeste de Rondônia, estruturas de pedra, como se fossem menires, associadas a câmaras funerárias na costa do Amapá.

Nos últimos séculos anteriores ao início da colonização portuguesa, a diversidade de formas de vida indígena na Amazônia era muito grande. As hipóteses atuais sustentam que havia entre oito e dez milhões de indígenas vivendo na grande Amazônia em 1492. No século XVIII, essa população havia sido drasticamente reduzida devido à propagação de doenças, à escravidão e à guerra. Quando os primeiros cientistas europeus passaram a viajar e descrever a Amazônia, a partir dessa mesma época, encontraram vazias áreas que antes eram ocupadas. A ausência da rocha como material construtivo reforçou essa imagem de vazio e atraso que, infelizmente, perdura até hoje.

Para que essa perspectiva mude, será importante abandonarmos o termo “pré-história” e passarmos a falar em “antiguidade” no campo do conhecimento referente à história do Brasil antigo. Embora singela, essa simples operação garantiria aos povos indígenas o direito à História, que também lhes foi usurpado pela violência.

Futuro Ancestral*

Ailton Krenak

Ocupante da Cadeira 5 na Academia Brasileira de Letras.

Nesta invocação do tempo ancestral, vejo um grupo de sete ou oito meninos remando numa canoa:

Os meninos remavam de maneira compassada, todos tocavam o remo na superfície da água com muita calma e harmonia: estavam exercitando a infância deles no sentido do que o seu povo, os Yudjá, chamam de se aproximar da antiguidade. Um deles, mais velho, que estava verbalizando a experiência, falou: "Nossos pais dizem que nós já estamos chegando perto de como era antigamente".

Eu achei tão bonito que aqueles meninos ansiassem por alguma coisa que os seus antepassados haviam ensinado, e tão belo quanto que a valorizassem no instante presente. Esses meninos que vejo em minha memória não estão correndo atrás de uma ideia prospectiva do tempo nem de algo que está em algum outro canto, mas do que vai acontecer exatamente aqui, neste lugar ancestral que é seu território, dentro dos rios.

Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui. Gosto de pensar que todos aqueles que somos capazes de invocar como devir são nossos companheiros de jornada, mesmo que imemoráveis, já que a passagem do tempo acaba se tornando um ruído em nossa observação sensível do planeta. Mas estamos na Pacha Mama, que não tem fronteiras, então não importa se estamos acima ou abaixo do rio Grande; estamos em todos os lugares, pois em tudo estão os nossos ancestrais, os rios-montanhas, e compartilho com vocês a riqueza incontida que é viver esses presentes.

Por onde pude andar, no Brasil ou em outros cantos do mundo, prestei mais atenção nas águas do que nas edificações urbanas que se debruçam sobre elas — pois todos os nossos assentamentos humanos, na Europa, na Ásia, na África, por todos os lados, sempre foram atraídos pelos rios. O rio é um caminho dentro da cidade, que permite se deslocar, embora faça tempo que as pessoas tenham decidido ficar plantadas nas cidades. Nas salas de aula, as crianças escutam que uma das civilizações mais antigas do mundo nasceu no delta do rio Nilo, no Egito, cujas águas irrigavam suas margens, propiciando condições para a agricultura — essa ideia civilizatória. Sempre estivemos perto da água, mas parece que aprendemos muito pouco com a fala dos rios. Esse exercício de escuta do que os cursos d'água comunicam foi produzindo em mim uma espécie de observação

* Trecho extraído do livro *Futuro ancestral* editado pela Editora Companhia das Letras.

crítica das cidades, principalmente as grandes, se espalhando por cima dos corpos dos rios de maneira tão irreverente a ponto de não termos quase mais nenhum respeito por eles.

Os antigos do nosso povo colocavam bebês de trinta, quarenta dias de vida dentro do Watu, recitando as palavras: "Rakandu, nakandu, nakandu, racandu". Pronto, as crianças estavam protegidas contra pestes, doenças e toda possibilidade de dano. Esse nosso rio-avô, chamado pelos brancos de rio Doce, cujas águas correm a menos de um quilômetro do quintal da minha casa, canta. Nas noites silenciosas ouvimos sua voz e falamos com nosso rio-música. Gostamos de agradecê-lo, porque ele nos dá comida e essa água maravilhosa, amplia nossas visões de mundo e confere sentido à nossa existência. À noite, suas águas correm velozes e rumorosas, o sussurro delas desce pelas pedras e forma corredeiras que fazem música e, nessa hora, a pedra e a água nos implicam de maneira tão maravilhosa que nos permitem conjugar o nós: nós-rio, nós-montanhas, nós-terra. Nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir. Por exemplo, ser água e viver essa incrível potência que ela tem de tomar diferentes caminhos.

Saúdo também o Jequitinhonha e o Mucuri, que junto com o Watu fazem uma longa jornada até o mar.

Eu tive, em minha vida, a maravilhosa bênção de molhar a mão e o pé, mergulhar, nadar, sentir o gosto e o cheiro e comer os peixes de dezenas, talvez centenas, de igarapés e rios. Há muito tempo, pude me banhar no rio Madeira. Era a primeira vez que eu entrava em suas águas, estava chovendo bastante e o rio estava bravo — eu gostei de brincar um pouco, mas bem perto da margem, para não ser levado pela correnteza. Nunca me meti a atravessar nenhum desses rios, porque já tive amigos que foram levados pelas águas. Até rios menores, sem o porte de um rio Branco, têm uma força mágica capaz de nos carregar. É fascinante pensar que o grande rio que dá nome à Bacia Amazônica nasce de um fiozinho de água lá nas cordilheiras dos Andes para formar aquele mundo aquático. Ele carrega muitos outros rios, mas também a água que a própria floresta dá para as nuvens,

O rio é um caminho dentro da cidade, que permite se deslocar, embora faça tempo que as pessoas tenham decidido ficar plantadas nas cidades. Nas salas de aula, as crianças escutam que uma das civilizações mais antigas do mundo nasceu no delta do rio Nilo, no Egito, cujas águas irrigavam suas margens, propiciando condições para a agricultura — essa ideia civilizatória. Sempre estivemos perto da água, mas parece que aprendemos muito pouco com a fala dos rios. Esse exercício de escuta do que os cursos d'água comunicam foi produzindo em mim uma espécie de observação crítica das cidades, principalmente as grandes, se espalhando por cima dos corpos dos rios de maneira tão irreverente a ponto de não termos quase mais nenhum respeito por eles.

e que a chuva devolve para a terra, nesse ciclo maravilhoso em que as águas dos rios são as do céu, e as águas do céu são as do rio.

Xingu, Amazonas, rio Negro, Solimões.

Não me surpreendi quando começaram a falar em rios voadores. Os cursos d'água são capazes de percorrer longas distâncias, de encontrar novos caminhos, de mergulhar dentro da terra e — por que não? — de voar. Na Serra do Divisor tem o impressionante Moa, uma espécie de grande rio Paraná que desce para o Javari, desemboca no Solimões e, junto com águas que vêm da Colômbia, também alcança a Bacia Amazônica. Mais para cima de Cruzeiro do Sul, no médio Juruá, fica o território dos parentes Ashaninka. Uma vez subi com eles até a cabeceira do rio arrastando uma canoa, pois as águas estavam muito baixas, e tive a surpresa de encontrar lá em cima, no finzinho do Brasil, um quase igarapé com o nome de Tejo, e não pude deixar de pensar em Fernando Pessoa, que também cantou seu rio.

Juruá, Jutaí, Javari — recitam as crianças em palafitas.

Nossos parentes que vivem ali na fronteira do Peru com a Colômbia moram em aldeias flutuantes, construídas em plataformas sobre as águas. É uma gente que precisa da água viva, dos espíritos da água presentes, da poesia que ela proporciona à vida e, por isso, são chamados de povos das águas. A maioria das pessoas pensa que só se vive em terra firme e não imagina que tem uma parte da humanidade que encontra nas águas a completude da sua existência, de sua cultura, de sua economia e experiência de pertencer. No lago Titicaca tem um povo antiquíssimo que também vive em cima de plataformas, dentro da água. Ali, naquele espaço, todos nascem e morrem, criam pequenos animais, as crianças brincam. Vivem na e da água, essa potência de vida que vem sendo plasmada pela presença barulhenta dos humanos urbanos, que sempre querem mais e, se preciso for, constroem Belo Monte, Tucuruí, fazem barragens em tudo quanto é bacia para satisfazer a sede infinita de suas cidades, casa dos que já não sabem viver nas águas e nas florestas.

Guaporé, Araguaia, São Francisco.

Às vezes me sinto mais comovido com a presença desses rios do que com outros seres como eu, humanos. Essa aldeia onde estou fica na região leste de Minas Gerais, mais perto do mar do que do Planalto Central do Brasil, e aqui sou envolvido o tempo todo pelo rumor das águas, inclusive de rios subterrâneos, o que me faz pensar no livro *Los ríos profundos*, do grande escritor peruano José María Arguedas. Nele, o espírito das águas vai cortando vales, montanhas e levando histórias e maravilhas por onde passa. É fascinante a percepção que Arguedas tem daquele rio que corta os Andes, que é capaz de abrir seu caminho pelas pedras com grande força, descendo de maneira avassaladora, sem que ninguém possa navegar seu corpo — pois é um rio bravo. Fui uma vez a São Petersburgo, até a margem do Niva, e conto: esse rio, durante uma parte do ano, congela a tal ponto que é possível passar a cavalo sobre ele. Eu, um sujeito dos trópicos, fiquei pasmo com aquilo…

Imaginem "montar" o Tapajós, o Madeira, o Tocantins?

Me instiga a possibilidade de alguns desses corpos d'água sobreviverem a nós sem sofrer as humilhações e fraturas a que outros foram sujeitos. Pois, é preciso dizer, esses rios que invoco aqui estão sendo mutilados: cada um deles tem seu corpo lanhado por algum dano, seja pelo garimpo, pela mineração, pela apropriação indevida da paisagem. Eu acho engraçado que tem gente que aceita com naturalidade considerar um rio sagrado desde que ele esteja lá na Índia, e saiba de cor que ele se chama Ganges, enquanto ousa saquear o corpo do rio ao lado, cujo nome desconhece, para fazer resfriamento de ciclos industriais e outros absurdos.

Há mais de 2 mil anos, comunidades humanas já estabeleciam suas aldeias nas margens do Tapajós. E hoje nossos parentes Munduruku e Sateré Mawé seguem buscando defender o corpo desse rio dos aparatos de infraestrutura que o governo teima em implantar, além do assédio do garimpo, das madeireiras e outras violências. Soube que, nessa mesma região, ribeirinhos tiveram que suspender as atividades que nutrem suas famílias pois os peixes estão doentes, têm o que eles chamaram de "urina preta". Eles começaram a cogitar criar peixes em açudes, tanques e pesqueiros a fim de substituir a pesca natural que era feita nos igarapés — esse manancial de vida, comida e fartura que nós estamos destruindo.

Em São Paulo, o Tietê, infelizmente, na parte urbana que percorre, foi convertido em esgoto. Não sei como uma cidade pode fazer isso, o corpo de um rio é insubstituível. A Pauliceia tapou de forma desenfreada seus cursos d'água, inclusive o rio Ipiranga, nas margens do qual foi proclamada a Independência do Brasil, sugerindo que não se tem sequer apreço por essa memória. Os rios que ainda não foram asfixiados nas cidades seguem correndo no cerrado, nas florestas, na Mata Atlântica e no Pantanal — todos biomas flagelados — e são os primeiros a terem os corpos apropriados pela fúria de certos humanos em suas atividades incessantes: essa gente que está empesteando o planeta só percebe os rios como potencial energético para construção de barragens ou como volume de água a ser usado na agricultura e, assim, o Brasil segue exportando sua água através de grãos e minério. Tratam os rios de maneira tão desrespeitosa que dá a impressão de que sofreram um colapso afetivo em relação às preciosidades que a vida nos proporciona aqui na Terra. Outra prática aviltante é transformar

O que estamos fazendo ao sujar as águas que existem há 2 bilhões de anos é acabar com a nossa própria existência. Elas vão continuar existindo aqui na biosfera e, lentamente, vão se regenerar, pois os rios têm esse dom. Nós é que temos uma duração tão efêmera que vamos acabar secos, inimigos da água, embora tenhamos aprendido que 70% de nosso corpo é formado por água. Se eu desidratar inteiro vai sobrar meio quilo de osso aqui, por isso eu digo: respeitem a água e aprendam a sua linguagem. Vamos escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos.

as margens de um rio em pasto. Depois de cinquenta anos vendo gado, gente e máquinas pisoteando o solo, o rio se cansa. Sim, pois quando a paisagem se torna insuportável, o rio migra e conflui para outras viragens.

Rios da memória, rios voadores, que mergulham, que transpiram e fazem chuva.

O rio São Francisco, durante os séculos XVIII, XIX e XX, se constituiu como um guia para a vida de milhões de pessoas, atravessando vários estados, começando em Minas Gerais até desaguar no litoral de Alagoas. Já o rio Doce, nosso querido Watu, segue para o Espírito Santo. Os dois fazem caminhos distintos: enquanto um corre para o Nordeste, o outro vai para a região Leste do Brasil, mas ambos chegaram ao século XXI fraturados, picotados, barrados e sangrando. Hoje, o corpo do Watu está cheio de mercúrio e de uma lista imensa de venenos oriundos da mineração, e o rio, cansado, mergulhou em si. Aquele material que desce na calha não é rio, mas detrito de uma civilização abusiva, o que o grande chefe Seattle chamou de vômito. A água de verdade, que nasce nas montanhas, agora está correndo debaixo de uma laje de pedra que os geólogos constataram ser uma formação de granito e outros materiais muitos sólidos. Em cima dessa plataforma tem três camadas de solo: o rio mergulhou fundo. Ele continua seguindo para o oceano Atlântico, mas não quer mais se expor ao abuso constante desse pensamento absurdo que acha que os corpos existem para serem explorados. Ele se nega a sofrer esse tipo de bullying e, diante da ofensa, desaparece. Aí as pessoas vêm reclamar que estão ficando sem água, que não podem mais promover o desenvolvimento e o progresso, pois os humanos, com suas economias estúpidas, precisam de muita água para hidrelétricas, usinas, indústrias, agropecuária e agronegócio — e estão sempre fazendo alguma reclamação.

Rios vivos.

Será que vamos matar todos os rios? Vamos fazer com que todos esses seres maravilhosos, resilientes e capazes de esculpir pedras se convertam em risco para a vida e desapareçam? Há vinte anos foi criado na região amazônica um movimento chamado “Rios vivos”, com o intuito de mobilizar as comunidades contra a construção de barragens e hidrovias, para discutir projetos de transposição de rios e de adequação para navegação comercial, de questionar tudo isso. Glenn Switkes é um sujeito que nasceu nos Estados Unidos que conheci na década de 1980, quando veio fazer um filme sobre a Amazônia, e que acabou dedicando os vinte ou trinta anos seguintes a conhecer nossos rios e fortalecer uma campanha internacional para mantê-los vivos. Dizem que a quantidade de água que existe na biosfera do planeta Terra agora é a mesma de bilhões de anos atrás, quando se formaram os ecossistemas terrestres que a gente aprecia. Diante desse argumento, alguém pode dizer: “Ora, se a água nunca diminui, qual o problema?”. Acontece que ao transformarmos água em esgoto ela entra em coma, e pode levar muito tempo para que fique viva de novo. O que estamos fazendo ao sujar as águas que existem há 2 bilhões de anos é acabar com a nossa própria existência. Elas vão continuar existindo aqui na biosfera e, lentamente, vão se regenerar, pois os rios têm esse dom. Nós é que temos uma duração tão efêmera que vamos acabar secos, inimigos da água, embora tenhamos aprendido que 70% de nosso corpo é formado por água. Se eu desidratar inteiro vai sobrar meio quilo de osso aqui, por isso eu digo: respeitem a água e aprendam a sua linguagem. Vamos escutar a voz dos rios, pois eles falam. Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos.

Nhe'enga Katú*

Marco Lucchesi
Ocupante da Cadeira 15 da Academia Brasileira de Letras.

"Um dia ainda hei de morar nas terras do Sem-Fim".
Raul Bopp

Quais as palavras certas que traduzem meu estado? Conquanto náufragas e deserdadas, ainda que incompletas e esquecidas, saibam testemunhar a construção do diálogo e do acercamento.

Essa *palavra* impronunciada surge aqui, em São Gabriel da Cachoeira: a marca da utopia, concreta e vária, na extensão das línguas dominantes. Como quem ausculta o coração do Brasil. Tesouro de passado que é futuro. A diversidade como ponto de partida.

São Gabriel é imagem confluente do Brasil. Cheio de espanto, fogem-me as palavras. Não como vértebras de ausência, mas de abundância, que não posso traduzir. Esse infinito amazônico…

Toda a palavra emerge do silêncio. E no silêncio deixa-se perder. A gênese e o destino se confundem. O não-verbal, aqui e agora, é para mim o auge da eloquência. Diz tanto na medida em que parece não dizer. Assim me vou, nessa espessura que me envolve, em tanta selva, sem instrumentos para traduzi-la.

"Amazonas!": anota Gonçalves Dias, quando esteve em São Gabriel, em 1861:

> Ao pronunciar esta palavra todo o coração brasileiro estremece. Os que o têm visto sabem que a seu respeito se tem escrito mais ou menos do que a verdade; os que o não viram ainda conservam e guardam lá em um dos escaninhos da alma o desejo de o avistar ainda algum dia. Pois, no meio de tudo, crê que o Amazonas nada mais é do que um rio. Vê-se e admira-se, mas é só com o auxílio da reflexão que ele se torna assombroso. Navega-se por um imenso lençol d'água, onde o vento levanta tempestades perigosas, onde a onça e a cobra se afogam por não poderem cortar a corrente, e como que o espírito se satisfaz pensando ter já contemplado o Amazonas!

É bem o que passamos nessas águas. Cultura e natureza. Cantos e deuses primordiais. Língua-viagem, oficina milenar. Assombro fulminante. Onça e tempestade. Primeira página do mundo. E a última, talvez, inacabada, segundo o velho Euclides. Coleção de línguas vivas. E outras, que deixaram de existir. Cada palavra guarda uma cosmogonia, se olharmos, com cuidado, abismo adentro.

* Este discurso foi traduzido para o nheengatu e parte dele foi lida por mim na maloca da FOIRN, em São Gabriel da Cachoeira.

Assisto à confederação das línguas. Cito a gramática de Eduardo Navarro, quarta lição:

> *São Gabriel mairi turusú uikú waá Paranãwasú rembiwa upé.*
>
> *São Gabriel é uma cidade que fica nas margens do rio Negro.*

Reparem no tesouro das vogais. Bastou-me ouvir uma só vez o nheengatu, ao longo de outra floresta, do livro e das estantes, abrindo uma clareira no tupi antigo, quando passei de caça a caçador.

Conquistado pela demografia das vogais, espécie de canto solar, pelo balanço entre fonemas orais e nasais, segundo critérios sutis de modelagem, no insólito diálogo com a língua portuguesa. Tão próxima e distante do tupi moderno, segundo a vocação canora e estrutural.

Reparem no tesouro das vogais. Bastou-me ouvir uma só vez o nheengatu, ao longo de outra floresta, do livro e das estantes, abrindo uma clareira no tupi antigo, quando passei de caça a caçador.

Intrigado com a posposição, que conhecia apenas em turco, a conjugação à esquerda e uma riqueza de prefixos, "que tanta elegância e maleabilidade conferem" ao nheengatu (Stradelli: *Vocabulário*).

Essa língua arrebatou-me na Amazônia, cruzando o arquipélago de Anavilhanas. Dei-me aos livros, tantos e diversos, quase no fim da pandemia, quando guardei o brilho da muiraquitã nos verdes da floresta.

Anos inglórios da covid-19. Quase um milhão de mortos. Abandonados os povos indígenas, sem médicos, remédios, hospital. Acossados pelo garimpo, a caça ilegal e a pesca predatória. Terras desguarnecidas, não demarcadas. E os rios maltratados com mercúrio.

Ditei cartas solidárias às lideranças indígenas, como a endereçada a Marivelton Baré, enquanto a morte avançava pelo Alto Rio Negro. Esse capítulo não terminou, infelizmente. Seguimos juntos, vigilantes, na defesa da terra e dos povos originários, contra o marco temporal.

Em Poronominare, ouço:

> *Caripira, remaã se puriasuerasaua rerasô ixé indé irumo kwá yua-etá ara kiti*
>
> *Caripira, olha a minha miséria, leva-me contigo, por cima dessas árvores.*

Nesse quadro de beleza e crueldade, luta renhida e promessas de paz, uma centelha de esperança: a ministra Rosa Weber propôs traduzir a Constituição Federal para uma língua indígena.

Ao sobrevoarmos a Amazônia com o conselheiro Luís Lanfredi, antes de pousamos em Tabatinga, impôs-se uma pergunta: qual seria a língua escolhida. Entre o nheengatu e o guarani, optamos pela dominante amazônica. Em poucos meses — tal era o nosso prazo —, a língua geral nos daria uma base compacta, num intervalo dentro de uma forma, que evitasse as variedades guaraníticas[1].

Traduzir a CF-88 para o nheengatu significa adensar um repertório, transliterar palavras, centelhas de aproximação em múltiplos quadrantes. Um imponente capital simbólico.

Após intensa agenda em Tabatinga, chegamos a Cruzeiro do Sul. Vinte minutos de helicóptero: aldeia Paraná, Vale do Javari, onde morreram, assassinados, Bruno e Dom. Os marubo realizavam uma assembleia, compartilhada com os povos matis, corubo e kanamari. Era como ouvir a linguagem dos pássaros. Sonoridade áspera e doce, discurso traduzido em português. Homens de entrega e coragem. Lanças apoiadas ao solo, flechas agudas, fome de justiça. A distância cultural e a delicada ponte da empatia. A métrica possível da proximidade. Conversa da ministra e Nazaré Marubo, como quem vence um abismo antropológico, na delicada concreção do feminino.

Foi tamanha a intensidade que Rosa Weber passou a se chamar, rebatizada, Raminah Kanamari.

Um gesto histórico: pela primeira vez a presidente do STF visita uma aldeia indígena, ouve lideranças, abraça de modo indistinto mulheres e crianças. E não recusa a dança ritual. Como esquecer esse encontro imponente?

Seremos todos rebatizados um dia, primeira e segunda pele, corpo igual e diverso, tatuado pelos pertencimentos que nos definem. A terra, como na língua russa, a coincidir com a paz: *мир*.

Tudo isso, bem-entendido, mediante a equidade e a promoção dos valores democráticos. Não só para as nações indígenas, mas sobretudo à sobrevivência da Terra, a convocar homens e deuses, antes do céu cair para sempre, na metáfora de Kopenawa, sem árvores, sem verde, sem línguas, no silêncio mais dissonante.

Ou apostar na refundação, afinal, como quem diz:

> *Cuá iaué iuaca, yuy u-iupirungaua*
>
> *Assim foi o começo do Céu e da Terra*

* * *

Senhora Cacica
Senhores Caciques
Sejam bem-vindos à Academia Brasileira de Letras

Perdoem o meu pobre guarani. Estudei a fonética, um pouco da sintaxe e da semântica. Mas é quase nada e reconheço a minha ignorância.

---

1 Desejo aqui lembrar que, na presidência da ABL, visitamos diversas aldeias indígenas e organizamos, em 2019, um seminário de que diversas etnias tomaram parte como protagonistas. Predominavam os guaranis, razão pela qual a eles me dirigi em sua língua, tal como segue ao final do texto.

Um gesto histórico: pela primeira vez a presidente do STF visita uma aldeia indígena, ouve lideranças, abraça de modo indistinto mulheres e crianças. E não recusa a dança ritual. Como esquecer esse encontro imponente?

No entanto, a vontade de conhecer um pouco vosso belo idioma nasceu com a leitura da obra-prima do *Ayvú Rapyta*, cuja obra o padre Bartomeu Melià insistiu para que eu não deixasse de ler, na baía de Assunção, em 1999. E com quanto entusiasmo.

A Unesco declarou 2019 como o ano das línguas indígenas, e a Academia não poderia estar ausente, com o seu poder simbólico.

Buscamos todos, cada qual a seu modo, a terra sem males, o Yvy Marãe'ÿ, esse princípio que move o vosso mundo e colaborou para a resiliência de uma cultura fascinante e seu vigilante bilinguismo.

Ernst Bloch, autor de *O princípio esperança*, não contemplou a dimensão da terra sem males. Faltou-lhe esse elemento poético e incontornável.

Também procuro essa terra e me sinto ligado ao vosso destino.

Sejam bem-vindos. Esta Casa também é vossa.

Tradução do discurso em guarani (em cuja língua foi lido):

Pende uvyxa kuery Peju porã Academia Brasileira de Letra py Anhemombo'e mbovy'i pendeayvu re, tein aema ndaikuaa porain ri xeavu avã pendeayvu py, ha'e ramo ajerure, xapy'a vy pendevy kuery pe. Kuaxia pará Ayvu Rapyta amboayvu rupi ma, aendu anhembo'exevea pende ayvu porã re. Bartomeu Meliá ma ijayvu xevy pe 1999 baía de Asunción py amboayvu avã kuaxia pende reko regua aikuaa porã ve avã. Unesco ma declara 2019 petein ma'entya Mbya kuery ayvu re oin avã, ha'e ramo Academia nda'evei oeja oaxa rive avã ayvu porã regua. Petein tein ma jareko, jaekaa avã teko yvy marae'yn re, ha'e va'e aema nhandereko omombarete gue teri teko 'ete py jaiko avã ha'egui jaiporu avã petein nhe'en porã teri. Ernst Bloch ma, ojapo va'ekue kuaxia O princípio-Esperança ma, nombopara jepei ri ayvu porã yvy Marae'yn regua re. Ha'egui xee avim a aeka ha'e va'e Yvy Marae'yn. Peju porã! Kova'e oopy.

Tradução de Alberto Alvarez

Visita à Biblioteca Nacional

Rosa Weber
Ex-Presidente do Supremo Tribunal Federal.

Boa tarde a todas e a todos!

Uma saudação muito especial ao Prof. Marco Lucchesi, presidente da Fundação Biblioteca Nacional, na pessoa de quem cumprimento todas as autoridades presentes.

Nossa presença neste espaço histórico, que testemunhou a formação do Brasil conforme o conhecemos hoje, é a reafirmação dos importantes laços que unem essas duas Casas: a Fundação Biblioteca Nacional e o Supremo Tribunal Federal.

E é por isso que, com muita alegria, estamos hoje aqui para a primeira visita da Presidência do Supremo Tribunal Federal à Biblioteca Nacional em 100 anos.

Esses laços estão intrinsecamente ligados à ideia de um país livre, republicano e democrático.

Em tempos de instituições consolidadas e fortalecidas, faz-se necessário olhar para o processo histórico que nos trouxe até aqui. E olhar para o passado é olhar para nossa história, nossa cultura, nossa memória institucional.

No ano em que se registra um século da morte de Rui Barbosa, e a partir do legado deixado por este brasileiro invulgar, de múltiplos talentos, notável jurista, jornalista e político, temos a oportunidade de refletir sobre a construção de nosso país no preparar do futuro que se desenha no hoje.

E olhar para o passado é olhar para a nossa história, nossa cultura, nossa memória. Rui, a exemplo do poeta Marco Lucchesi, atual Presidente da Biblioteca Nacional, também foi um imortal. Foi fundador da Academia Brasileira de Letras, junto com Machado de Assis, e o primeiro a ocupar a cadeira 10 deste "Colegiado de Intelectuais", que no triênio de 2019 a 2021 esteve presidido por Lucchesi, o mais jovem Presidente da ABL dos últimos 70 anos.

A partir do exemplo e da trajetória desses dois extraordinários brasileiros, o passado e o presente se encontram no dia de hoje enquanto história e celebram a reverência à arte, à literatura, à poesia e à estética deste Brasil multicultural, que se forja a partir da diversidade étnica e plural das suas formas, das suas cores e da essência de sua gente, em tudo o que nos diz respeito.

O Professor Lucchesi é um amigo querido. Com ele compartilhei as inigualáveis experiências de visitas às aldeias Paraná, dos marubos (no Vale do Javari) e Maturacá, dos yanomamis (no Alto Rio Negro).

Lucchesi, inclusive, foi testemunha dos meus batismos como Raminah [kanamari] e Xoromima [yanomami], nomes com que me presentearam, generosamente, essas etnias.

Juntos e a partir dessas andanças idealizamos a tradução da Constituição que, nesta data, trago a esta Biblioteca, fruto da imersão a que nos submetemos e da necessidade de compreensão do mundo dos primeiros habitantes do nosso país.

A última vez em que a chefia do Poder Judiciário brasileiro esteve na Biblioteca Nacional foi precisamente na despedida de Rui Barbosa, que faleceu em 1o de março de 1923.

Um dos principais artífices da Constituição de 1891 e de seus princípios republicanos e federalistas, como a separação entre os poderes e o regime democrático, Rui Barbosa foi essencial para a compreensão do entendimento da Suprema Corte como guardiã da Constituição e da supremacia da ordem constitucional, firme e forte no entendimento de que o governo das leis sempre prevalece e se sobrepõe ao governo dos homens.

Em uma contundente evidência de que o conhecimento é terreno fértil para avanços necessários, Rui Barbosa foi um dos maiores colecionadores de livros de seu tempo. Sua biblioteca reunia 37 mil volumes, dentre os quais obras jurídicas dos mais diversos países. Meca para juristas e estudantes de Direito, era uma verdadeira inspiração para todos que compreendem que não há progresso sem conhecimento.

Na ocasião dos ataques antidemocráticos de 8 de janeiro, o busto de Rui Barbosa estava entre os objetos que foram vandalizados em nossa Suprema Corte, e a cicatriz derivada desse episódio ali permanecerá. Representa a resiliência em favor da liberdade e da democracia. Reforça a primazia do conhecimento, da diplomacia e do diálogo contra atos de violência e de opressão.

Recentemente, visitei, na cidade de Salvador, Bahia, a cripta onde estão os despojos de Rui Barbosa. Estive, ainda, no Fórum que recebe seu nome, ali na capital baiana, inaugurado durante as comemorações do centenário de seu nascimento.

Hoje, participo de nova homenagem a sua pessoa, durante visita a esta Biblioteca Nacional, ocasião em que está sendo disponibilizada, em meio digital, no ano em que celebramos os 35 anos da Constituição Cidadã de 1988, um documento oficial de valor inestimável, que é a "prova corrigida caligraficamente da Constituição dos Estados Unidos do Brasil" de 1891.

Nesta mesma ocasião, faço a entrega da primeira edição de nossa Constituição traduzida para uma língua indígena, o nheengatu, o primeiro reconhecimento oficial, em 523 anos de nossa existência como nação, de que a identidade indígena há de prevalecer e ser respeitada pelas autoridades de todo o país.

A Constituição Federal de 1988 é a expressão máxima dos valores e das aspirações de nossa sociedade. Resultado do acúmulo histórico de todas as conquistas que alcançamos como Estado e como Nação. Torná-la acessível a todas e a todos é uma tarefa cujo significado vai além da transposição de barreiras de ordem prática. Cumpre-se função precípua do Estado na promoção das garantias, dos direitos e dos deveres nela previstos, assegurando o próprio acesso à Justiça.

O nheengatu é, na atualidade, o principal meio de comunicação entre etnias da Amazônia, língua amplamente falada pelos povos que habitam a região do Alto Rio Negro.

A partir do protagonismo de tradutoras e tradutores indígenas bilíngues da região do Alto Rio Negro e Médio Tapajós, o apoio institucional da Academia da Língua Nheengatu, e a curadoria empreendida pelos Professores Lucchesi e José Ribamar Bessa, nossa Constituição — hoje — está mais próxima de doze povos indígenas.

Porque essa é a riqueza do Brasil. Temos mais de 260 idiomas indígenas em nossa pátria. Por isso, essa primeira tradução é um primeiro passo. Tínhamos

até então a nossa Constituição traduzida para o espanhol e para o inglês; agora, temos em nheengatu.

Depositar a Carta Máxima em uma das línguas faladas por nossos povos originários na Biblioteca Nacional e aqui conservá-la para nossas futuras gerações é mais do que um ato ético e estético: é um marco simbólico.

É a própria valorização do indígena como parte formativa e indissociável de nossa cultura e da nossa cosmovisão de país. Da compreensão de pessoas indígenas enquanto sujeitos de direitos e de deveres em pleno exercício de sua cidadania, viabilizando a construção de novas memórias para um futuro que pertence a todas e a todos.

Na Década Internacional das Línguas Indígenas (2022-2032), instituída pela Assembleia Geral das Nações Unidas, demos este importante passo para o cumprimento do objetivo de promover sociedades pacíficas e inclusivas, ampliando o acesso à Justiça e construindo instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis.

Trouxemos também, para aqui depositar, algumas fotos de nossa última visita à aldeia Maturacá, dos yanomamis do Amazonas, que vêm demandando um olhar especializado do Estado brasileiro, de modo a garantirem sua vida e a própria subsistência.

Nossa Biblioteca Nacional, importante lembrar, é um dos mais antigos tesouros nacionais, com o maior acervo da América Latina e um dos dez maiores do mundo, segundo a Unesco.

A partir da soma dos tempos, reuniu a memória social que cada geração buscou guardar, tornando-se um dos mais belos ecossistemas do país, patrimônio imaterial de nossa identidade, que se renova com seus leitores-cidadãos.

Aberta ao público em 1814, testemunhou um Brasil que paulatinamente clamava por mais liberdade e cidadania para tornar-se um país-nação, ocupando-se em construir sua memória enquanto passaporte para o futuro.

Sabemos, não há distância entre leitura e democracia.

O anseio por mais participação social, igualdade e justiça, o apreço pelo público, o compartilhamento de valores para e pelo bem comum, estão intimamente relacionados ao reconhecimento de nosso passado e à construção coletiva do saber.

Com o retorno à Biblioteca Nacional após um século, enquanto presidente da Suprema Corte, reforço os laços entre estas duas instituições tão determinantes para a República.

A Casa guardiã da Constituição, a quem compete a defesa da supremacia da ordem constitucional, e a Casa que conserva a memória da nação brasileira, nesta data, 25 de agosto de 2023, novamente se encontram, em um gesto de aproximação que promove a cultura da paz entre todos aqueles que se empenham no fortalecimento da democracia constitucional e da justiça em nosso país.

Muito obrigada.

Rio de Janeiro, RJ

25 de agosto de 2023

Brasil Ancestral

Quando o manto volta para casa

Cristina Aragão

Jornalista e documentarista. No Grupo Globo, foi repórter, comentarista, editora e roteirista. É editora-assistente da *Revista Brasileira* da Academia Brasileira de Letras.

Este relato é como um bordado em que linha e agulha vão perfurando o tecido e os vazios também compõem o desenho. Há muitos vazios nessa história. Eu me refiro à travessia do manto sagrado dos tupinambás, desde os tempos coloniais até a Europa.

Vamos começar observando a natureza. Majestosa, a ave mede em torno de sessenta centímetros, a plumagem é de um vermelho intenso, seu bico finíssimo, levemente curvado para baixo, lhe garante a bicada certeira em sua presa-alimento: o caranguejo, cujo caroteno trata de tingir suas penas. Em uma viagem na internet, admiramos o guará-vermelho sair em revoada pelos manguezais dos nossos trópicos. Várias localidades da costa brasileira têm nomes de origem indígena, associados ao guará, como Guaratuba e Guaraqueçaba, no Paraná, Guaratiba, no Rio de Janeiro, e Guarapari, no Espírito Santo.

É o vermelho de sua plumagem que garante o título de uma das mais belas aves do Brasil. Os indígenas sabiam disso, muito antes de catalogações cientificas. As plumas rubras encheram os olhos observadores dos tupinambás desde sempre. E esse "sempre" é vasto e impreciso em sua temporalidade. Eles recolhiam as penas do guará-vermelho para a confecção dos mantos sagrados.

Seguindo com nosso bordado histórico: sabe-se que há onze mantos tupinambás guardados em museus. Nenhum no Brasil. Só o *Nationalmuseet*, o Museu Nacional de Copenhague, tem cinco.

Os outros estão no *Museum der Kulturen* (Basileia); *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (Bruxelas); *Musée du Quai Branly* (Paris); *Museo di Storia Naturale, Università degli Studi di Firenze* (Florença); e no *Musæum Septalianum, Biblioteca Ambrosiana di Milano* (Milão).

Um dos cinco mantos do museu dinamarquês será repatriado em 2024 e fará parte do novo acervo do Museu Nacional do Rio.

Na noite de 2 de setembro de 2018, um curto-circuito provocado pelo superaquecimento de um ar-condicionado provocou a destruição de boa parte do museu. As coleções do setor de Etnologia e de Etnografia foram severamente atingidas, e continham materiais frágeis, como é o caso das peças de plumária. O Brasil ainda não entendeu a importância da preservação da sua memória. Foi o fogo que levou embora a história e é o fogo que trará de volta um dos mantos sagrados. Amarga ironia.

Manto tupinambá. Acervo Nationalmuseet.

O retorno para casa se deu graças ao trabalho, discreto e eficiente, do embaixador do Brasil na Dinamarca, Rodrigo de Azeredo Santos. Ele assumiu o posto durante a pandemia, em dezembro de 2020. Em 2021, ao visitar o *Nationalmuseet*, se deparou com o manto vermelho dos tupinambás. "Comentei com a funcionária do setor cultural da Embaixada que eu tinha ficado impressionado com o manto, e ela então me trouxe um artigo que tinha saído na revista *piauí* sobre o manto." O artigo foi escrito pela jornalista Elisangela Roxo, residente na Dinamarca. Conversei com Elisangela e indaguei quando e como foi o seu primeiro contato com a informação de que havia um manto na Dinamarca. Ela me disse que foi assistindo a uma *live* durante a pandemia, do hoje acadêmico Ailton Krenak.

Como assim, tem um manto perto de mim?

"Em uma das suas *lives*, Krenak trouxe a Glicéria Tupinambá, que estava fazendo um manto durante a pandemia, e naquele momento eles falaram que havia um manto tupinambá em Copenhague. Como assim, tem um manto perto de mim?"

Assim que terminou o *lockdown*, Elisangela foi conhecer a relíquia, que mede 1,2 metro de altura por sessenta centímetros de largura e descansa confinado em um pedestal. "Ele me provocou reflexão, tem beleza, é uma obra de arte, está na sala de exposição em um lugar que me causou mal-estar, porque está preso dentro de um vidro, ele tem o impacto para mim semelhante a quadros icônicos, como Guernica. Você não sai o mesmo depois de ver o manto. As penas estão alaranjadas, já não têm aquele vermelho vivo, mas ele está muito bem conservado, você consegue ver detalhes, ver a trama que o artista fez com a fibra e como as penas estão encaixadas. É como ver uma peça de alta-costura."

"Ele me provocou reflexão, tem beleza, é uma obra de arte, está na sala de exposição em um lugar que me causou mal-estar, porque está preso dentro de um vidro, ele tem o impacto para mim semelhante a quadros icônicos, como Guernica. Você não sai o mesmo depois de ver o manto."

Há muita especulação sobre a idade do manto, mas antropólogos e historiadores afirmam que ele data do século XVII e tem, portanto, mais de trezentos anos.

Até as visitas da jornalista e do embaixador ao museu dinamarquês, nenhuma instituição brasileira havia pedido a repatriação da peça. O embaixador começou uma aproximação com o Museu Nacional do Rio, já que a instituição, em processo de reconstrução, pede doações para recompor o acervo. Azeredo Santos considerou que a negociação deveria ser em parceria com os

D. Pedro II na Abertura da Assembleia Geral, 1872. De Pedro Américo de Figueiredo e Mello. Acervo: Museu Imperial/IBRAM/MINC.

tupinambás. Três cartas foram escritas pedindo a volta do manto ao Brasil: uma da direção do Museu Nacional do Rio, e as outras de dois líderes tupinambás, Maria Valdenice Amaral de Jesus e Rosivaldo Ferreira da Silva.

Munido das três cartas, o embaixador começou a aproximação com o Museu de Copenhague. O pedido foi levado aos seis membros do conselho, que aprovaram a doação. Mas era preciso dar mais um passo: ter a aprovação final e definitiva do Ministério da Cultura da Dinamarca. E assim foi feito e aprovado. Todo o processo durou um ano. "É uma colaboração entre os museus", me relatou Azeredo Santos. "Não foi uma relação entre governos, e sim entre museus."

Os outros quatro mantos não estão expostos, ficam na reserva técnica, peças trancadas há décadas, fora dos olhos do público e fora das possiblidades de

repatriação. Ao menos até o momento. Na catalogação do museu, constam 1,3 mil peças que saíram do Brasil, sendo dezesseis atribuídas aos tupinambás do século XVII.

Plumas e penas de diversas aves foram se tornando muito desejadas pelos colonizadores. Como nos adereços carnavalescos dos nossos tempos, a nobreza exibia seu status com ornamentos plumários, seja pelo mero impulso exibicionista, seja pelo exercício de vaidades em presentear as cortes europeias com o que se considerava exótico e fora do uso comum. Há um registro de D. Pedro II, durante a abertura da Assembleia Geral, em que ele sobrepôs em seu traje uma capa de penas de tucano. As penas amarelas simbolizariam a riqueza explícita da colônia, o ouro.

O gabinete de curiosidades

Em *História dos Índios no Brasil*, livro organizado por Manuela Carneiro da Cunha em 1992, no capítulo Coleções Etnográficas, as antropólogas Berta Ribeiro e Lucia van Velthem relatam:

> "O ato de recolher objetos e materiais diversos pode ser compreendido como uma necessidade de classificação do mundo exterior, visando nele inserir-se mediante sua compreensão e domínio. Uma coleção retrata, por isso, a história de uma parte do mundo e, concomitantemente, a história e a realidade do colecionador e da sociedade que a formou. Para Clifford (1988:219), o colecionamento se apresenta como uma 'arte de viver intimamente associada à memória, à obsessão, à salvação da ordem contra a desordem'. O recolhimento de elementos materiais das culturas ameríndias teve início com a descoberta do Novo Mundo. Esses artefatos tornaram-se conhecidos na Europa por meio das crônicas orais e escritas, gravuras, desenhos e por si próprios. Eram apreciados, na época, muito mais por seu exotismo e pela raridade dos materiais constituintes do que por suas qualidades estéticas (cf. Surtevant, 1976). Integravam os 'gabinetes de curiosidades', precursores dos atuais museus, dentre os quais sobressaía o dos Medici, de Florença (Suano, 1986:16). A esses gabinetes eram incorporados os materiais mais heterogêneos: pedras, vegetais, animais empalhados, objetos dos povos americanos, sendo os adornos plumários, os mais requisitados. As coifas e mantos de plumas dos Tupinambá da costa brasileira são um exemplo desse gênero de acervo. Vários exemplares encontram-se nos museus de Berlim, Frankfurt, Paris, Basileia e Florença. No Museu de Copenhague, esses ornatos, provenientes da *Kunstkammer* do rei, são datados de 1690 e devem ter sido doados por Maurício de Nassau."

A expressão gabinete de curiosidades (*Kunstkammer* e *Kunstkabinett*, em alemão) é como um quarto das maravilhas, espaços montados na Europa nos séculos XVI e XVII por nobres curiosos ou ricos comerciantes para exibir os objetos coletados de outras culturas e continentes. Sob os olhos de hoje, não há unanimidade entre antropólogos e historiadores de que os gabinetes de curiosidades sejam a gênese dos museus europeus, mas fato é que as peças levadas das colônias seguem como patrimônio dos referidos museus, bem sabemos. E a volta a seus lugares de origem é tema central entre curadores. Qual o papel dos museus nessa repatriação?

Retrato póstumo de Mary Stuart com serviçal. 1664, Adriaen Hanneman. Acervo: Mauritshuis, the Hague.

O manto é sagrado

No nosso bordado histórico, temos algumas pistas do provável caminho percorrido. Nosso personagem central é um jovem de 32 anos, governador-geral do Brasil holandês, o conde alemão João Maurício de Nassau-Siegen. Nassau governou a capitania de Pernambuco por sete anos, de 1637 a 1644. Em *Brasil: uma biografia*, as historiadoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling relatam: "as poucas imagens que

existem do Brasil holandês, e mesmo do Brasil da cana, foram feitas por artistas vinculados ao projeto Nassau. Como a maioria das pinturas realizadas por portugueses tinha caráter religioso e era destinada aos recintos das igrejas, artistas como Frans Post e Albert Eckhout são referências importantes dessa época. Post documentou 'céus nublados, rios magníficos, casarios isolados, barcas nos rios edênicos, frutas e animais exóticos, conferiam harmonia aos desconhecidos trópicos.' […] também Eckhout esteve na capitania holandesa e especializou-se em registrar frutas e nativos da região".

Nassau, na sua volta à Europa, levou muitas obras dos indígenas em seus baús. Afastado das cortes europeias por sete anos, ele garantiria, com os presentes, reafirmar relevância junto à nobreza. Seu primo, o então rei da Dinamarca, Frederico III, foi um dos presenteados com um grande pacote, incluindo os trabalhos de Eckhout. Especula-se que os mantos poderiam estar nesse mesmo pacote. "O manto em questão e os demais objetos classificados como de origem tupinambá apareceram pela primeira vez no inventário de 1689. O ano de chegada das peças é impreciso, se considerarmos os registros históricos existentes. Esse inventário foi o segundo realizado pelos lacaios do rei. O primeiro é de 1650", me conta a jornalista Elisangela Roxo.

Nassau costumava também emprestar seus objetos para eventos e festas das cortes. Em um baile, ocorrido em Haia, em 1655, Mary Stuart usou um manto de penas vermelhas para se fantasiar de amazona. A antropóloga brasileira e professora da Universidade de Leiden, Mariana Françoso, escolheu essa pintura de Adriaen Hanneman, *Retrato póstumo de Mary Stuart com serviçal*, de 1664, como capa do seu livro *De Olinda a Holanda: o Gabinete de Curiosidades de Nassau.*

Em 2000, um dos mantos do acervo do museu dinamarquês esteve na Mostra do Redescobrimento, no Ibirapuera, em São Paulo. Nessa ocasião, lideranças tupinambá conheceram a peça considerada sagrada, datada do século XVII. Encerrada a mostra, a peça retornou à Dinamarca. Vinte e três anos se passaram sem que nenhuma instituição brasileira reivindicasse a volta do manto para casa.

Os tupinambás eram uma das mais importantes greis dos séculos XVI e XVII. O fato de eles viverem em grande parte da zona litorânea fez com que estivessem em estreito contato com os colonizadores. Era embate corpo a corpo. Seus mantos sagrados teriam sido saqueados ou usados como peças de troca?

Os mantos eram usados em cerimoniais festivos, espirituais e antropofágicos. Nem sempre os indígenas executavam os seus inimigos. O mercenário alemão Hans Staden foi prisioneiro dos tupinambás e sobreviveu. Quando os líderes decidiam pela execução, organizavam um longo ritual antropofágico, em que os festejos durariam dias. Tudo faz crer que os tupinambás interpretavam a antropofagia como uma espécie de vingança. Após a execução, o guerreiro precisava se precaver de possíveis retaliações do espírito do prisioneiro. Ele então retirava o manto sagrado e se refugiava na sua cabana. O manto foi ampliando usos, e mesmo quando os colonizadores decidiam batizar os tupinambás, eles participavam da cerimônia católica vestidos com o manto.

Em nosso bordado, o manto pode nos ajudar a reunir peças da história quebrada do nosso país.

Antena

Clima e Democracia: os tempos de lidar com o futuro

Izabella Teixeira e Mônica Sodré

Izabella Teixeira é bióloga, ex-ministra de Meio Ambiente, Senior Fellow do Instituto Arapyaú, Conselheira do CEBRI — Centro Brasileiro de Relações Internacionais, e Prêmio ONU de Liderança Política Global (2013).
Mônica Sodré é cientista política, diretora executiva da RAPS — Rede de Ação Política pela Sustentabilidade, e Senior Fellow do CEBRI — Centro Brasileiro de Relações Internacionais.

Atrasados! A denúncia da demora em fazer acontecer os compromissos e as responsabilidades no enfrentamento à crise ambiental planetária, notadamente em tempos de emergência climática, tem lugar comum nas sociedades em todo planeta. As críticas acentuam-se quando das impostas contradições do curto-prazo e do lidar com a urgência do presente. O prevalente domínio energético dos combustíveis fósseis, o desmatamento dos ecossistemas florestais, assim como a estrutura político-econômica associada, marcam os campos de disputa geopolítica, econômica, social e tecnológica no lidar com a crise ambiental planetária. Se os problemas, suas origens e impactos são de domínio de todas as sociedades, as soluções para o enfrentamento e a transformação urgente e necessária não o são. Ou ainda, segundo a ciência, os impactos da crise ambiental planetária também são e serão assimétricos tanto na natureza quanto na humanidade.

O fato central é que temos o Planeta sob uma pressão sem precedentes. O termo Great Transition [*Grande Transição*] é cunhado em 2005, como nos lembra Thomas Friedman, para capturar a interconectividade entre as três acelerações que se impactam e se retroalimentam mutuamente: tecnologia, globalização e mudanças climáticas. São tempos marcados por contradição, incerteza, caos e complexidade. Passa-se, então, a requerer uma ciência pós-normal, ou seja, uma ciência que lida com fatos incertos, valores em disputa, grandes interesses e **decisões urgentes.**

O esforço (geo)político global de construção e de aprovação do Acordo de Paris não encontra as mesmas condições político-institucionais nos tempos de sua implementação. O mundo de 2015 mudou. A governança ambiental-climática é refém da transição do multilateralismo e está, progressivamente, exposta e (inter)dependente das ações de governos fora das estruturas das Nações Unidas.

Enquanto a sociedade global lida com a transição dos sistemas de poder geopolítico e econômico, a natureza impõe, de maneira cada vez mais incisiva, a urgência de transformar a relação do ser humano com o meio ambiente. As evidências se expressam pelos eventos de extremos climáticos mais frequentes e

intensos, pela acelerada perda da biodiversidade e esgotamento dos recursos naturais. Os dias atuais já denunciam mudanças (possíveis) sobre as condições futuras de vida no planeta e tornam evidente a perspectiva da Era do Antropoceno. Passamos a ter pressa! Passamos a ficar expostos à urgência do presente.

Assim sendo, a história ecológica do mundo registra mudanças das condições naturais em um ritmo sem precedentes, muitas delas em caráter irreversível, ameaçando a vida no planeta.

A natureza viva é um valor universal e está sob intensa pressão em nossos tempos, com potencial extinção ou desaparecimento de metade das espécies de fauna e de flora até o final deste século e com potencial de extinção da fauna e da flora na ordem de 25% no próximo meio século. É tão ameaçador que sequer poderemos brincar de Deus, como diria June Goodfield, ou seja, cuidarmos da nossa própria evolução.

O desafio imposto à ciência é o de estudar cada vez mais a biosfera, complexa e desafiadora. A incerteza e a complexidade do lidar com a natureza referenciam os limites do papel político da ciência. Há a necessidade de uma nova grandeza no modo de ver a vida e nunca isso foi tão evidente na perspectiva do nosso tempo.

Para isso, o ser humano precisa se ver como parte da natureza e reconhecer a dimensão socioambiental da crise planetária. As soluções baseadas na natureza trazem a perspectiva de sociedades mais justas, inclusivas, resilientes, e da busca do bem-estar tendo a natureza como uma aliada. No entanto, a verdade precisa ser encarada e não negada: o mundo natural que conhecemos não está só em transformação. Está mudando numa velocidade sem precedentes, sendo redefinido dramaticamente e de maneira inacabada.

Não se trata do fim do futuro, antes percebido, confortavelmente, com uma quase projeção linear do passado. O futuro mudou, os tempos mudaram, a humanidade e os seus sistemas políticos e econômicos precisam mudar. Já não podemos mais projetar o futuro com base no que conhecemos, no que vivemos. Se o século XXI vai ser diferente do século passado, o que então define essa transição? Rupturas no modo de viver e de ter, possivelmente. Esgotamento dos paradigmas de desenvolvimento? Certamente! Disputas e conflitos por recursos naturais, provavelmente, assim como realidades caóticas.

A mudança de rumos é inevitável, por imposição da própria natureza, não pela conscientização das lideranças políticas globais. A ciência emerge como ator político e anuncia as novas fronteiras ambientais, climáticas e tecnológicas que regem a ordem global planetária. As sociedades em movimento revelam outras e novas fronteiras, como as de gênero, das desigualdades sociais e da democracia. O choque de contradições é inevitável. Escolhas precisam ser feitas! Diante dessas escolhas, **a democracia importa.**

Não se trata do fim do futuro, antes percebido, confortavelmente, com uma quase projeção linear do passado. O futuro mudou, os tempos mudaram, a humanidade e os seus sistemas políticos e econômicos precisam mudar. Já não podemos mais projetar o futuro com base no que conhecemos, no que vivemos. Se o século XXI vai ser diferente do século passado, o que então define a transição? Rupturas no modo de viver e de ter, possivelmente. Esgotamento dos paradigmas de desenvolvimento? Certamente! Disputas e conflitos por recursos naturais, provavelmente, assim como realidades caóticas. E as perspectivas de inclusão política e de reestruturação dos sistemas políticos, das escolhas individuais e coletivas? A ver como vamos lidar com a convergência das eras climática, digital-tecnológica e biológica e a cidadania contemporânea que pode ou precisa emergir.

A sociedade global tem mais consciência das novas exigências da natureza do que a maioria dos governos e seus dirigentes. Está cada vez mais presente falarmos de mudança, mas sem desejar muitas vezes a verdade que determina as escolhas para que a mudança aconteça. Ou vamos preferir a ironia das *fake news* tão bem exploradas por falsos líderes, pela ignorância agressiva e pelo negacionismo? Há novas ideologias ou seremos mobilizados por causas? A busca pelo comum, pelo simples, pode ser vista como um modo emergente de viver resultante dos padrões sustentáveis de produção e de consumo? Teremos uma metamorfose das estruturas produtivas?

Há duas Terras, dois tempos, como diz o psicanalista Jorge Forbes. Uma que se esgota e outra que se insinua. Uma que fala da razão asséptica e outra que fala da razão sensível. Uma que fala de um futuro como projeção do presente, outra que fala de um futuro que se inventa todo dia, de

uma geração que corrige a rota o tempo todo. Não existe nada estável para essa geração que emerge. Não parece existir nada estável para o planeta resiliente.

É preciso ir além do medo e lidar com a transição da natureza, ir muito além do que já fizemos como sociedades e como indivíduos. Passamos a ter de lidar com realidades que se insinuam, como as fronteiras planetárias, os bens comuns, os riscos climáticos e o crescimento da população mundial, marcando transformações profundas que já influenciam e continuarão a influenciar o nosso jeito de viver e as nossas vidas.

Mesmo lidando o mais cedo possível essa transição de jeito de viver, o risco ambiental-climático deverá estar cada vez mais presente nas disputas de poder, conflitos e guerras. As populações vão procurar outros espaços, novas ondas migratórias, novas demandas e pressões sobre os recursos naturais. O acesso à água certamente terá protagonismo neste século. E o Estado, usual provedor de respostas, não terá como eliminar todos os riscos. **Em destaque, a resiliência do planeta e a resiliência da humanidade.**

A década atual experimentou, nos seus três primeiros anos, três crises com impactos globais: a pandemia da COVID-19, a guerra na Europa entre Rússia e Ucrânia, e a recente guerra no Oriente Médio entre Israel e o Hamas. A desconfiança é de que o mundo empacou e desconhece ou deseja ignorar, de forma agressiva, a contemporaneidade. Não há mais tempo a ser comprado quando o mundo experimenta os efeitos do aumento de 1,2 °C na temperatura média da superfície da Terra. A ambição de mudança deve também pautar o curto prazo e não somente os horizontes de 2050 a 2070.

Para isso, é preciso a emergência de lideranças orientadas para soluções, conhecimento, inovação, tecnologia e solidariedade. **A mudança de rumos é inevitável, por imposição da própria natureza, não pela conscientização das lideranças políticas globais**. A ciência emerge como ator político e anuncia as novas fronteiras ambientais, climáticas e tecnológicas que regem a ordem global planetária. As sociedades em movimento revelam outras e novas fronteiras, como as de gênero, das desigualdades sociais e da democracia. O choque de contradições é inevitável. Escolhas precisam ser feitas!

Diante dessas escolhas, a **democracia importa.** A experiência histórica demonstra que são esses os regimes capazes de promover melhores resultados em equidade de gênero, respeito a direitos humanos, crescimento econômico, ambiente para se fazer negócios e maiores índices de respeito ao meio ambiente. Seu elemento diferenciador é significativo, em especial num momento do mundo em que guerras proliferam: a crença civilizatória de que minorias devem ter seus direitos de existência, de expressão política, preservados. Apesar disso, democracias não são o único jogo na cidade, e em pouco mais de três séculos assistimos a três ondas de democratização, cada uma delas seguida de uma reversa, de autocratização, evidenciadas em totalitarismos, guerra fria, e surgimento de novos populismos adversários da democracia liberal, fenômeno que é bastante recente.

Se o retrospecto histórico poderia nos tranquilizar diante do movimento pendular dos regimes ao longo do tempo, há elementos novos sobre a mesa. De um lado, democracias consolidadas, responsáveis pelos pilares de sua expansão pelo globo, dão sinais evidentes de fragilização e erosão, **num momento em que a confiança nos políticos, nas pessoas e nas instituições também está enfraquecida.** De outro, assistimos à expansão de regimes não livres ou parcialmente livres, alcançando atualmente 70% da população mundial. Não há nada no horizonte que nos permita afirmar que o futuro do mundo será mais democrático que o presente.

Ao mesmo tempo, **o poder econômico mundial está mudando de mãos:** quase metade do PIB global atual encontra-se concentrado em regimes autocráticos, ao mesmo tempo em que a participação das democracias no comércio internacional caiu de 74% em 1998 para 47% em 2022[1].

Além disso, uma crise substantivamente nova com a qual as democracias se deparam é a da natureza que se traduz numa ameaça justamente às bases do próprio regime: sua capacidade de garantir direitos. Seja o direito de pessoas viverem num determinado território, que se tornou inóspito à presença humana pela exaustão da capacidade de gerar e acomodar vida, ou até mesmo o direito à existência. Diante de um cenário de insegurança hídrica e alimentar, a capacidade das democracias de protegerem e proverem direitos a seus concidadãos estará sob estresse, com potencial aumento de conflitos e convulsões sociais ao redor do globo. Ainda, considerando a relação existente entre crescimento econômico e democracia, com a probabilidade de retrocesso democrático aumentando à medida que a atividade econômica e o padrão de vida caem, o crescimento econômico negativo de alguns países em decorrência do impacto de eventos extremos pode fragilizar sobremaneira democracias com baixos níveis de renda. **Inequivocamente, o século XXI tornou o clima uma agenda das democracias.**

Por parte de governos e sociedades, ao falar de escolhas e da capacidade de influenciar as decisões delas advindas, é preciso entender, inicialmente, que o contexto global da crise ambiental planetária não faz distinções políticas e origina-se independentemente dos regimes políticos vigentes. Acomete democracias e autocracias e expressa, ao menos, duas naturezas de desigualdades.

A primeira entre países, uma vez que o enriquecimento das nações se deu justamente assentado numa lógica extrativista e acumuladora e na predação de recursos naturais e de ecossistemas. Sempre às custas da exploração do capital natural e humano, alguns países adotaram rotas de desenvolvimento mais bem sucedidas na acumulação de riquezas que outros.

A segunda, as desigualdades intrapaíses, com parte da população mundial deixada de fora da economia intensiva de carbono, excluídas do acesso à eletricidade, alimentação e habitação. No entanto, essa população não somente não está excluída dos impactos resultantes da crise ambiental, como também não reúne as condições necessárias à resiliência e à adaptação às novas condições de viver num planeta em mudança.

São justamente essas desigualdades que ameaçam as democracias contemporâneas e se traduzem na descrença em representantes eleitos e na baixa confiança no cumprimento de promessas das democracias de entregar melhor qualidade de vida a seus cidadãos. Junta-se a esse contexto a perspectiva de comunidades vulneráveis à crise com a natureza, à necessidade de lidar com riscos e incertezas, a longevidade do ser humano e a demanda adicional por recursos naturais, serviços públicos e renda.

É importante considerar distintamente as perspectivas que envolvem a sociedade global *versus* a crise climática, e a democracia e a crise climática. Na perspectiva da sociedade *versus* as mudanças do clima, temos um contexto político complexo em que a ausência de confiança e de credibilidade pauta as negociações internacionais para pôr em prática o Acordo de Paris. Os esforços tímidos para fazer avançar a transição climática são expostos às contradições de curto-prazo que expressam

1 V-DEM Institute: Democracy Report 2023. *Defiance in the face of autocratization*. Disponível em: <https://v-dem.net/publications/democracy-reports/>. Acesso em 25 out. 2023.

resistência à mudança e ausência de alternativas para todos os países as realizarem. Essa situação é, particularmente, traduzida nas agendas de transição energética *versus* segurança energética, de segurança alimentar e nutricional e erradicação da fome/pobreza e de adaptação às mudanças climáticas.

A transição energética revela (ainda) a forte dependência mundial dos combustíveis fósseis. Contudo, as soluções possíveis de descarbonização do sistema global de energia estão muito distantes do sistema econômico e financeiro internacional e dos interesses geopolíticos de compartilhamento de tecnologias associadas. As crises da pandemia da COVID-19, da guerra contra a Ucrânia e a recente guerra envolvendo Israel acabam por revelar as contradições dos países em torno da ambição da transição energética e a prioridade de viabilizar, no curto prazo, a segurança energética. A permanência dos combustíveis fósseis na matriz energética global implica na contratação de uma nova temporada da crise climática, com emissões adicionais para os já críticos cenários de aquecimento global.

A segunda agenda, de segurança alimentar e nutricional e erradicação da fome e pobreza, encerra um quadro social, econômico e ambiental complexo por denunciar a degradação da natureza traduzida pelo desmatamento dos ecossistemas florestais, a poluição ambiental, a perda da biodiversidade e o desperdício acentuado de recursos naturais, notadamente a água e os solos, além do peso histórico da exclusão política e das desigualdades sociais. A pobreza e a fome, num mundo que desperdiça alimentos e que produz assimetrias profundas na segurança alimentar e nutricional no presente e no futuro, expõem um dos lados mais críticos da crise do meio ambiente. Territórios produtores

Um novo olhar sobre o presente é necessário para lidar com a dimensão dos desafios que a convergência das eras climática, digital-tecnológica e biológica encerram. Isso requer, além do pragmatismo na escolha de soluções, o agir no curto prazo, com base em pactuações políticas que excluam o negacionismo e retrocessos futuros nas novas trajetórias de desenvolvimento. É preciso construir um imaginário político contemporâneo que considere as diferenças e a diversidade das sociedades e a convergência de visões e de interesses comuns. É preciso ser crível, definidor de deveres e de obrigações e condutor de solidariedade.

Estar de volta à comunidade internacional, sendo recebido com certo otimismo, deve possibilitar que o futuro esteja de volta ao país. Isso demandará um novo contexto político do Brasil, pautado por arranjos inovadores de governança pública e de modelos de negócios, por uma outra relação da sociedade com o Estado brasileiro, por uma postura de renovação e de fortalecimento de sua democracia, além de uma compreensão objetiva e fundamentada dos riscos ambientais e climáticos nas suas trajetórias de desenvolvimento sustentável.

de alimentos estão ameaçados pelos efeitos das mudanças do clima. Além disso, o desafio de produzir alimentos para uma população global estimada em 10 bilhões de pessoas em 2050 tendo a natureza como aliada é transformador em si. Fazê-lo em tempos de emergência climática requer ir além da superação do desmatamento e do incremento tecnológico e determina um olhar ampliado para os direitos das populações tradicionais e vulneráveis e para os territórios protegidos ou que demandam proteção do capital natural.

Um novo olhar sobre o presente é necessário para lidar com a dimensão dos desafios que a convergência das eras climática, digital-tecnológica e biológica encerram. A humanidade terá que construir a descarbonização da matriz energética global, promover a neutralização de emissões de gases de efeito estufa dos seus sistemas econômicos e, ao mesmo tempo, adaptar-se, de forma justa, inclusiva e resiliente, a um mundo exposto às incertezas e aos riscos climáticos. Isso requer, além do pragmatismo na escolha de soluções, o agir no curto prazo, com base em pactuações políticas que excluam o negacionismo e retrocessos futuros nas novas trajetórias de desenvolvimento. É preciso construir um imaginário político contemporâneo que considere as diferenças e a diversidade das sociedades e a convergência de visões e de interesses comuns. É preciso ser crível, definidor de deveres e de obrigações e condutor de solidariedade.

Sob a perspectiva da democracia, a emergência climática revela um desafio de dupla natureza para os países: reduzir emissões daqueles cujo modelo de vida é incompatível com o que o planeta pode suportar, e ao mesmo tempo garantir maior prosperidade a contingentes populacionais até hoje marginalizados, o que inclui acesso

a bens e serviços, sem permitir que isso incorra no aumento de emissões em um mundo que não é mais capaz de suportá-las. Não se trata de uma tarefa simples, em especial pelo potencial de captura do processo político por grupos de interesse: os maiores beneficiários do "*business as usual*" são justamente aqueles que têm maior acesso ao mundo político. A complexidade da equação não pode ofuscar o desafio de natureza ética e moral que nela reside: a possibilidade de instrumentalização da emergência climática de modo a justificar a perpetuação de desigualdades, sob o argumento de que a inclusão e a cidadania, presumidamente dependentes do carbono, são incompatíveis e indesejáveis quando se considera o aquecimento do mundo.

Assim, uma pergunta que se coloca a todos é: que níveis de desigualdade estaremos dispostos a tolerar? Ou, até mesmo, cabe tolerância às desigualdades sob a perspectiva da justiça ambiental-climática?

A instrumentalização da emergência climática também pode servir a outros fins, como redução das liberdades e promoção do discurso do medo, provocando saídas que escapam à democracia. Países preocupados com a questão climática devem, portanto, se preocupar com a erosão da democracia: autocracias têm mais facilidade para adotar medidas populares às custas do clima, além de não terem incentivos para reportarem adequadamente seus níveis de emissões, uma vez que a capacidade da sociedade civil e da imprensa de contestar os dados oficiais é baixa. Além disso, governos que promovem participação política, livre fluxo de informações, uma sociedade civil ativa e mobilizada, processos de avaliação de seus representantes eleitos, conseguindo mantê-los responsabilizados pelos seus atos, são mais propensos a serem bem-sucedidos na tarefa de lidar com um assunto como esse, de alta complexidade.

Considerando o fato de que acordos multilaterais climáticos, como o Regime Climático Global o Protocolo de Quioto e, mais recentemente, o Acordo de Paris, têm baixo mecanismos de *enforcement*, retrocessos devem ser evitados. Se democracia importa, como a ciência tem demonstrado, países que se preocupam com as consequências do aquecimento do mundo devem cuidar para mitigar a erosão democrática em curso, de modo a evitar trazer desafios adicionais para a governança global do clima. Uma aliança entre as democracias é, portanto, desejada e motivada. Foi a convergência em torno da compreensão de que o aquecimento do mundo era uma ameaça à vida na Terra que permitiu, em 2015, que um grupo de países desse origem ao Acordo de Paris. É preciso que a democracia seja vista como um elemento dessa equação e como uma das variáveis a impactar nossa capacidade de implementar essa equação. Uma aliança desse tipo requer ir além dos contornos do imaginário político da *constituency* climática e tem impacto direto nas liberdades individuais e coletiva da sociedade.

É necessária a construção de um entendimento comum sobre o desenvolvimento de inteligência artificial e padrões para o seu uso, em especial pelo efeito devastador que podem ter na própria democracia: proliferação dos *fake green,* do negacionismo climático e de imagens e áudios falsos atribuídos a políticos engajados na transformação dos processos de desenvolvimento, por exemplo, aprofundando a crise de confiança já em curso. É importante, ainda, criar medidas restritivas de exportações de tecnologia de vigilância, como reconhecimento facial, para países não democráticos; e criar entendimento sobre o combate à desinformação digital, requerendo por exemplo, que as plataformas digitais, que dominam o palco de parte das disputas políticas atuais, informem ativamente aos governos sobre esforços de governos estrangeiros e atores não estatais para manipular a opinião

pública. Ainda, é fundamental criar mecanismos compartilhados de prevenção à interferência eleitoral, de modo a tornar mais rígidos os requisitos de divulgação de publicidade política online.

E o Brasil? Está de volta ao mundo, à comunidade internacional, por dever de sua democracia. Uma economia emergente e candidata a estar entre as maiores do mundo, que detém singularidades e alternativas para enfrentar a crise climática-ambiental. Para isso, deve se ocupar do futuro e superar o passado, a partir de uma reflexão sobre sua ambição política. Devemos abandonar a ideia de país do futuro e nos concentrarmos em entender melhor os caminhos para estar melhor no futuro.

O país só poderá ser visto e reconhecido como potência verde num mundo de baixas emissões de gases de efeito estufa se houver dedicação a isso. Só pode ambicionar ser líder se construir as condições políticas necessárias para ser escolhido como país-líder. E isso exige mais do que ambição política. Demanda visão de desenvolvimento, projeto de inserção internacional baseado em *softpower,* uma nova relação entre a sua sociedade e o Estado, proteção e fortalecimento da sua democracia, fortalecimento das instituições e de suas políticas públicas, o real enfrentamento das desigualdades e o realinhamento de valores orientados pela equidade, justiça social e ética.

Sendo um país megadiverso, detentor de riquezas naturais e da parte mais expressiva da maior floresta tropical do planeta, a Amazônia, com uma diversidade social e cultural importante e com fronteiras pacificadas há mais de 150 anos, o país é ator-chave para a segurança climática do planeta. Estar de volta à comunidade internacional, sendo recebido com certo otimismo, deve possibilitar que o futuro esteja de volta ao país. Isso demandará um novo contexto político do Brasil, pautado por arranjos inovadores de governança pública e de modelos de negócios, por uma outra relação da sociedade com o Estado brasileiro, por uma postura de renovação e de fortalecimento de sua democracia, além de uma compreensão objetiva e fundamentada dos riscos ambientais e climáticos nas suas trajetórias de desenvolvimento sustentável.

Para uma sociedade que dispõe de alternativas, a agenda climática deve ser percebida como oportunidade e um desafio de mudança que precisa ser ampla, ambiciosa e robusta, indo além de sua economia e do enfrentamento às desigualdades sociais e ambientais. A Amazônia e o Atlântico Sul representam desafios para o Brasil atual que vão além dos domínios de territórios e do exercício tradicional de sua soberania nacional. É preciso que o país desenvolva um novo olhar sobre o seu capital natural e compreenda os desafios impostos pela dimensão global-planetária, além da sua diversidade social e cultural. As possibilidades de seguir adiante numa economia global de baixo carbono são inúmeras para o Brasil. Mas, para isso, o futuro precisa ficar mais claro para a sociedade e suas lideranças.

Discutir o futuro na perspectiva da tripla crise ambiental-planetária significa viabilizar a produção de vida no planeta. O Brasil é o país que mais produz vida no planeta e de forma mais diversa. As suas opções sobre o futuro devem ser balizadas por essas premissas, com trajetórias mais inclusivas e justas de desenvolvimento. Se, por um lado, a reestruturação da sua economia deve orientar-se pela mitigação das emissões de gases de efeito estufa pelos setores econômicos, por outro, deve assegurar a emergência das novas economias, notadamente a bioeconomia, a economia circular e a economia da longevidade. O desmatamento precisa ser vencido e ficar para trás em definitivo. As trajetórias de desenvolvimento devem

buscar ter a natureza como aliada, crescer com a natureza e não contra ela, restaurar ecossistemas, avançar na valoração do capital natural e na valorização dos seus povos originários e tradicionais. As soluções do Brasil passam pela sua ainda abundante natureza e diversidade social e cultural e tem na proteção da Amazônia, da Mata Atlântica, do Cerrado, da Caatinga, do Pantanal, do Pampa e dos ecossistemas costeiros e marinhos a senha para o que se espera do futuro.

A renúncia ao negacionismo climático e à agressiva ignorância que buscou ocupar o Brasil no seu passado recente é uma indicação importante para um país e uma sociedade que se movimentam na direção de mudanças. Diante de um mundo que muda, a democracia brasileira também precisa ser capaz de fazê-lo, visando ao seu fortalecimento. Um novo momento da democracia no Brasil passa por alguns elementos: a revitalização dos partidos políticos, desenhados para serem guardiães do regime democrático e que muitas vezes compactuam com a sua fragilização. É essencial a criação de meios para tornar a política mais diversa e inclusiva, quebrando o monopólio político de determinados grupos na representação, e dando espaços para a representação da diversidade da sociedade brasileira. Não há democracia que funcione sem partidos políticos e não nos enganemos achando que a tecnologia vai permitir participação direta, renunciando à representação: não vai, pelo menos não num futuro próximo. Ou devemos ser criativos para imaginar outras formas de agregação de preferências e representação de interesses.

O fortalecimento de nosso regime vai demandar também a criação de novas categorias de direitos, diante de um mundo digital e dos desafios climáticos e ambientais. Entre eles, o direito de saber e de decidir quem

A emergência climática impõe decisões não só impopulares como com consequências e benefícios percebidos somente no longo prazo, o que destoa do senso de curto prazo, movido por regras e interesses eleitorais que regem a vida cotidiana de nossos parlamentares e executivos.
A transição para uma economia de baixo carbono é intensiva em minerais e aqui, no Brasil, estão algumas das maiores reservas de minerais críticos e estratégicos do mundo.

A demanda por energia num mundo digital-tecnológico será crescente e as novas ferramentas de inovação, como a inteligência artificial, demandam mais energia do que as ferramentas já de domínio da sociedade global.

sabe sobre as nossas vidas, vulnerabilidades, riscos, nossas possíveis escolhas e garantir que os Estados nacionais consigam proteger essas informações e esses dados.

Sua revitalização demanda também a construção de um novo imaginário político, capaz de colocar clima como um componente central do desenvolvimento econômico do país, com ganhos reais de prosperidade, e que supere duas percepções equivocadas e limitantes: a de que se trata de um tema ambiental, transpondo, portanto, o estreitamento dessa visão e a percepção de que essa é uma causa da esquerda, com a qual atores de outras posições no espectro político-ideológico teriam pouco a se envolver.

Ainda, será preciso evitar o *greenwishing* e calibrar o elemento catastrófico, de modo a criar sensibilização e sentido de urgência nos cidadãos e tomadores de decisão, mas sem impulsionar a paralisia típica das situações, em que, como os problemas parecem grandes demais para serem resolvidos, nada é feito. A construção do imaginário deve mobilizar oportunidades e soluções e não paralisar pelas dificuldades. A emergência climática precisa ser encarada como um problema a ser resolvido, não como uma catástrofe inevitável à espera de todos.

Uma democracia melhor exige, ainda, a qualificação de nossos tomadores de decisão, figuras sobre as quais as pressões tendem a aumentar nos próximos anos, num processo de educação política talvez nunca vivenciado.

A emergência climática impõe decisões não só impopulares como com consequências e benefícios percebidos somente no longo prazo, o que destoa do senso de curto prazo, movido por regras e interesses eleitorais que regem a vida cotidiana de nossos parlamentares e executivos. A transição para uma economia de baixo carbono é intensiva em minerais e aqui, no Brasil, estão algumas das maiores reservas de minerais críticos e estratégicos do mundo. A eletrificação dos sistemas de transporte é fortemente dependente desses minerais, assim como a segurança alimentar passa pelos fertilizantes minerais. A demanda por energia num mundo digital-tecnológico será crescente e as novas ferramentas de inovação, como a inteligência artificial, demandam mais energia do que as ferramentas já de domínio da sociedade global.

Serão nossos tomadores de decisão, os já eleitos e os do futuro, aqueles que farão escolhas sobre como, onde e se explorar esses recursos, se continuaremos nos comportando como mero exportador de commodities, sem capacidade de transformar e agregar valor ao que retiramos do solo, perpetuando o modelo extrativista que nos trouxe até aqui, ou se faremos investimentos em pesquisa, ciência e educação, bem como as escolhas políticas necessárias para alterar o rumo do nosso

desenvolvimento. Serão eles também a decidir, por exemplo, se nossa necessária transição para a indústria verde poderá se beneficiar de tecnologia e financiamento externo, fruto de acordos comerciais em discussão, como no caso do Mercosul e dos advindos da cooperação bilateral, ou se isso não será possível.

Num mundo veloz, de polarização e desinformação, convém encontrar meios de evitar a captura da discussão política por reducionismos. Se nenhum dos cenários futuros para limitação da temperatura global a até 2°C é possível de ser atingido sem a completa descarbonização da matriz global de energia, perguntas sobre quanto petróleo ainda precisamos para a nossa transição, quando se estima que ela será feita e como podemos neutralizar emissões de carbono vindas de eventuais novas explorações deveriam ser algumas das existentes no cardápio dos nossos tomadores de decisão, mais do que somente as crenças pessoais sobre o tema. E essa decisão é da sociedade devidamente instruída e informada e orientada por propostas inovadoras de modelos regulatórios de concessão pública.

A revitalização da nossa democracia demanda, portanto, tomadores de decisão capazes de entender os movimentos geopolíticos do mundo, de frequentar os espaços onde as decisões estão sendo tomadas e de nelas intervir, não como espectadores de decisões que nos afetarão, mas como agentes de escolhas. Exige, ainda, não só coragem daqueles que estão hoje tomando as decisões sobre o nosso amanhã, mas também disposição de se ocupar do futuro, produzindo uma mudança de visão que permita trazê-lo para o presente, comportando-se como representantes dos interesses nacionais mais do que somente defensores dos interesses de seus locais de origem.

Diante de tantas transições e movimentos e de um mundo em mudança, o futuro seguramente não é mais como era antigamente. Aqui, nos preocupamos em olhar para tudo aquilo que ainda precisa mudar. São as oportunidades que movem o mundo, e elas também se movem.

Antena

Notas à margem da era de mudanças ambientais

Jorge Caldeira

Ocupante da Cadeira 16 na Academia Brasileira de Letras.

O Brasil é o país com maior potencial em todo o mundo para inaugurar uma nova era milenar, desenvolvendo-se a partir de novas relações entre Homem e Natureza.

O Brasil vem de cinquenta anos de desempenho econômico medíocre, daqueles capazes de abater a esperança — e tornar a descrição dos defeitos uma atitude intelectual muito mais disseminada que a mera sugestão de virtudes.

Argumentar realisticamente em torno desses dois postulados acaba sendo uma tarefa complicada. Para aqueles que estudam as mudanças que a humanidade está vivendo a partir da constatação da realidade do aquecimento global, é bastante difícil fazer o interlocutor marcado pela experiência histórica do fracasso fugir de uma resposta na chave do discurso utópico, mesmo quando se buscam argumentos técnicos.

A situação fica ainda mais complicada com a vivência padrão da política nas redes sociais. Ela vem funcionando na base das polarizações de fundo moral, da separação radical entre bem e mal, o primeiro concentrado em "nós", o segundo atribuído a "eles". Nessa estrutura, a emergência de uma temática que coloca em dúvida os valores dos grupos que lutam em torno desse enquadramento é sempre tormentosa.

Mas tal é o mundo. Retira de quem foi treinado para argumentar, naquele universo definido na primeira década do século passado como o da "opinião pública", a possibilidade de tentar universalizar ideias num debate. O combustível para esse tipo de procedimento é a tolerância, a confiança em que as diferenças de interpretações podem ser processadas por um outro cidadão, capaz de se informar na pluralidade de indicações de caminhos e firmar o seu próprio numa comunidade interessada no bem comum — exatamente o contrário da estrutura atual.

Sendo assim, é preciso virar a chave. Argumentar sem apoio nos antigos universais nem no narcisismo universalizado. Colocar a experiência subjetiva como instrumento de relativização.

Quatro décadas atrás, o momento político me levou a uma opção profissional. Em 1983, tomaram posse governadores oposicionistas dispostos a terminar com o regime militar. A convite, deixei um posto de executivo no setor de comunicações e fui trabalhar como assessor de comunicações no Departamento de Águas e Energia Elétrica do governo paulista. No primeiro ano de governo, uma das tarefas foi participar da organização do Comício das Diretas. Valia a pena escolher.

Havia também as obrigações profissionais, com desafios bem mais complexos. Era o tempo das crianças nascendo sem cérebro, consequência do envenenamento químico do ar de Cubatão; das espumas tomando o rio Tietê; da inversão térmica que enchia o ar de São Paulo de fuligem. Das entidades empresariais que diziam ser tudo isso progresso, de modo que haveria pouco a fazer.

O governador Franco Montoro era ambientalista convicto — e ia construindo do modo possível. Veio dele o apoio para que a superintendência de comunicações da autarquia em que trabalhava publicasse uma revista — o que me tornou, aos 28 anos, editor da Pau Brasil, uma das primeiras publicações dedicadas à causa ambiental no país.

Fazia o que dava. Embora num departamento técnico as colaborações internas fossem sempre tímidas, pois a oposição nessa área era grande. Quem furava a barreira eram os poetas. O número dois da publicação trazia "Num Planeta Enfermo", inédito, criado especialmente para a revista por Carlos Drummond de Andrade.

Assim a coisa andava. Ao final do mandato de Franco Montoro, os maiores problemas ambientais do estado estavam equacionados. A estação ecológica da Jureia marcava o início de uma política pública de preservação. Havia uma Secretaria Estadual do Meio Ambiente e um Ministério do Meio Ambiente no país. Acabei registrando tudo isso num livro oficial de prestação de contas da gestão — e voltei para minha vida de jornalista, num país com democracia recomposta.

Para aqueles pouco propensos a enxergar melhorias grandes em períodos econômicos difíceis, nunca é demais relembrar o que veio depois. A legalidade democrática permitiu que, em menos de 40 anos, partindo de quase nada em 1985, as diversas instâncias do Estado no Brasil pudessem garantir que 115 milhões de hectares do território nacional tivessem destinação ambiental na forma de reservas indígenas, e outros 163 milhões de hectares como áreas de preservação. Juntas, correspondem a uma parcela de 32,8% do território nacional.

Essa monumental modificação na destinação do território ocorreu, repito, no tempo histórico do declínio de desempenho econômico do país. Trouxe novas e imensas obrigações de gestão para uma estrutura de Estado que não mudou muito desde os tempos em que eu era funcionário público. Constitui-se numa das bases relevantes para a construção de uma economia de carbono neutro — a economia do futuro.

E os empresários, é bom que se diga, também foram adiante. Começaram como sempre: empreendedores individuais mudando o rumo de seus negócios a partir de inovações que levavam em conta a nova realidade ambiental. Comida orgânica, produtos recicláveis, controle de efluentes — tudo isso passou a fazer parte do cotidiano. E as ações levaram a planos mais altos.

Não sabia na época, mas essa atitude empresarial já era parte de um movimento mundial. A Rio-92 foi um marco — e poucos brasileiros hoje são capazes de associar seu país ao potencial que tem para inovar no mundo. O passo seguinte viria com o protocolo de Kyoto, acordado em 1997. Mas a implantação foi um fracasso já na primeira tentativa de criar instituições mundiais capazes de colocar as necessidades de contenção de emissões de gases de efeito estufa na lei.

Como consequência, todo o peso da questão ambiental recaiu sobre o setor privado. Além das ações internas nas empresas, veio dele o financiamento para as ações por meio de ONGs. Assim a sociedade civil, em escala planetária, foi dando conta do desafio de curar o planeta enfermo, substituindo como podia os governos. O recado do poeta foi se transformando em teia.

Em 1997, Félix Bulhões fundou, no Brasil, o Conselho Empresarial Brasileiro para o Desenvolvimento Sustentável, o CEBDS. Contratou para trabalhar lá o meu

amigo Paulo Henrique Cardoso. Imediatamente, passei a receber uma torrente de informações sobre algo que era novidade para mim: todo o pensamento ambiental, que eu só conhecia como poesia ou ato de governo, passava a ser incorporado como estrutura finalística na administração de empresas. Por alguns anos, ouvi as preleções de Paulo Henrique e do Félix Bulhões como uma espécie de exotismo, ação destinada ao nada.

A ficha caiu de modo inusitado. Em 2001, era o Paulo Henrique o editor, desta vez da revista do CEBDS. Pediu-me para participar de uma entrevista com Antônio Ermírio de Moraes. Fui e tomei um susto agradável. Com sua memória privilegiada, ele descreveu o balanço de carbono de cada uma das empresas do grupo sob sua gestão — e as possibilidades para levar todas elas até o carbono neutro.

Sendo bem claro: nunca tinha ouvido sobre planos de carbono neutro até aquele momento. Muito menos imaginava que um empresário fosse perder tempo e gastar dinheiro para medir o impacto de suas atividades sobre o meio ambiente. Quanto a gastar mais dinheiro para criar uma nova economia, nem sonhando. Mais tarde pude conhecer os processos da Votorantim na área.

Um novo caminho pessoal estava aberto. Prestar serviços para empresas tornou-se uma fonte de conhecimentos para as alternativas desenvolvidas por elas, em conjunto com ONGs. A escala podia ser surpreendente. A Natura, ainda na primeira década do atual século, era parte da vanguarda mundial no desenvolvimento de conceitos e metodologias, para transformar os desafios da luta contra o aquecimento global em tecnologias e processos de eficiência. Fazia isso a partir de parcerias com ONGs mundiais e desenvolvedores locais. Cada detalhe daquilo que mais tarde veio a ser conhecido como princípios ESG — do inglês, *Environmental, Social and Governance* — foi trabalhado por suas equipes.

Luiz Seabra, Guilherme Leal e Pedro Passos criaram assim uma nova cultura empresarial, fundada na adoção de normas ambientais e sociais fortes, capaz de transformar uma boa empresa local num competidor mundial — e foram pioneiros dessa ação no Brasil.

Nesse momento duas searas separadas se conectaram. Até 2010 havia no Brasil dois caminhos, de governos e de empresas, que mal se tocavam. A ação do Estado era fundada na consideração de que a natureza era a parte fraca na relação com o Homem — e que, portanto, a maior ação do governo deveria ser a de empregar a lei e a força legítima para proteger e isolar a parte que não podia defender seu Direito. Fundamentalmente, a tradicional função negativa da lei. A restrição de reservas e parques restritos e a criminalização do demsatamento são suas maiores expressões.

Como o setor privado não tem a força a seu lado, só pode agir de outra forma. Faz. E assim foi no período quando a responsabilidade sobre o todo ficou em suas costas. Em primeiro lugar, com a quantificação e reaglutinamento das tarefas a serem encaradas. O problema geral do aquecimento global foi transformado em séries setoriais enfrentáveis: energia, resíduos, uso do solo, indústria. Com isso, os mapas de emissão de carbono começaram a mostrar problemas parciais — para os quais se procuravam soluções viáveis.

Energia renovável, produtos recicláveis, produção agrícola menos emissora, controle das emissões industriais por setor. Tudo testado em escala de laboratório, até se encontrar soluções menos danosas para o meio ambiente e — sobretudo — mais eficientes economicamente. Todas pautas positivas, indutoras e disseminaveis no mercado.

Vem dessa época o conhecimento, em todo o planeta, de que a situação brasileira seria absolutamente excepcional em qualquer alternativa para transitar na direção do carbono neutro. O problema mais grave de emissão foi medido pelo desflorestamento, especialmente da Amazônia — algo muito mais simples de resolver do que as mudanças radicais nas matrizes de energia dos países industrializados.

A ideia de juntar as pautas de proibições estatais com incentivo ao mercado num programa de governo que servisse para toda a Nação ainda era pouco aventada nessa época. O mundo conhecia apenas um ensaio tímido: Angela Merkel adotou o programa do Partido Verde em 2005, quando chegou ao poder. Não o abandonou depois que os aliados deixaram a coalizão de governo, de modo que a política se tornou nacional.

Uma tentativa ousada aconteceu no Brasil em 2010, com Marina Silva e o empresário Guilherme Leal apresentando o caminho da responsabilidade ambiental como alternativa pública e privada para tirar o país do atoleiro de desenvolvimento em que estava metido. Um apoio popular maior que o esperado levou a eleição polarizada no molde direita/esquerda para o segundo turno.

Esse evento antecedeu em cinco anos a grande mudança institucional na questão ambiental. O Acordo de Paris, assinado em dezembro de 2015, finalmente criou uma base legal para que governos atuassem sobre as emissões de gases de efeito estufa. A essa altura, a experiência da época em que apenas o setor privado desenvolvia alternativas teve seus efeitos.

Entre as muitas ações ambientais fundadas unicamente em ações privadas, a imposição por investidores de princípios ESG para a aplicação de seus capitais foi uma das mais bem-sucedidas. Atualmente, algo como um terço de todo o capital do planeta — US$ 50 trilhões (para comparar, o PIB Brasil, onde o fato é pouco conhecido, gira em torno de US$ 1,5 trilhão) — só pode ser aplicado em projetos bem estruturados ambientalmente.

A enorme base privada construída em duas décadas era um ativo e tanto para ser aproveitado no momento da volta coordenada dos governos à ação ambiental. Rapidamente surgiu o conceito de Green Deal: uma forma acordada de ação conjunta entre Estado e Sociedade para atacar o problema. A noção básica era combinar proibições (na forma típica do conservacionismo) com incentivos econômicos com dinheiro público, para setores específicos desenvolverem alternativas de mercado — especialmente na área de energia.

É desse período o primeiro sinal de mudança em minha obra autoral. Depois de duas décadas e meia escrevendo sobre tendências de longo prazo da economia e da sociedade brasileiras, publiquei um pequeno ensaio intitulado "Teoria do Valor Tupinambá". Montado sobre a conjunção de ideias econômicas e preservacionistas de um chefe, recolhidas na ilha de Villegagnon, no Rio de Janeiro, em 1557, procurava mostrar um veio comunicativo local muito precioso para aquele momento do mundo.

A ligação entre valores dos povos originários com o momento presente era uma forma de mostrar que a cultura brasileira mantém, ainda hoje, condições para um diálogo entre os homens e a vida ao redor que seja capaz de honrar ambos com um planeta curado. Pouco depois, as vozes de Ailton Krenak e Davi Ianomami seriam mais potentes na transmissão desse recado — assim como as imagens de Sebastião Salgado.

Em novembro de 2019, a União Europeia adotou o Green Deal como programa central de ação. Logo em seguida, apresentou todas as metas que vai perseguir, o prazo para chegar ao carbono neutro (2050), e, especialmente, os recursos e fontes

para incentivar o setor privado a entregar tudo isso no prazo. Em outras palavras, a questão ambiental se tornou o norte para a ação econômica do governo e das empresas. Quase no mesmo momento, todas as nações que fazem parte da entidade apresentaram seus planos, compatibilizados com as datas da UE.

Quando a decisão foi tomada, eu estava, juntamente com Julia Marisa Sekula e Luana Schabib, escrevendo *Brasil: Paraíso Restaurável* (Estação Brasil, 2020), que tratava exatamente das possibilidades da economia e da cultura brasileiras no cenário do carbono neutro.

Imediatamente após o lançamento, ainda em 2020, os seguintes países adotaram planos de carbono neutro como estratégia central de desenvolvimento: Coreia do Sul, Japão, China, Austrália, Canadá, Rússia, Inglaterra. Os Estados Unidos optaram por uma forma menos ambiciosa, com a eleição de Biden, mas seguem o caminho geral.

Uma mudança estrutural rapidamente se impôs. A ação dos governos e das iniciativas privadas se tornaram complementares. A potência mudou radicalmente. Um sinal forte: apenas entre 2018 e 2022, os investimentos em energia renovável no mundo aumentaram 60%, chegando a US$ 1,6 trilhão; já aqueles em combustíveis fósseis caíram 30%, indo de US$ 1,3 trilhão para US$ 1 trilhão.

Faltou alguém nessa mudança? Pois é.

Quando o mundo muda depressa, o caminho que vai da vanguarda ao atraso se percorre muito, muito rápido. As mudanças na relação entre Estado e Sociedade, necessárias para a concatenação entre proibições e incentivos na questão ambiental, estão acontecendo em grande velocidade por todo o planeta. Esse é o Acordo Verde de que trata nosso livro, com foco no Brasil. Falamos dos dados econômicos com realismo, fizemos projeções cuidadosas das possibilidades. Ainda assim, o óbvio se evidenciava: conjuntura excepcionalmente favorável ao país.

Constatações pós-lançamento: o livro foi recebido no universo de debate criado nas eleições de 2018: um gigantesco esforço político para recriar como atuais as categorias opositoras de um século atrás — comunismo *versus* fascismo. Sucesso nas redes, esse enquadramento foi mantido intacto até as eleições de 2022.

Fez efeito. As condições de recepção foram inéditas em quatro décadas de carreira como escritor. A primeira resenha foi no blog de um empresário; a imprensa só deu o primeiro sinal após dois meses — e o primeiro convite para televisão demorou dois anos e meio. Fui expulso para o universo literário das lembranças pessoais. Divido-as com você, amável leitor.

Deixo uma nota final de otimismo: as mudanças na economia real continuam acontecendo em grande velocidade. Os fundamentos que empurram capital para o Brasil, também. Tudo isso contrapõem-se à impressão local, ainda muito dominante, moldada em categorias do século passado. Por um lado, aquela de que todas as mudanças no mundo são uma conspiração planetária contra a agricultura brasileira e o direito soberano de destruir a Amazônia. Por outro, a noção de que capital e mercado só servem para destruir, de modo que apenas o pré-capitalismo e a ação estatal punitiva seriam capazes de equacionar as coisas.

Ambos compartilham a solução que os unifica: manter o governo operando no jeito antigo de enquadrar as relações entre Estado e Sociedade. Como se não houvesse capital ESG, como se não houvesse Green Deal. Ufa! Assim se mantém a realidade moral "eterna" do mal colocado sobre o outro.

Excluído desse anacronismo geral e esperando que a economia de carbono neutro avance, como dizia o velho e bom pauteiro da Folha, "Acompanhamos".

Casas-museu

Onde mora a História

Gringo Cardia

Artista visual, cenógrafo, arquiteto, curador e diretor de arte do audiovisual. Educador multimídia e parceiro de vários projetos sociais que incluem juventude, periferias e povos indígenas. Fundador da Escola *Spectaculu* de arte e tecnologia, ativa há vinte e cinco anos no Rio de Janeiro, em parceria com a atriz Marisa Orth, o artista Vik Muniz, o designer Giovanni Bianco e a empresária Malu Barreto. Gaúcho de nascimento e cidadão carioca, mineiro e baiano por condecoração.

Entrevista a Rosiska Darcy de Oliveira

Obrigada por esta nossa conversa.

Obrigado a você. Imagina, é um prazer poder falar contigo. Eu fiquei muito feliz quando você entrou na Academia e acho que depois nunca falei com você.

Depois nunca mais nos encontramos.

Nunca mais nos encontramos.

É verdade. Mas já era tempo.

Já era tempo. E a gente tem umas ligações via Suíça.

Encantadores

Você é arquiteto, coreógrafo, museólogo, diretor de arte, capista. Você tem um mundo de habilidades, de excelências visuais. É a recombinação de tudo isso que é sua arte?

Eu acho que a minha arte, Rosiska, é uma arte de traduzir coisas e mostrar coisas. Eu acho que, na verdade, o meu trabalho é, assim, quase que de um editor visual. De alguma maneira, todo mundo me procura para ajudar a traduzir uma coisa, mostrar uma história a contar, fazer uma capa que é para mostrar alguém, fazer alguma coisa. Então, eu acho que, assim, o papel do diretor de arte, do artista visual, é traduzir isso de uma maneira interessante, diferente e com um olhar que a gente vai aprendendo a ter… Não existe fórmula porque cada vez, cada trabalho, é uma coisa diferente e você vai recombinando e vai descobrindo coisas, não é? Então, eu acho que isso é muito legal… Meu trabalho, eu acho que é de observador, sabe? Acho que na verdade é um trabalho… Um artista visual é mais um observador do que um fazedor. A gente faz tudo, mas o mais importante é a gente observar, porque observando você consegue juntar, misturar… Feitiçaria, sabe?

Feitiçaria?

Sim. Mãe Stella me falou uma vez… Mãe Stella era muito minha amiga e da Academia Baiana de Letras. Era uma mulher muito interessante. E ela falou para mim: "As nossas profissões são iguais. Somos feiticeiros, na verdade". Feiticeiros, na verdade, são os que, de alguma maneira, seduzem as pessoas para verem coisas, não é? Eu acho que é uma honra, não é? Poder ser feiticeiro igual à mãe Stella. A feitiçaria tem sempre essa conotação negativa, mas ela me mostrou que feitiçaria é encantamento. Somos encantadores. Talvez a palavra não seja nem "feitiçaria", seja "encantadores", mas ela gostava de provocar. Ela falava "feitiçaria" mesmo porque já que tem preconceito, vamos quebrar isso.

Claro. Nesse encantamento, você consegue imprimir constantemente um toque de genialidade.

Obrigado.

Mas é verdade. E eu me pergunto se isso provém de olhares diversos que te habitam.

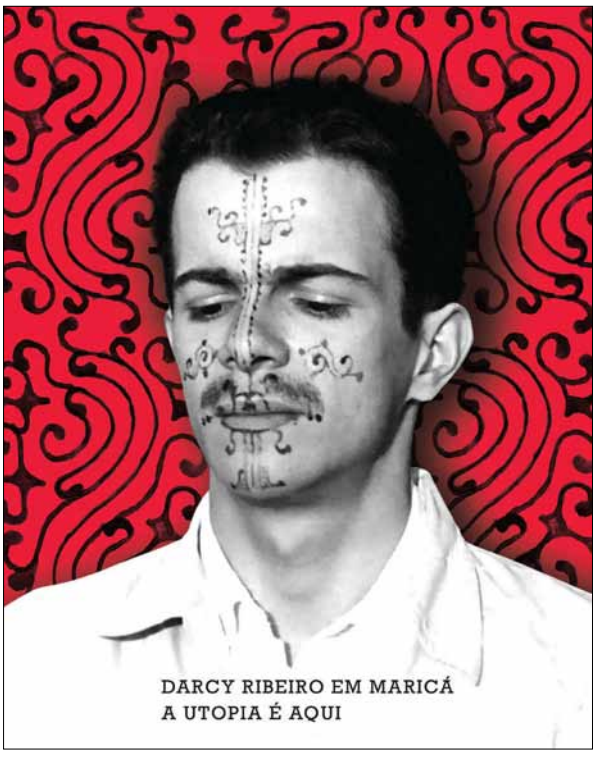
Sim. Eu acho assim… Você tem que ter curiosidade. Eu acho que a coisa principal da criatividade é você ter curiosidade. Esses olhares da gente, eu gosto muito de olhar. Eu gosto de viajar para ver coisas, de ir à rua, de ir ao centro da cidade… Eu gosto de ir aonde está o povo. Porque eu acho que a grande inteligência do mundo, a arte do mundo, está no povo. Então, a gente tem que observar isso e ver onde tem pérolas ali que estão escondidas e trazer para a cena. Acho que a minha missão é essa. A missão, vamos dizer, que eu gosto. Eu gosto de muitas coisas, assim, mas eu gosto muito dessas coisas de pegar, de uma coisa que é desvalorizada, você traz para a cena e a pessoa fala: "Que coisa genial". Você ajuda de alguma maneira as pessoas a verem as coisas, não é? Eu acho isso. São esses olhares assim da gente… É você, na verdade, eu sempre falava que é você esvaziar a cabeça, você deixar só entrar, não sair, você ficar vendo. Então, o ideal é você ir sempre viajar pelo mundo, pelo país. Mas você ir não para os lugares que são óbvios, mas ir para onde está o povo. Quando eu chego numa cidade, eu quero ir ao mercado, quero ir na feira, quero ver as pessoas, quero ver como é que eles falam, a arte de cada um. Eu acho que isso aí é uma coisa muito legal… E, por outro lado, também é legal você ver… Você vai na cidade, vê as grandes exposições de tudo o que está acontecendo no mundo. É sempre bom. Você vê o que o planeta está pensando. Eu sou uma pessoa muito ligada em comunicação. Eu gosto muito de ver o que… o chinês, o japonês, o inglês, o americano, o que estão pensando. Eu sou aquariano. Eu gosto de pensar a coisa, o país, como o mundo, como um organismo vivo. Eu acho que esses olhares vêm dessa vontade de conhecer tudo.

E essa vida pulsa de uma maneira diferente no Brasil ou pulsa aqui como em todo o mundo?

Um Inhotim de arte popular

Olha, o Brasil é especial, é um país muito rico em cultura. É maravilhoso porque é uma cultura… que ainda não se deixou pasteurizar… Estou dizendo, em arte popular e a arte no interior. Você vê uma cultura própria. Às vezes, ancestral… que

é muito legal e que isso, no mundo, é muito raro, hoje em dia. Os países já são capitalizados, todos… As culturas são muito restritas, e no Brasil você vê essa imensidão de arte que a gente tem de… Adentra para o sertão, para a Amazônia. Você vê a quantidade de representações que as pessoas têm… da sua história, que é muito bonita. Eu acho o Brasil especial. É um continente. Eu acho que não é nem um país. Cada lugar que você vai é um povo diferente. Já trabalhei em Minas Gerais. Minas Gerais é como um país, porque você vai do Norte ao Sul, é uma coisa diferente, totalmente do Leste ao Oeste. São culturas diferentes, num estado só. Então, eu sou muito apaixonado pelo Brasil, por esse olhar do brasileiro, com as suas coisas. Eu acho isso aí uma coisa linda. Eu acho linda a arte brasileira, a arte indígena, a arte popular. Umas das minhas lutas que eu… quer dizer… que eu queria muito ver acontecer, é ter um Inhotim de arte popular, sabe?



Capa do livro: *Darcy Ribeiro em Maricá. A Utopia é aqui.*
Acervo: FUNDAR,

Seria uma maravilha.

Porque Inhotim é um lugar maravilhoso. Inhotim é um lugar que é de alto nível, super bem-feito, primeiro mundo, tudo. Agora, vamos botar lá dentro também a arte popular. Vamos fazer uma outra fazenda, linda, maravilhosa que a gente tem pelo país. E fazer com todos os artistas populares que tem no Brasil, com um pavilhão da arte indígena que a gente só vê em exposição. Que coisa mais incrível, maravilhosa. Eu já achava lindo quando eu estudei Darcy Ribeiro, agora eu vi como, na verdade, mostra… grande design brasileiro, entendeu? É o design indígena. Quando você vê, ancestral, de dez, doze mil anos.

Isso é visível no *Kadiwéu,* no livro dele. *Kadiwéu* é isso.

Exatamente.

É o novo design.

É um novo design… Eu botei até na capa do meu livro, eu botei aquela pintura *Kadiwéu,* no rosto dele, que ele deixou pintar, que era um tipo, uma tatuagem, que é a coisa mais incrível. Aquilo ali é mais contemporâneo do que tudo.

Pois é… A minha sensação, e foi por isso que eu te fiz essa pergunta, é de que o Brasil está por descobrir. O Brasil não foi descoberto pelos brasileiros. Os brasileiros não conhecem o Brasil. Eu acho que conhecem, talvez melhor, a Europa, a herança ibérica, do que o Brasil profundo. O Brasil, nessa especificidade dele, que é essa mistura extraordinária de origens e de culturas. Você me parece ser um descobridor, quer dizer, o seu trabalho é um trabalho de descobridor. Não é verdade?

Casas que contam histórias

Sim, exatamente, a gente… Eu me sinto… isso. Falei, eu faço arqueologia, sabe? Arqueologia é você trazer… mas, a arqueologia… em geral, são coisas mortas. A nossa arqueologia é viva, você traz, na verdade, coisas vivas… "Isso existe ainda. Existe, é ali, é lá." É muito legal isso. É muito legal você poder, na verdade… Depois de tanto tempo, fazendo tantas artes diferentes. Os museus, na verdade, eles começaram a chamar artistas visuais para ressignificar a linguagem dos museus, porque nos museus tinham aqueles textos na parede e a geração nova não lê mais isso. A gente precisa fazer uma coisa diferente, uma linguagem diferente. Então, uns vinte, quinze anos atrás, começaram a procurar artistas para poder contar as histórias. E é muito legal, porque, na verdade, como eu trabalhei em várias áreas visuais, eu consigo pensar maneiras de contar histórias que sejam envolventes, imersivas e que, de alguma maneira, a pessoa tenha emoção, porque se só botar um texto, uma coisa técnica, a pessoa… você não consegue se comunicar com a juventude do século XXI. Por incrível que pareça, é até uma coisa meio estranha. Hoje tudo é tecnologia. Não, hoje não é tudo tecnologia. Hoje, as pessoas só se ligam numa coisa se elas tiverem emoção pelo conhecimento. Se você põe conhecimento: "Ah, tem uma coisa interativa, cheia de tecnologias de última ponta…". Mas se não tiver noção, a pessoa não tem um link, ela vai como em um parque de diversão. Ela deu uma volta na montanha-russa e acabou. Mas quando tem a teatralidade, você faz uma coisa pensada para contar aquela história e a pessoa tem de alguma maneira um *insight* ali dentro, aí ela vai se interessar pela cultura, aí ela vai ver aquela história. Então, isso é uma coisa muito legal que aconteceu, por acaso, eu tive a sorte de ser escolhido, de ter feito tantas coisas, mas, na maturidade do meu trabalho, me chamarem para contar histórias.

Pois é, essas histórias é que estão na base da sua concepção. Das casas que você está fazendo. Você fez a casa de Jorge Amado. Fez outros museus na Bahia. Está fazendo a casa Darcy Ribeiro, a casa Maysa, a casa Beth Carvalho, outras também, não é? Quais são as outras?

Eu estou fazendo a casa das ialorixás que é lá na Bahia também, que é um projeto… Estou fazendo, na verdade, a história do automóvel, contando a história do Brasil, lá em São Paulo. Estou fazendo um projeto que ainda está encaminhado, que é a aldeia hippie de Arembepe, contando o pensamento da juventude dos anos 1960 e hoje. Fazer um paralelo com isso. São projetos todos de ir contando histórias grandes. E sempre casas.

São projetos de história?

São histórias, são sempre histórias, é sempre história. A maioria é… Eu, na verdade, virei um historiador. E foi ótimo, porque estou aprendendo. Eu entrei na faculdade, agora, já velho, pude entrar nas faculdades. Cada uma que eu entro é uma universidade que eu faço, uma universidade sobre Jorge, aí você aprende tudo sobre Jorge Amado, Bahia e tudo que ele falava. Aí, na verdade, depois você traduz isso. Meu papel é traduzir tudo que eu aprendi. Eu tenho que aprender antes, tenho que me associar aos historiadores que são os especialistas naquela área e aprender. E meu papel é traduzir isso de uma maneira comunicativa, fácil para as pessoas de todas as idades entenderem quais são…

Olha, o Brasil é especial, é um país muito rico em cultura. É maravilhoso porque é uma cultura... que ainda não se deixou pasteurizar... Estou dizendo, em arte popular e a arte no interior. Você vê uma cultura própria. Às vezes, ancestral... que é muito legal e que isso, no mundo, é muito raro, hoje em dia. No Brasil você vê essa imensidão de arte que a gente tem de... Adentra para o sertão, para a Amazônia. Você vê a quantidade de representações que as pessoas têm... da sua história, que é muito bonita. Eu acho o Brasil especial. É um continente. Eu acho que não é nem um país.

os legados de cada uma dessas histórias, o que elas trouxeram de bacana para a gente, conhecer o Brasil de uma maneira diferente. E todas são ligadas a isso que você falou, que é o sentimento de conhecer o Brasil. A gente conhece o Brasil através das pessoas, não é?

A história da gente são pessoas interessantes que fizeram coisas, que olharam já o Brasil de olhares diferentes. Então, você tem que trazer o tempo todo isso e mostrar para as pessoas. E dizer: "Olha, olha como Jorge Amado olhava a Bahia e o Brasil. Olha como Darcy olhava o Brasil. Olha como Beth Carvalho olhava o Brasil". Então, isso é muito bom porque é esse sentimento de pertencimento do nosso país que a gente, na verdade, não tem. Não tem. Então, esse meu papel é muito ligado ao historiador e à educação. É sempre junto porque, na verdade, você tem que… como você coloca isso na cabeça de uma criança hoje, que é tão… disputada por tecnologias e milhares de coisas superficiais. E você, na verdade, coloca essas coisas que as pessoas já fizeram, pessoas que já deram sua vida para poder melhorar, para a gente viver hoje e que as pessoas não sabem. É uma militância de história, de conhecimento, que eu acho que é bacana e eu gosto muito de fazer.

Isso, na sua cabeça, é um projeto nacional, fazer do Brasil todo.

Com certeza, eu acho, eu penso, eu ainda quero poder… que tenha o Museu do Índio, por exemplo. Como tem aqui, o museu que o Darcy fez… Ficou muito pouco, vamos dizer assim. Que as pessoas não tiveram acesso muito tempo, acho que tem que ter o museu do índio, tem que ter um museu da arte popular brasileira. Acho que tem que ter um museu do Carnaval do Rio de Janeiro.

O museu do Carnaval

Vamos falar um pouco do projeto do museu do Carnaval, no Rio de Janeiro. O que você está pensando?

Olha, eu fiz, há uns cinco anos, eu fiz o museu, a Casa do Carnaval, na Bahia, que é um museu singelo, bonito, lá no Pelourinho. E, na verdade, eu falei: "Eu moro no Rio, sou do Rio, quer dizer, a gente sabe a potência que é o Carnaval do Rio de Janeiro". O Carnaval do Rio de Janeiro, na verdade… O Rio precisa ter um museu do Carnaval, porque, na verdade, a gente vê isso tudo, aquela, aquela coisa maravilhosa. O maior espetáculo da Terra que todo mundo fala, você vê assim, segundos, passa uma coisa em segundos, você vê e você não vê. Você vê na televisão e sumiu. Eu sempre, para mim, eu falo assim: "Ó gente, aquele… trabalho artístico que está ali, naquele Carnaval, é a nossa grande escola de belas-artes do Brasil. Se você vai nos barracões, você tem os melhores escultores, pintores, artistas, aderecistas, costureiros, estilistas. Tudo. É uma grande escola de belas-artes. Eu acho que o Rio de Janeiro precisa ter um museu do Carnaval, porque o Carnaval é a maior expressão artística do Brasil mundialmente, porque ali, na verdade, a gente tem uma história do Brasil contada pelo povo, pelo povo preto, pela favela, pelas pessoas que fizeram as escolas de samba. E é muito lindo você ver isso. E o mundo inteiro valoriza isso. Só que é uma coisa muito rápida. A gente vê isso assim, um desfile de Carnaval, você vê em segundos um carro alegórico maravilhoso passar cheio de esculturas incríveis e desaparece. Você nunca mais o vê. Só as pessoas que viram na televisão, que estavam ali, veem. O Brasil inteiro não viu.

Fachada da Casa do Carnaval da Bahia, Pelourinho, Salvador. Foto: Ulisses Dumas.

E mesmo a cidade do Rio de Janeiro inteira não vê tudo porque a televisão mostra pedacinhos. Quando você vê, é um trabalho muito sofisticado. Eu acho que as escolas de samba são, na verdade, nossa grande escola de belas-artes do Brasil.

Com certeza.

Contemporânea, mas com certeza. São os maiores artistas que estão ali. São os maiores escultores, pintores, costureiros, aderecistas, todo tipo de artista junto e trabalhando com uma emoção, com uma vontade de… que aquilo seja campeão. Essa competição faz o trabalho melhorar. Então, eu sou fascinado pelo Carnaval. E eu acho que o Rio merece um museu de grande porte para poder, pelo menos, mostrar o básico… Os carros são muito grandes para ter num museu, para o Carnaval inteiro, não tem nem espaço para isso, mas se você pegar aqueles adereços todos, as fantasias de cada ano, você enche uns dois galpões. Aí você mostra isso de uma maneira linda, e aí você pode contar a história toda que essa saga que teve de conquista mesmo, do povo, do povo preto, de fazer sua história ali, e de contar essa história e hoje ser essa coisa incrível, sofisticadíssima que é. Mas é uma história de luta grande. Então, eu acho que as pessoas têm que ver isso durante o ano inteiro, principalmente a cidade do Rio de Janeiro tem que ver esse material. Eu sempre falo que, na verdade, o Rio de Janeiro joga fora uma Disney por ano, se você pegar todos esses carros juntos…

É uma imagem muito forte a que você está usando, e muito verdadeira, muito eloquente.

É uma Disney. É, você joga mais uma Disney no lixo. Quando essa Disney, na verdade, ela seria importantíssima para a cultura da cidade e, com certeza, os turistas todos adorariam ir ver. É fundamental a gente ter logo esse museu. É muito importante. Eu fiz um pequeno ensaio agora. Tem um museu chamado Museu do Samba, ele fica ali na Mangueira, onde era o Centro Cultural Cartola, que se transformou no Museu do Samba. E aí eles me chamaram para fazer uma exposição, que eu fiz junto com o Luiz Antônio Simas, que é sobre os heróis da resistência. Então é contando essa história da saga desde a abolição até o negro ter voz ativa e poder fazer uma escola em que ele conte uma história. É uma história linda. Então, a gente fez, assim, um filme mostrando isso, essa história rapidamente, em vinte minutos, você entende.

E essa história é uma história que nunca foi contada.

Nunca foi contada.

Exatamente. Isso foi uma coisa que me surpreendeu muito, por exemplo, no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo. Ali está contada uma história de um ângulo muito pouco conhecido ou quase desconhecido. Mas qual é a vantagem de um museu como o Museu do Samba? É que é uma história que sai do relato popular, do depoimento popular, porque aquilo que se chama, em geral, de folclore é um depoimento. Um depoimento é um fato sobre a maneira como o mundo é percebido no que se chama popular, mas que, na verdade, é a arte brasileira.

A arte brasileira são as histórias orais. São as histórias mais preciosas, são as histórias orais… não tem livro escrito isso. Então, na verdade, você precisa ter isso. Quando você faz um museu da história, um museu do Carnaval, está contando a história do povo do Rio de Janeiro, do povo que mora aí, nas periferias, do povo em geral, o povo que vê. Quer dizer, é linda a história. É uma história de uma luta

incrível. Quando você vê desde o início lá… Essa pesquisa que nós fizemos… que as escolas, quer dizer, as pessoas ficaram no começo, meio assim, estranhando tantos negros juntos fazendo um negócio, fala assim: "Pode fazer, mas pode só contar a história de heróis brasileiros". No começo, só podia contar a história de heróis e todos os heróis eram brancos. Então, toda a história era branca, mas, de qualquer maneira, era uma conquista porque era um negro contando a história de um branco. Então, é muito legal. E só nos anos 1960, a partir de Martin Luther King e aquele movimento inteiro mundial sobre consciência da negritude, que foi, pela primeira vez, que teve um enredo falando sobre negritude africana, raiz africana. Só nos anos 1960. Gente, eu já estava nascido.

Você se lembra qual foi?

Foi Zumbi, da Vila Isabel. Foi a primeira vez que falou… A escola de samba contou a história de Zumbi, que nem tinha em livro nenhum essa história de Zumbi, ninguém sabia quem era Zumbi.

Se eu não me engano, tem um samba lindíssimo, *Esta Kizomba é nossa Constituição*.

Sim, eu acho que é esse mesmo. É, acho. Acho que é do Silas.

É isso mesmo, da Vila.

É muito lindo. Foi a primeira vez que teve isso. Então, esse vídeo mostra isso e isso dá um orgulho muito grande para vários jovens que já foram ver essa exposição, que é pequena, mas é possante. Poderosa. Ela, na verdade… já fico com orgulho. Você imagina um museu do tamanho que merece o Rio de Janeiro? É um espetáculo para a cidade. Ele não é só uma coisa de entretenimento, é uma coisa de autoestima, de consciência crítica, que é fundamental.

O Rio precisa ter um museu do Carnaval, porque, na verdade, a gente vê isso tudo, aquela, aquela coisa maravilhosa, você vê assim, segundos, passa uma coisa em segundos, você vê e você não vê. Você vê na televisão e sumiu. Eu acho que as pessoas têm que ver isso durante o ano inteiro, principalmente a cidade do Rio de Janeiro tem que ver esse material. Eu sempre falo que, na verdade, o Rio de Janeiro joga fora uma Disney por ano.

É tomar a palavra, não é?
Tem que tomar a palavra.

Tomar a palavra.
Exatamente. Tomar a palavra e ver que, na verdade, várias pessoas já lutaram por isso… Muita gente.

E como é que você vê as chances de um museu do Carnaval no Rio de Janeiro?
Eu espero que… Acho que, na verdade, tem uma pessoa que é chave, que é o Eduardo Paes. Eduardo Paes tem muita vontade de fazer. A gente já tem conversado bastante… com a equipe dele. Ele é um cara entusiasmado pelo Carnaval, mas eu acho que ele tem muita coisa para resolver na cidade. Ele pegou uma cidade destruída. Uma cidade em pedaços, uma cidade que ele tinha deixado linda. O governo seguinte veio, destruiu a cidade completamente. Agora, ele está reestruturando. A gente sabe que você precisa de dinheiro e tudo mais. Mas o Carnaval é uma coisa simbólica que é muito importante para a gente ter.

Que é mais do que um gasto, é um investimento.
É um investimento.

Porque a frase-chave é a sua. "Jogamos fora uma Disney por ano."
É uma Disney por ano. Se você pegar todas… Eu sou artista. Eu sei. A beleza e a complexidade e a qualidade de cada escultura daquelas, cada trabalho artístico que é feito lá. É espetacular. Cada fantasia. Mas são milhares de fantasias, milhares. Se você pegar uma de cada e colocar num imenso galpão, só de colocar lá, você já está fazendo uma coisa incrível. Depois você conta a história de todo mundo que fez, os desenhos que fizeram, o processo todo. Então, você mostra que a nossa Escola de Belas-Artes que começou linda, lá no século… no final do século XIX, na avenida Rio Branco… hoje ela é dos barracões das escolas, aquela escola linda lá, hoje é um museu, não tem a escola, não existe. A escola, na verdade, é ali. E antigamente, lá pelos anos, 1940/50, era a Escola de Belas-Artes que fazia a decoração do Carnaval. As escolas desenhavam os enfeites que iam para a rua. Eu aprendi agora fazendo, falei: "Gente, tá vendo? É a ligação". A Escola de Belas-Artes migrou para o artesão, o que, na verdade, é muito sofisticado. Eu vou fazer trabalhos agora em Londres. Fiz o trabalho desse ano em Londres, em Milão e em Paris. Na verdade, eu usei os escultores das escolas de samba, porque lá na Europa é muito mais caro e não são tão bons quanto os daqui.

Não são bons?
São bons, mas é tão mais caro que os daqui, na verdade, aquela coisa de garra, de fazer a coisa… É melhor fazer uma escultura gigante aqui e levar para lá, do que fazer lá. É incrível. A gente trabalhou com o pessoal todo, eu sempre trabalho muito com esses profissionais que são incríveis. E quando você faz, até as pessoas conhecerem, o processo é muito lindo. O processo de construção do Carnaval. É uma coisa… tem a Cidade do Samba, que é um lugar muito legal, que tem uns galpões todos lá, e até algumas escolas fazem passeios para as pessoas verem lá, a construção dos carros, do enredo todo lá, toda a… o Carnaval, que é muito bacana, mas eu acho que é tão bonito fazer você poder ver aquelas esculturas que passaram segundos na sua frente. Você vê aquela coisa gigante,

aquela onça de quinze metros de altura. Você fica assim… Você pensa no Brasil inteiro ali. Então, a história do Brasil de uma maneira tão bonita, tão simbólica, tão… todo mundo gosta tanto. Tem que deixá-la ali para todo mundo ver. Ele vai fazer, eu tenho certeza que… Eu acho que ele é um cara muito apaixonado por isso.

Eu também acho. Pretendo ajudar.

Por favor, a gente precisa que a Academia inteira ajude a mostrar isso, como isso é importante para o Rio. Sabe, é importante ter…

A autoria do Brasil

Eu acho que o Brasil precisa assumir a autoria do Brasil.

Sim, exatamente. Eu acho que, assim, o Brasil precisa respeitar o Brasil, respeitar a história do Brasil, porque você vê todo mundo que, na verdade, vai no Carnaval e não sabe muito. Vai lá para se divertir. Subliminarmente, está passando uma grande história do Brasil ali. Está todo mundo vendo, dançando, bebendo e tudo mais, e, de qualquer maneira, está entrando o conhecimento ali, mas você pode aprofundar essa vontade. A beleza é ótima para contar a história, não é? Se você tem uma coisa linda e você tem uma história por trás, você vai… Você olha, fica ali fascinado pela beleza, vai tudo entrando na sua cabeça. Então, o nosso papel de artista visual é assim: "Vamos fazer o encantamento lá da mãe Stella". Bota essa beleza toda aqui. Agora, conta a história, vai contando a história. A pessoa tem um clique aí nessa hora, então, esses são os artifícios, na verdade, de contar histórias através de imagens de imersão de sensibilização, não é? Eu acho assim, porque você pode ter uma TV na sua casa lá, e tudo o mais, mas você não tem uma escultura daquele tamanho feita do Zumbi, gigante, linda. Você chega assim, você sente um…

O Brasil precisa respeitar o Brasil, respeitar a história do Brasil. A beleza é ótima para contar a história, não é? A pessoa tem um clique aí nessa hora, então, esses são os artifícios, na verdade, de contar histórias através de imagens de imersão de sensibilização.

Uma águia da Portela.

É, uma águia da Portela gigante, aquele escravizado, gigantesco. Assim, você olha de uma maneira diferente, você tem um sentimento de emoção.

Houve um ano em que o Rio estava particularmente desmoralizado. Como um moral muito baixo, apresentado

ao mundo como um lugar de violência. E a Portela apresentou um desfile lindíssimo com uma águia. E eu me lembro que eu escrevi no *Globo* um artigo chamado Águia Redentora, porque era isso. Quer dizer, a beleza daquele desfile, aquele ano, o desfile de todas as escolas, um pouco como aquela águia ali, aparecendo, tinha uma nobreza, uma beleza, uma autoconfiança, que eu disse: "É uma águia redentora que levantou o moral da cidade naquele momento, ali. Levantou o moral da cidade". Essas coisas têm que ser ditas, têm que ser sentidas. Tem que ser percebidas, não é?

Sim, sim.

Isso é que eu digo, assumir a autoria de um país, dizer quem nós somos, o que nós somos, com orgulho. Gringo, em 1992, eu vi em Washington uma exposição gigantesca, chamada *1492*. Era o mundo na época do descobrimento da América. E eu vi, pela primeira vez, uma coisa belíssima que estava na entrada da exposição, lugar mais nobre. Era o manto do cacique tupinambá, que eu, com aquela idade, nunca tinha visto. Como é possível que isso não estivesse conosco? Como é possível que nós nunca tenhamos exposto o manto do cacique tupinambá, que é uma coisa belíssima?

Que incrível.

… não sabemos quem somos.

Exatamente, é isso… é muito… você tem que ajudar de alguma maneira, ou a gente, como produtor de cultura… essas coisas, a gente tem que ajudar… a contar essa história, a trazer e a sensibilizar mais pessoas para poder fazer isso acontecer. Então, eu sou muito entusiasmado quando eu vejo a pessoa querendo fazer um

Memorial Minas Gerais. Sala Patrimônio Rupestre. Foto: André Nazareth.

lugar que eu nem chamo de museu, são essas casas de conhecimento. Eu tirei o nome "museu" porque a nova geração acha que museu é uma coisa velha, é uma coisa assim, que é um cemitério de coisas. E, na verdade, as coisas são vivas. Você tem que botar a vida. Essa biblioteca aqui… os livros, mexerem, falarem, abrirem, saírem coisas de dentro deles. É isso que a gente tem que fazer, na verdade, nesse mundo que a gente vive, tem que fazer acontecer isso.

Você já contou a história de Minas Gerais.

Sim, Minas Gerais… já virei até mineiro. Ganhei esse título de cidadão mineiro, que me dá muita honra, porque eu acho que Minas Gerais, quando me chamaram para fazer… Eu descobri um país, não é nem um estado, porque a diversidade de culturas dentro daquele estado é uma coisa impressionante. Quando você vem do barroco até o Vale do Jequitinhonha, os indígenas, até as como se diz? Os desenhos rupestres de 12.000 anos. É uma coisa inacreditável. Tive a missão de fazer isso. Me associei à professora Heloisa Starling, da UFMG, que é a Universidade Federal de Minas Gerais. E nós chamamos, na verdade, quase foram o que, uns quarenta historiadores, cada um para falar de um… fazer uma pesquisa de uma maneira diferente. Mostrar para a gente, para a gente poder fazer um grande livro, que eu gosto sempre de fazer nesses trabalhos, fazer um grande livro com essa pesquisa toda para poder dividir ela com todo mundo. E aí, a partir dali, na verdade, eu fui traduzindo isso em espaços. Até falar, vou fazer o espaço da "Minas Gerais rupestre", o espaço do "Barroco", o espaço do "Vale do Jequitinhonha", que é um vale encantado, incrível, de arte, maravilhoso, uma coisa única no Brasil. Única, não. Na verdade, tem vários Vales do Jequitinhonha espalhados pelo Brasil inteiro, mas esse, especialmente, é muito bonito. Assim sendo, em Minas tinha que contar a história dele.

É o único arrependimento na minha vida. Grave. Eu tinha peças belíssimas do Vale do Jequitinhonha. Lindas. Estavam comigo na Suíça, eu levei comigo. E quando eu vim embora, por gratidão às pessoas lá que me acolheram, que me ajudaram… eu dei de presente.

Deu todas.

Sim, depois eu fiquei com o coração partido, porque pensei: "Eu devia ter trazido de volta para o Brasil, porque elas pertencem ao Brasil".

Sim, mas de uma certa maneira, também é bom, porque você difunde um pouco esse Brasil, porque quando a valorização vem de fora, ajuda na valorização interna. Então, a pessoa fala: "Onde é o Vale do Jequitinhonha?".

Não tenha dúvida. Quando você vai às casas, elas estão em grande destaque…

Exatamente. Aí, chega um suíço aqui e fala assim: "Eu quero ir ao Vale do Jequitinhonha". Aí o político que não sabe, fala assim: "Mas por que esse suíço quer ir ao Vale do Jequitinhonha?". "Porque a Rosiska me deu uma peça única e quero ver onde é que é isso."

Eu tinha um pássaro de duas cabeças, que era…

Ah, é lindo. É um escultor especial de lá, bem famoso. Mas isso é muito legal. Por exemplo, eu fiz uma viagem, eu vi um filme do Pasolini, quando eu era adolescente, chamado *As mil e uma noites*. E tinha uns edifícios de nove andares, feitos de estuque, de pau a pique. Eu falei: "Eu sou arquiteto. Onde é que tem

isso, gente? Eu quero conhecer esse lugar". Só por causa desse filme, eu fui ao Iêmen e fui lá no interior do Iêmen, no deserto, para ver essa cidade. E quando eu cheguei na cidade, aí o cara da cidade falou assim: "Todo mundo que vem aqui vem por causa do filme do Pasolini, lá dos anos 1970, 1980"… É incrível como essa coisa da comunicação é importante porque, na verdade, todo mundo valorizou aquilo, mas porque tinha muito turista indo ver uma coisa que não é tão valorizada nem lá no país, mas que eles viram que era um grande interesse, então… Mudou.

Mudou toda a arte das mulheres do Vale do Jequitinhonha.

Sim, a arte das mulheres, das famílias. É uma coisa assim incrível de contar história, mas conta as histórias delas, através da arte delas, da escultura. Como a gente tem aqui no Rio, não sei se você conhece, tem um artista popular maravilhoso, chama Getúlio, lá em Santa Teresa. Ele pega tudo que é lixo e ele conta a história dos nordestinos que vieram para o Rio. Então, ele faz, "essa aqui é a Maria". A Maria é um bonequinho todo feito com tampinha… mas vira um boneco. É um bonequeiro que conta, através dos personagens, a história dessa migração toda, do Nordeste para o Rio de Janeiro. É espetacular. Eu já o coloquei em vários trabalhos. Fiz trabalho para a Tiffany, botei o Getúlio, porque eu acho que essas pontes que são importantes. Às vezes, você pegar o luxo e colocar com uma coisa bem popular, para o luxo poder dizer: "Olha, como isso é bacana". E dá super certo. Acho que a gente está vivendo uma época que está muito… os olhares estão muito abertos para isso, para a pessoa poder ver… valorizar uma coisa popular, mas você tem que ter gente fazendo isso para poder fazer essas pontes. Eu tenho conseguido alguns resultados bem legais, de trazer jovens artistas da periferia, colocar na cena, porque eu acho que é bacana, é como você falou, igual ao Vale do Jequitinhonha, aqui dentro dessa cidade, dentro do nosso caos urbano, tem artistas que contam histórias. Quando você vai para a periferia e você vê milhões de artistas incríveis que, na verdade, a gente não conhece, porque sempre estão à margem. Eu adoro essa arqueologia urbana, de você procurar essas pessoas que estão aqui escondidas nessa cidade e que contam histórias com as suas artes incríveis.

Casa Darcy Ribeiro

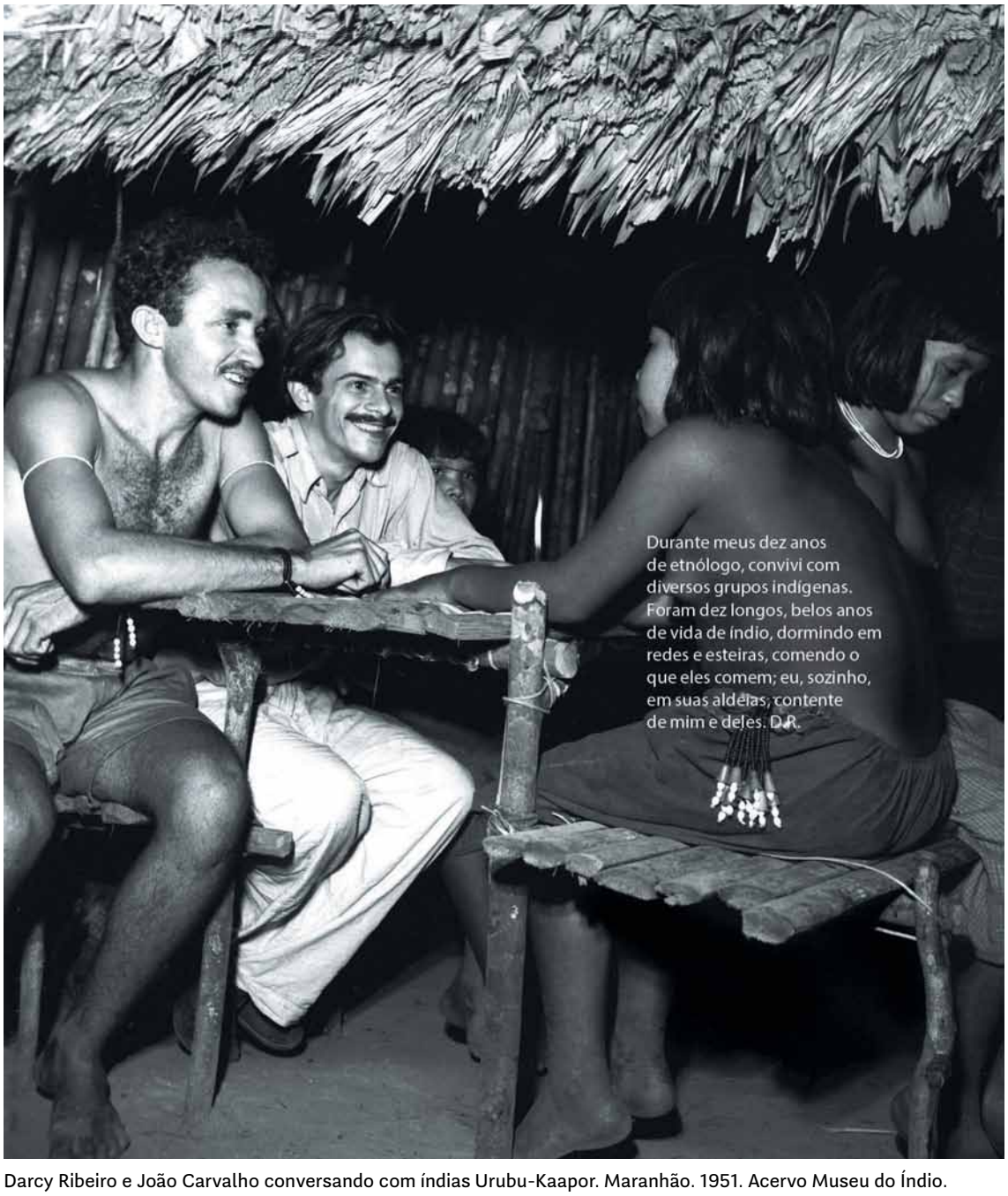
Gringo, voltando à casa Darcy Ribeiro. O que me impressiona muito no Darcy é como ele antecipou tudo. Quer dizer, a valorização da arte indígena, por exemplo. A presciência sobre os caminhos em que ia dar a falta da educação, as deficiências da educação. Essa genialidade do Darcy, isso está retratado na casa, não é?

A Casa Darcy é uma casa em Maricá, em frente ao mar, é uma casa pequena.

É a dele?

É a dele. É a casa onde ele… do Niemeyer, aquela casinha em que ele passou os últimos dias da vida dele. Ele saiu do hospital, da UTI, fugiu da UTI, pegou um táxi, foi para Maricá e escreveu o livro mais genial da vida dele, *O povo brasileiro*, que é maravilhoso. Então, eu acho que aquela casa tem uma força

muito grande. E a história do Darcy é gigantesca. Eu falei: "Como é que cabe, dentro dessa casa, essa história tão grande?". Eu falei: "Vamos fazer um anexo". Atrás tinha um terreno vazio, eu pedi para a prefeitura comprar o terreno vazio. A gente fez um anexo para poder mostrar um pouco mais das coisas que ele tinha. Então, na verdade, essa casa, ela conta exatamente esse olhar visionário do Darcy, de ver esse Brasil como uma nação nova. Essa nação misturada que não tem cara de nada, mas tem uma riqueza espetacular de poder. É, na verdade, juntar essas raízes todas que nós temos, a nossa cultura, a nossa alegria que vem da África. Só somos um povo alegre por causa dos africanos, senão a gente seria melancólico como os portugueses e não sorriríamos, como os indígenas não sorriem tanto. Mas a África deu para a gente essa alegria de brasileiro. É africana. E a gente deu essa percepção da natureza que a gente tem com a nossa raiz indígena. E é claro que a sabedoria portuguesa, que é incontestável. Essa mistura toda. Como ele fala: "lavada



Darcy Ribeiro e João Carvalho conversando com índias Urubu-Kaapor. Maranhão. 1951. Acervo Museu do Índio.

em sangue, em sofrimento e um monte de coisas ruins", mas fez esse povo que a gente é. Então, isso é muito legal, que ele faz uma síntese do que é a História do Brasil e como se formou esse povo novo. E é um povo que não se conhece ainda, como a gente estava falando, ele é um povo que não se conhece. Então, nessa casa eu tentei mostrar essas raízes todas, mostrar um pouco do olhar dele, sabendo que a transformação de um país só vai acontecer quando a educação for o carro-chefe do país. Isso é uma coisa que ele tentou fazer heroicamente, fez com o Brizola e com o Oscar Niemeyer. Fizeram os CIEPs, que eram escolas fantásticas, maravilhosas que, na verdade, eram a escola de tempo integral que revolucionaria o país. Nós seríamos outro Estado se aquilo tivesse ido adiante. Seria outro Estado, com certeza, conseguiram construir quase quinhentas escolas em oito anos.

Trabalhei quatro anos nesse projeto.

É espetacular isso. Os CIEPs… É uma coisa espetacular. Hoje em dia, você vê uma dedicação de ser uma continuação da família, da criança gostar tanto, que a criança quer ir no final de semana para o CIEP. Ela não quer ficar em casa, ela quer ir lá aonde ela estuda. Isso é maravilhoso, é fantástico…

Era previsto até festa de quinze anos para acontecer lá. Era um espaço… era um espaço da comunidade. Aquilo pertencia ao povo daquele lugar.

Exatamente. Era um espaço da comunidade…

Casamentos… Tudo podia acontecer ali.

Isso é incrível…

Isso é uma concepção de vida, de uma generosidade. De uma maneira linda de olhar o semelhante.

Exatamente. Então a gente conta essa história lá na casa. Conta um pouco da história do Niemeyer que também é um cara espetacular. O pessoal só sabe superficialmente sobre ele. Eu falei: "Não, vamos contar… coloca um cantinho do Niemeyer ali, que eu, como arquiteto, acho que tem que colocar".

Darcy dizia que era o único brasileiro de quem ainda se falaria no ano 3.000.

Com certeza. Oscar Niemeyer é um ideal, ele é a alma do Brasil. Nas formas, ele é um grande escultor do imaginário brasileiro. Então tem isso aí… E coloquei também, na verdade, o olhar para os povos originários, os povos indígenas. Então, eu falei assim: "Não, tem que colocar… a gente tem que colocar isso, tem que colocar a história dos povos indígenas do Brasil, como é que são". Colocar assim foi ótimo, porque Sebastião Salgado autorizou a gente a colocar as fotos também dele, lá do livro *Amazônia.* A gente vai ter um audiovisual inteiro sobre isso, mas, ao mesmo tempo, eu falei: "Tudo bem, isso é Darcy lá, que nós conhecemos e amamos Darcy, agora tem que fazer a ponte com o lado de cá, com esse século XXI". Então, eu trouxe toda a juventude do rap, que é rap da poesia, do *slam*, que é muito forte em Maricá, eu trouxe para estar dentro dessa casa, porque eu acho que esses jovens traduzem para os mais novos os ideais que o Darcy tem, e que são os que eles falam também. As letras que falam sobre justiça, direitos humanos e um monte de coisa, tem tudo na história do Darcy. Então, o meu papel e da Fundação está sendo assim, fazer esse link para que esses jovens tenham um podcast, um estúdio de podcast, dentro da casa, para eles fazerem programas semanais ali. E perto da casa também, a uma quadra da casa, a gente fez uma praça

A Casa Darcy é uma casa em Maricá, em frente ao mar, é uma casa pequena, do Niemeyer, aquela casinha em que ele passou os últimos dias da vida dele. Ele saiu do hospital, da UTI, fugiu da UTI, pegou um táxi, foi para Maricá e escreveu o livro mais genial da vida dele, *O povo brasileiro,* que é maravilhoso. Então, eu acho que aquela casa tem uma força muito grande. E a história do Darcy é gigantesca. Essa casa, ela conta exatamente esse olhar visionário do Darcy, de ver esse Brasil como uma nação nova. Essa nação misturada. Essa mistura toda "lavada em sangue, em sofrimento e um monte de coisas ruins", mas fez esse povo que a gente é. E é um povo que não se conhece ainda.

grande, que é a praça das utopias, porque Darcy era o rei das utopias. Ele sempre falava que adorava essa palavra e eu falei: "Darcy e utopia são duas coisas juntas". Empoderar essa juventude para ocupar essa praça, para fazer um lugar de festivais, de batalhas de rap, batalhas de *slam*. Um lugar das utopias. Um lugar para pensar, para sonhar. Então, na praia, lindo, do lado da casa do Darcy, um mar maravilhoso. É uma praia…

Ele está muito bem acompanhado.

É, foi muito legal e olha a coincidência que teve. Quando me chamaram para fazer essa casa, eu fui à Fundação Darcy Ribeiro. Quando eu cheguei à fundação… era a casa que eu morei. Aí, eu entrei na minha casa, aí falaram assim: "Agora, vem aqui na sala do diretor. Aqui a gente vai falar sobre o negócio aqui". Era o meu quarto! Eu pensei: "Isso foi o Darcy que me chamou!".

Isso é uma coisa incrível, Gringo! São esses mistérios insondáveis. Chega a ser emocionante.

É arrepiante, porque eu falei assim, cara, no meu quarto, as coisas estão lá onde eu dormia. Eu falei: "Gente, é isso é um chamado".

Ele assombrou você desde sempre.

Assombrou, é um feitiço. É um feitiço do encantamento que é muito legal.

Que coisa linda isso.

Foi muito legal. São essas coisas da vida, inexplicáveis.

Isso é incrível.

Eu pensei: "Gente, é o chamado do Darcy, entendeu? Ele está me chamando para ajudar a contar a história que ele começou lá". Só contar o que ele fez e contar tanta coisa que ele apontou que sensibilizou tanta gente. Tanta gente é influenciada por Darcy. Mas a nova geração não conhece o Darcy. Então, a gente tem que trazê-lo de volta e falar: "Olha como o CIEP era incrível!". E quando

você começa a entrevistar as pessoas, as histórias orais, todo mundo estudou no CIEP. "Eu sou legal hoje, porque estudei em um CIEP". Várias pessoas falaram isso. Pessoas que fazem cultura hoje. Então, é muito lindo. Você contar uma história dessas, vitoriosa. E ele fala, uma frase célebre, ele fala assim: "Esses erros todos que eu tive, errei muito, mas não queria estar do lado de quem ganhou… Os meus fracassos… Não tem problema. Eu tentei, eu fiz, tentei fazer tudo isso. Quem ganhou está lá, medíocre, mas eu tentei fazer." Então, a gente tem que mostrar isso também.

Os fracassos dele são todos grandiosos.

São grandiosos.

É ali que aparece a grandeza dele, nos fracassos, porque… as coisas simples que ele disse que pretendia fazer, que ele queria fazer, era salvar um povo, salvar todas as crianças do Brasil, criar uma universidade no deserto. Enfim, eram essas as utopias dele.

Mas o que era bonito é que ele fazia tudo com alegria. Ele tinha uma coisa muito alegre, de fazer. Entusiasmada. O entusiasmo e a alegria, que é uma coisa linda do Darcy, contagiar as pessoas. "Vamos fazer juntos… Eu vou fazer isso aqui, mas preciso de você. Preciso de você". Agregador.

Eu trabalhei quatro anos dentro da sala dele. Nós dividíamos uma mesma sala. E a coisa que eu mais adorava é quando nós passávamos pela praia de Copacabana, ele olhava para o mar, achava o mar bonito. Dizia para mim: "Que bom estar vivo, não é?". Aquela frase, era uma maravilha. Ou então quando ele terminava os discursos: "Havemos de amanhecer". Aquilo era tão bonito. Eu fiz uma conferência sobre o centenário dele e terminei: "Havemos de amanhecer". Ele dizia isso, a gente tem que repetir.

Claro.

Esse é o recado que a gente tem que passar adiante: "Havemos de amanhecer". Este país é uma beleza, este país merece. Este país merece que a gente o puxe para a frente. Darcy foi um campeão nisso. Foi um grande homem, um porta-estandarte.

Foi um porta-estandarte e um cara que não tinha medo da grandeza das coisas grandes. Vamos fazer grande. Pequeno, não. Quero maior. Eu quero mais ainda. Isso é muito legal.

Ele dizia que fazia assim para não poder ser revertido. "Vai ser tão grande que não vão poder reverter". O projeto dos CIEPs era assim, quinhentas escolas, porque assim não pode reverter.

Isso, exatamente.

"Se fizer uma", ele disse, "fecham. Vamos fazer uma coisa enorme". Um grande projeto. E você vê que por mais que tenham tentado, e Deus sabe que tentaram, e eu sei que tentaram, não conseguiram reverter completamente. Esses meninos que estão fazendo cultura dizem a você que estudaram nos CIEPs.

Todos, com maior orgulho. Falam assim: "Aquilo mudou minha vida". Tem gente que fala assim: "Eu não tinha pai nem mãe. Eu ficava sozinho em casa. Então, imagina se eu não tivesse o CIEP? O CIEP ficava o dia inteiro… Tinha pessoas que cuidavam de mim". Então, as pessoas são agradecidas por estudarem

naquela escola que cuidou delas. Isso é muito legal. Essa coisa dele fazer o Sambódromo, que é um espaço nobre, para a comunidade negra da cidade. Aquilo lá é do samba. Era uma coisa que montava, desmontava e vivia assim… Eram os nômades, ciganos.

Colocar ali perto a estátua do Zumbi.

Exatamente. Ele mandou colocar o Zumbi, porque ali… é o pertencimento àquela área ali, agora, é uma área da cultura negra brasileira. É a cultura principal da gente, visual, que é o Carnaval e que a gente tem que assumir. Por isso que a gente fala sempre do museu…

O Sambódromo é o resultado do olhar de um antropólogo. O Darcy, olhando para o Rio de Janeiro e olhando para o Brasil, detectou no Carnaval tudo isso que você está dizendo. Em outras palavras, o Carnaval como a expressão máxima do Rio de Janeiro. Daí o Sambódromo.

Sim, com certeza, com certeza.

Não foi uma coisa gratuita, não foi uma ideia assim, saída do nada. "Ah, vou fazer um Sambódromo." Não foi isso. Foi o olhar. O Carnaval é a coisa mais importante no Rio de Janeiro.

Mais simbólica, que traz toda essa ancestralidade, seu orgulho. É o Sambódromo. O Sambódromo é uma coisa fixa, porque aquele negócio… Quando eu estudei aquela montagem, desmontagem, era como se fosse assim: "Pessoal, não tem lugar, põe ali, joga ali, joga pra lá, joga pra cá". Agora, o Sambódromo é… ninguém vai tirar dali. Ele está ali para ficar, ninguém tira.

É o que não dá para ser revertido.

Não dá para ser revertido. Isso é muito inteligente dele e eu acho que ele era um cara muito inteligente, porque ele sabia lidar com a política para essas coisas serem consolidadas, porque isso é uma luta, a gente sabe. Porque no país que a gente vive, cada política que vem quer destruir o que a outra fez, para fazer uma nova, começar do zero. Ninguém continua o que outro começou… E isso é uma coisa muito triste, retrógrada e que não deixa o Brasil ir para a frente.

Tem sido o grande empecilho no desenvolvimento do Brasil.

É isso. O grande empecilho são esses quatro anos. A falta de continuidade, da gente não ter uma política que apoia a continuidade, que obrigue a continuidade de coisas boas… Porque você fazer quinhentas escolas e o governo seguinte destruir quinhentas escolas, é uma coisa que tinha que ir para a cadeia uma pessoa que faz isso. É criminoso. É prisão perpétua… uma pessoa que faz isso… Porque olha o esforço de você fazer isso. Construir é muito mais difícil do que destruir. Destruir, você destrói assim…

É claro.

Construir é uma coisa que demora anos, um dinheiro enorme para fazer e tudo mais. Então, a gente tem que mudar essa política no Brasil de continuidade, de coisas, de tudo, da minha área, relacionadas à educação, relacionadas à cultura. As coisas boas têm que ter uma garantia de que se continue.

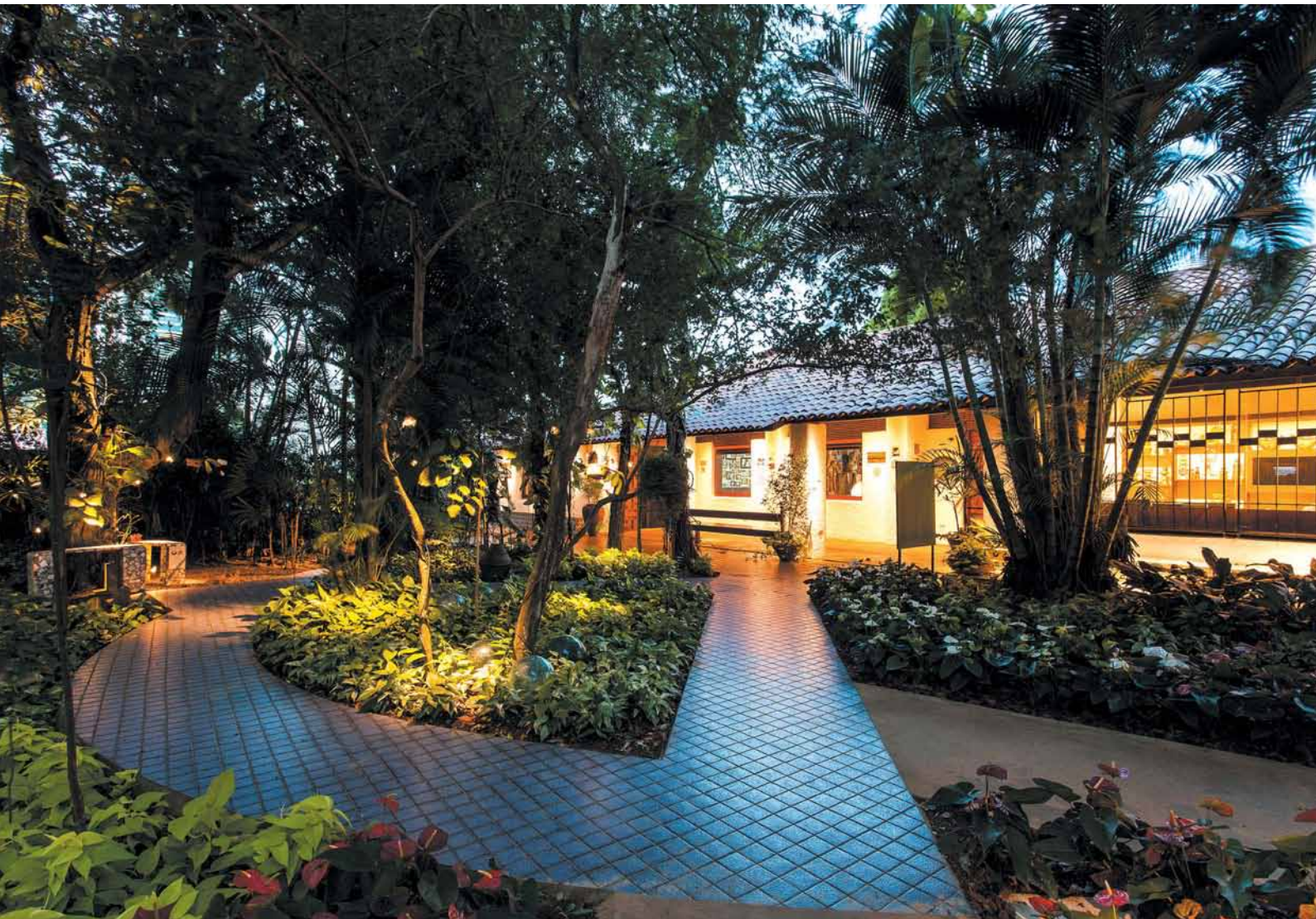
Me conta um pouco sobre a Casa de Jorge Amado.

A casa de Jorge Amado

A Casa de Jorge Amado foi uma delícia fazer, sabe? Foi a primeira casa que eu fiz, na verdade. Quando eu cheguei… a família dele… fazia vinte anos que ele já havia falecido e a família estava muito, vamos dizer, fechada, porque ela estava com medo de abrir as caixas dos objetos, das coisas. E quem é essa pessoa que quer fazer o quê? Fazer uma *Disneylândia* aqui da casa de Jorge Amado? Eu falei: "Não. Eu quero, na verdade, fazer a comunicação com a juventude de hoje em dia. Eu quero, na verdade, mostrar isso".

Não é simplesmente fazer aquele museu que mostra as coisas na parede, sem uma história. E, aos poucos, a gente foi conversando, foi muito legal, eles foram mudando e a gente virou parceiro. Hoje sou quase da família Amado, já sou considerado um Amado também por Paloma, lá por todo mundo, o que me dá muito orgulho. E foi muito legal, porque, na verdade, a gente abriu as coisas todas, as caixas que tinham guardadas, e a partir do que tinha lá, eu falei: "Vamos fazer essa casa ter o espírito deles, do que…". Lá é diferente. Ele morava lá, tudo era naquela casa. É diferente das casas que eu estou fazendo agora, que eram casas de praia. Lá era a casa dele, ele recebia as pessoas… Ele era quase um embaixador da Bahia, quase o governador cultural da Bahia. Todo mundo que ia à Bahia, ele recebia naquela casa. Então, a casa tem um axé muito forte. E eu falei: "Vamos tentar fazer isso, então?". A cozinha… Era um comilão. Gostava de comida. Eu falei: "Vamos botar as comidas que ele gostava aqui, vamos contar essa história da cultura da Bahia,

Jardim de Zélia Gattai e Jorge Amado. Casa do Rio Vermelho, Salvador, Bahia. Foto: Xico Diniz.



entra como se fosse o quarto dele. Você vê os objetos dele lá, que estavam guardados. Eu botei lá. Tem um vidro que separa. Você não vê, mas você vê a cama dele, é muito legal. O objeto que você vê, a pessoa viva ali. É um pedaço dela que, quer dizer, ela se foi, mas ela está ali. O material dela ainda é aquilo, mas, se você coloca ali a coisa da imagem e do pensamento, aquilo fica vivo. Então, você põe… É o casal, são os dois, mas, de repente, a Gabriela com o Nacib. De repente, é não sei quem. Então, a pessoa fica assim, tonta. E aí, depois, vai para um outro lugar, que é o armário deles. Então, tem as gavetas. Eles já tinham um armário lá, cheio de gavetinhas, falei: "Vamos usar essas gavetinhas. As pessoas são muito curiosas. Então deixa eles abrirem as gavetas". Na hora que elas abrem as gavetas, tem um poema ali e um objeto dele.

Ai, que delícia.

Então, todo mundo abrindo gaveta lá, o tempo todo vendo roupa. Eu falei: "Vamos fazer isso. A gente sabe que o povo é curioso. O povo gosta de mexer". Então, a gente protege lá as coisas, mas deixa a pessoa mexer e pegar. Então, foi muito legal. Mostrou isso, mostrou o lado comunista dele também, porque, na verdade, ele era um cara que era entusiasmado pelo comunismo no início, porque ele achava que era uma maneira… vamos dizer assim, justa, de poder ajudar as pessoas.

Claro. A geração dele pensou assim. A geração dele toda, uma boa parte da geração dele era assim.

Sim. E o que é legal é que ele ficou entusiasmado pelo comunismo, como o início do comunismo que era muito legal, porque, assim, era uma coisa, mais solidária para todo mundo. Então, ele ficou famoso no mundo inteiro exatamente por ser comunista, porque os livros dele foram para o mundo todo. A ponto de ter Roman Polanski, que chegou no Brasil para fazer alguma coisa lá nos anos 1970. Ele falou: "Quero ir à casa de Jorge Amado, falar com ele". Porque na Polônia, em criança, ele leu *Jubiabá.*

Olha só!

Então, você vê lá… O Polanski, totalmente, assim… Tem foto dele babando para o escritor porque, na verdade, foi muito legal que distribuiu a cultura brasileira no mundo inteiro. Nesse mundo que era o mundo comunista, que era muito grande, desde China, Rússia. Tudo, né? Então, é incrível… E tem a ruptura dele, quando ele descobre aquelas coisas de Stalin lá e tudo, que ele rompe com o comunismo. Mas a obra dele, de alguma maneira, trouxe toda essa coisa desse olhar para o povo que é muito bonito, mas foi acentuada pela visão dele, de comunismo, de uma maneira ideológica, de ajudar todo mundo.

Jorge Amado também foi um arqueólogo, não é?

Foi, nossa! É um homem incrível.

Eu, por exemplo, conheci o Brasil através dele. Eu conheci através dos livros dele. Eu não conhecia nada. Eu não tinha a menor ideia do que era o Brasil. Eu comecei a ter através da leitura, *Seara vermelha*, *Jubiabá*, *Mar morto*, enfim, os grandes clássicos dele, até culminar com *Gabriela*. Mas, enfim, ele me apresentou um país que era o meu, do qual eu não tinha a menor ideia.

É incrível isso.

Cozinha de Zélia Gattai e Jorge Amado. Casa do Rio Vermelho, Salvador, Bahia. Foto: Xico Diniz.

Quarto de Zélia Gattai e Jorge Amado. Casa do Rio Vermelho, Salvador, Bahia. Foto: Xico Diniz.

da comida da baiana". E colocamos a Dadá lá, que era uma cozinheira que ele amava. E aí, escolhemos uns pratos lá, junto com Paloma. Escolhi os dez pratos e aí eu disse… Fiz a Dadá ensinar como é que fazia a comida. Os ovos, sei lá o quê… frita, sei lá, faz aquele negócio, e você recebe depois a receita. Você escolhe a receita, você a vê fazendo. Aparece o tempo todo, ela fazendo todo o processo, botando no forno, saindo a coisa. Falei: "Vamos fazer uma cozinha mesmo". E a Dadá é muito engraçada, é uma mulher performática, uma cozinheira louca, entendeu? Incrível.

Então, ela fica lá.

A imagem dela fica. Fica esperando, assim, aí você aperta lá o botão interativo. "Ah, eu quero ver isso." "Vamos fazer esse bobó agora aqui." Aí, pega as coisas lá, começa a misturar. Faço em um tempo que a pessoa não se canse ali. E a pessoa vê como é que faz, é fácil. E aí, ela começa a entender quem era o Jorge Amado, desse lado. Aí a gente vai para o outro lado, que tem uma sala de leitura. Chamei várias pessoas para lerem pedacinhos pequenos dos livros dele. Atores famosos, pessoas que leem bem… Porque sempre, quer dizer, as pessoas hoje são muito ligadas em celebridades. Aí você vê uma celebridade lendo uma coisa, você vai prestar mais atenção, o povo, vamos dizer, que gosta de ver televisão, se comunica. Então, você consegue passar a imagem da literatura através de uma pessoa porque ela é famosa, está ali, está lendo. A pessoa fica olhando a pessoa e aí presta atenção naquilo, diferente de se ela fosse ler. Então, a gente fez uma sala das leituras que são filmadas lá também, bem legais. A gente fez, na verdade, o quarto dele e da Zélia. Eu fiz, uma mistura com os personagens, homens e mulheres dos romances dele. Então, tem projeção na cama, nas paredes e no teto. Você

A Casa de Jorge Amado foi uma delícia fazer, sabe? Foi a primeira casa que eu fiz, na verdade. Quando eu cheguei... a família dele... fazia vinte anos que ele já havia falecido e a família estava muito, vamos dizer, fechada, porque ela estava com medo de abrir as caixas dos objetos, das coisas, a gente abriu as coisas todas, as caixas que tinham guardadas, e a partir do que tinha lá, eu falei: Vamos fazer essa casa ter o espírito deles.

Não suspeitava daquilo. Como uma carioca urbana e urbaníssima, eu desconhecia a ideia do sertão. Eu desconhecia completamente. Então, eu tenho uma gratidão por ele.

Ele é incrível porque ele abriu uma janela do Brasil para todo mundo. E assim, é lindo que você vê que, por exemplo, Carybé veio ao Brasil só porque leu um livro dele, porque leu *Jubiabá*. Pierre Verger veio por causa de *Jubiabá* e ficou aqui. Então, quer dizer, ele foi um cara exatamente desses feiticeiros aí, encantadores. Tomou a palavra e falou: "Olha, olha como é que é isso aqui". Pierre Verger falou: "Quero ver esse país. Que lugar é esse? Eu quero ir lá". Chegou aqui, Pierre Verger ficou. Quem trouxe Pierre Verger? Quem trouxe Carybé? Foi Jorge Amado, através da literatura dele, exatamente isso, de mostrar o Brasil. É muito legal, esses dois viraram dois grandes baianos. Eles retrataram a Bahia de uma maneira espetacular e, hoje em dia, são ícones da Bahia. E são estrangeiros que chegaram através de Jorge Amado.

É impressionante isso.

É muito lindo… Eu dei muita sorte de poder fazer. Jorge Amado, Darcy… São grandes homens brasileiros que, na verdade, são pessoas que sempre… A missão deles foi valorizar o povo do Brasil. Dois acadêmicos.

Rui Barbosa também.

A casa de Rui Barbosa

E Rui Barbosa também é o novo projeto que eu vou fazer. É a Casa de Rui Barbosa, que também é um museu próximo, que vou fazer em Salvador, no Pelourinho. Eu quero fazer uma casa da comunicação, porque ele era um grande comunicador. Além de ser um grande jurista, um cara espetacular, ele era um cara da comunicação, muito forte. E, hoje em dia, a comunicação está na mão da juventude. As redes sociais… A juventude é que comanda. Então, eu tenho que juntar Rui Barbosa com as mídias sociais.

Você sabe que é a cadeira que eu ocupo? É a cadeira do Rui Barbosa.

Do Rui Barbosa? Olha, que honra! Que máximo!

É uma grande honra.

Qual é a cadeira? Qual número?

É a cadeira 10.

Que maravilha! Nossa, que legal.

É o número da minha cadeira, por isso também que estou tão interessada em saber.

Eu estou começando a fazer isso porque lá, eu estou fazendo isso com a associação… A ABI, Associação Bahiana de Imprensa. Eles estão fazendo, estão levantando grana para a gente poder fazer essa casa ali, no Pelourinho, fazer essa história. E o Pelourinho é incrível. O Pelourinho é o coração da História do Brasil. O Brasil, antes de ter Rio de Janeiro, teve o Pelourinho. Então, o Pelourinho ali,

quer dizer, aquela Bahia antiga, que é a primeira capital, é muito importante para o Brasil inteiro, não só para a Bahia. Então, quando eu vi, eu falei: "Nossa, Rui Barbosa aqui também". Então, tem mãe Stella, tem Rui Barbosa, tem o Carnaval, tem Olodum, tem o Ilê, todo mundo está lá. Ali são as nossas raízes.

Cidade da música da Bahia

Esse museu da música, que eu fiz também, foi muito legal, é um dos museus que eu tenho mais orgulho. Porque eu trabalho com música desde sempre, desde que eu comecei nas artes visuais, eu comecei pela música. O meu primeiro trabalho, eu estava na faculdade ainda, foi o disco do Blitz, que era aquele grupo… Através da Fernanda Abreu, que namorava um amigo meu, o Luiz Stein, e chamou a gente para fazer a capa desse grupo que estava começando. Foi um sucesso tremendo e a gente começou pela música. Então, eu comecei a fazer capa de disco, depois cenário, depois clipe, depois dirigir, um monte de coisa. Eu tenho uma ligação muito forte com a música. E a música do Brasil nasce na Bahia. Eu fui para a Bahia direto. Carlinhos Brown… fiz o primeiro disco dele… a imagem dele, ajudei a fazer no começo… Daniela Mercury, todo mundo lá. Gilberto Gil. Com todos eles, eu trabalhei, e quando me chamaram agora para fazer a Cidade da Música, eu falei: "Eu farei com o maior prazer, cara", porque a música… A musicalidade está dentro da cidade da Bahia.

E onde é na Bahia?

É do lado do Mercado Modelo, um prédio maravilhoso, todo de azulejo português.

Que espetáculo!

Era uma ruína que eles reconstruíram, aquela ruína que era feia. Você chegava ali embaixo e via aquele prédio, uma ruína de azulejos. Eles reconstruíram o prédio inteiro, e dentro a gente fez a Cidade da Música. Está pronto e esse é um sucesso… Graças a Deus, na Bahia… Porque a cidade da Bahia inteira está indo ver. Porque, para mim, primeiro, um museu tem que ser visto pela sua cidade. Não é assim, não é só para turista. Turista é uma consequência. O que foi bacana é que a gente fez a história dos bairros da cidade e as músicas de cada bairro, onde esse bairro nasceu, as pessoas, assim… Qual é a história desse bairro? É essa, qual? Qual é a história daquele outro? É essa. Eu abri muito também para pessoas que estão fazendo música agora. Então, eu coloquei no mesmo patamar de importância, uma história do Tropicalismo e a história do, vamos dizer assim, do pagode que é feito na periferia, da história da periferia. E a gente botou esses retratos grandes de todo mundo lá, um do lado do outro. Tem o Caetano Veloso aqui e tem o Vandal, que é um rapper da periferia. Quando as pessoas viram aquilo, falaram assim: "Eu? Estão me dando essa importância? Eu vou trazer minha mãe, meu pai, minha família, não sei o que mais". E aí, você traz todo mundo, porque na verdade, qual é a importância de um museu contemporâneo? É você fazer com que a pessoa se sinta dentro daquela história. Se não é uma história minha, eu vou olhar sim, e vou para casa, mas se aquilo ali era uma coisa que meu pai gostava, que tem a ver com a minha avó, não sei o que é mais, eu me sinto dentro daquela história. Então, a gente sempre pega muito depoimento, porque os depoimentos fazem a ligação das pessoas com as histórias principais da cidade. Então, você põe uma

Cidade da Música da Bahia, Salvador. Foto: Manuel Sá.

senhora falando e aí você começa a dar valor a você registrar as histórias orais. As histórias orais têm que ser registradas, porque elas acabam, vai passando de geração, aí vai virando um telefone sem fio. Aí o fio vai ficando fino, arrebenta. Ninguém lembra mais nada.

Quer dizer que agora, quando você se apresentar, Gringo, você deve dizer também: historiador e professor. Educador. Porque o projeto das Casas é um projeto de História e um projeto educativo.

Spectaculu

Eu acredito muito em educação e eu tenho até uma escola no Rio, que é a Spectaculu. Você conhece?

Você se lembra que nós discutimos essa escola, antes de você criar?

Sim, a gente discutiu. Procurei você. Agora eu lembro.

Cabines históricas. Homenagem a Genaro de Carvalho e Maria Bethânia. Cidade da Música da Bahia. Foto: Manuel Sá.

Você foi lá no IDAC, o Instituto de Ação Cultural.

Sim, que era no Jardim Botânico.

Ali no Jardim Botânico, e nós discutimos essa escola.

Verdade, agora me lembro… É verdade.

Você veio me falar da escola. Eu dei muita força, dei algumas ideias que eu tinha.

Exatamente. Agora que eu lembrei, lembrei disso mesmo. É verdade.

E eu fiquei com isso na cabeça. "Tomara que ele faça porque é uma escola… uma ideia muito bonita. Uma ideia linda."

Tem 25 anos. Tem 25 anos e graças a Deus formamos muitos jovens, muitos. Eu até vou te dar um livro da escola, que eu tenho, dos vinte anos. A gente formou mais de 3.500 jovens. Arrumamos quase 10.000 vagas de trabalho… Os jovens estão em todos os lugares do Rio de Janeiro, todos os teatros, produtoras, televisões.

Mas que espetáculo isso!

Estive com a Bia Corrêa do Lago, que é a da Capivara, sabe? Ela falou para mim: "Gente, a pessoa que trabalha aqui com a gente, que faz toda a coordenação em tudo, é um aluno da Spectaculu". A gente descobriu, eu falei: "Ah, é!". Porque, na verdade, a gente dá uma introdução para eles irem, e todos vão para a área cultural, área de produção cultural, que são profissões técnicas, não é para ser artista, o artista é consequência. Muitos viraram artistas, até famosos, mas é

consequência. Mas a gente ensina, vai pela técnica, trabalha bastante que aí você vira artista, se você quiser. Mas, primeiro, seja um técnico. E aí, foi muito legal. Já fui trabalhar na Globo, em um *Criança Esperança*, em que a pessoa falou assim: "Fala lá com o diretor de iluminação". Aí, chegou lá o cara, começou assim, meio chorando: "Fui seu aluno. Você não lembra?". "Cara, você foi aluno da Spectaculu. Agora você manda em mim. Diga lá o que eu tenho que fazer."

"Agora você diz o que eu tenho que fazer."

É muito legal isso, é muito bacana, porque tem um potencial muito grande, que é essa indústria do entretenimento no Rio. É muito grande. Eventos… Não é só teatro. Teatro é o de menos, é o que ganha menos dinheiro como profissão. Mas tem eventos, tem festivais, música, televisão, milhares de coisas que acontecem no Rio que precisam de técnicos. Eu falei: "Então, vamos botar essa juventude trabalhando nisso". E deu super certo. A escola está muito feliz. Agora, a última nossa… A gente tem uma oficina de costura. Quem está financiando é a Carolina Herrera, lá de Nova York. A grife. Vai fazer por um ano. Vamos ver se fica dez anos ali. Começou com um ano, eu falei: "Não dá para ser cinco, não?". Vamos devagar.

Olha, Gringo, o Caetano tem uma frase que é uma maravilha e que, para mim, foi uma lição de vida. Ele disse: "O Brasil vai dar certo porque eu quero". Nós queremos, não é?

Todos queremos, sim. Queremos muito.

E o Wisnik, que eu também entrevistei. Entrevistei Caetano, entrevistei Wisnik. O Wisnik disse: "Tem que ter um sujeito desejante para dar certo".

Sim, tem que ter e tem que querer.

E quando me chamaram agora para fazer a Cidade da Música, eu falei: "Eu farei com o maior prazer. Porque, para mim, primeiro, um museu tem que ser visto pela sua cidade. Não é assim, não é só para turista. Turista é uma consequência. O que foi bacana é que a gente fez a história dos bairros da cidade e as músicas de cada bairro, onde esse bairro nasceu, as pessoas, assim... Qual é a história desse bairro? É essa, qual? Qual é a história daquele outro? É essa.

Então, você quer, não é?

Eu quero muito, eu quero muito. Trabalho loucamente para isso. Para isso, sim, trabalho até demais, mas eu acho, eu acredito que vai dar certo, e eu acho, assim, que já deu. Já demos um passo, mas é sempre… É um país que está… Tem que lutar. O mundo… A gente não veio… "A pessoa veio à procura da felicidade." Você veio aqui para quebrar pedra. Se fosse tudo maravilhoso, ficaria no lugar lá, onde você estava. Eu acho que se a gente veio aqui, a gente tem uma missão, e a missão da gente, a minha missão, pelo menos, é essa, de educar, de tentar, com tudo que eu aprendi, levar mais pessoas para um caminho que seja melhor.

Parabéns, Gringo.

Muito obrigado.

Lindo trabalho.

Obrigado. É porque é o que a gente faz. Agora estou tão feliz que eu lembrei que eu fui te procurar, que não sabia nada disso, entendeu? De ONG. Eu falei: "Meu Deus, como é que é isso?". Era com Steven que eu estava naquela época. Ele falou: "Fala com a minha tia". Eu disse: "Vou lá, então, falar". Disse assim: "Nossa, não sei fazer nada, mas eu quero fazer uma…".

Mas eu quero fazer uma coisa boa, e a coisa era muito boa.

Uma coisa, não é? Era eu e Marisa Orth. E a gente não conseguia apoio nenhum, apoio nenhum. Eu falei: "Marisa, você está conhecida agora na televisão. Vai lá, vamos marcar com a Ayrton Senna, a irmã do Ayrton Senna, Viviane. Eu liguei várias vezes, não me atendia. Eu disse assim: "Fala que a Marisa Orth quer falar". Aí, ela atendeu. E eles apoiaram a gente, no começo. Durante dez anos, eles apoiaram. Foi a Fundação Ayrton Senna que deu todo o conhecimento inicial para a gente. Foram eles. Ensinaram a gente como é que é a educação no século XXI, as competências, aquela coisa toda, aprendendo a ser educador, desde lá. Mas foi aquele começo. A gente só tinha vontade. É uma vontade que estava até relembrando ontem. A gente esteve na Índia, em Nova Delhi. Você conhece Nova Delhi?

> Eu acredito muito em educação e eu tenho até uma escola no Rio, que é a Spectaculu. Formamos mais de 3.500 jovens. Arrumamos quase 10.000 vagas de trabalho... Os jovens estão em todos os lugares do Rio de Janeiro, todos os teatros, produtoras, televisões.

Conheço.

É, então, Nova Delhi… A gente já tinha ido dez vezes à Índia. Eu amo

aquele país. Eu levei a Marisa uma vez, e a Marisa disse: "Ai, meu Deus, tanta pobreza na rua". Ela ficou chocada lá, na Velha Delhi, aonde quer que você vá, aquele monte de gente, ali, na rua.

É impressionante.

Eu falei: "Marisa, você está chocada? Porque o Brasil é igualzinho. Você mora em São Paulo, numa bolha lá que é o Jardins. Vai, olha, vai lá na favela, lá é cheio…". Aí ela ficou assim: "Ai, meu Deus do céu", e eu falei: "Temos que fazer alguma coisa". Falei: "Vamos fazer uma coisa, então é nosso trato. Vamos fazer uma coisa só, uma coisa na área que a gente trabalha, em que a gente tem influência, em que a gente pode dar oportunidade, em que a gente conhece gente. Então, fazer uma escola". O que tem que fazer para ajudar o Brasil é escola. Façam escolas, escolas, escolas. É como o Darcy falou: "Revolução só vai acontecer quando tiver escola".

Casas de Maricá

Você tem que conhecer Maricá. Está muito legal nesse sentido. As escolas lá. Eles têm um passaporte universitário, que eles pagam aos estudantes para fazer universidade. O ônibus é de graça para todo mundo. Você entra no ônibus, é de graça lá. Tem milhões de coisas legais. E eles que me chamaram para fazer os três museus lá. É, a cidade está muito legal. É uma região linda, cheia de lagos. Você conhece, já foi lá?

Conheço. É porque eu ia muito à casa do Darcy. A casa do museu.

Eu comprei uma casa agora na rua do Darcy.

Eu vi Niemeyer chegar na sala do Darcy e abrir o projeto do Sambódromo. Ele abriu o projeto do Sambódromo. Um momento glorioso. Aquela coisa bonita, aquele arco, aquele negócio… Aquele entusiasmo em volta da mesa. Ia ser o Sambódromo.

É muito legal. Eu o entrevistei, com 105 anos já. Eu fiz o Museu das Telecomunicações… No museu, eu falei assim: "Vamos falar sobre telecomunicações, mas atrás das telecomunicações tem pessoas brilhantes, pessoas que pensam". O principal é o pensamento. Aí fiz uma cabinezinha final que era assim, era como se você fosse uma cartomante e você escolhia se queria falar com o Niemeyer ou com o Buda ou com o Fernando Pessoa, só podia um. E se entrava lá sozinho e abria uma cortina, e tinha uma projeção no rosto lá, que fala.

Que maravilha. Aqui no Rio?

É. Não sei se ainda tem. Eu falei assim para o Niemeyer: "Eu queria que você deixasse uma mensagem para os jovens sobre você". Ele falou: "Tá bom, mas você quer que eu fale três minutos, quatro ou cinco minutos?". "Cinco minutos, sei lá." "Ah… o ser humano é muito frágil." Ele não falou nada do trabalho dele, falou: "O ser humano é muito frágil. Se a pessoa é 10% boa, já está ótimo, porque tem um pedacinho bom…". Não sei o que mais. E falou assim: "Tem que ler muito. O importante é ler, não deixar de ler. Aí, no final, se não tiver jeito, aí não tem jeito, só a revolução".

O Niemeyer tomava aulas de Cosmologia com o Luiz Alberto Oliveira, com cento e tantos anos, e nenhum dos dois acreditava em Deus. Aí um dia, já muito avançado, o Niemeyer perguntou assim: "Luiz Alberto, será que nós estamos errados, eu e você? No mundo inteiro, todo mundo acredita em um Deus qualquer, só nós dois é que não acreditamos? Não é possível".

Uma figura, não é? E como trabalhava. Aos 105 anos. Eu só o via assim. Eu fui lá no escritório dele, em Copacabana, com o pé arrastando assim… Ele vinha… era domingo. Ele trabalhava até domingo.

O Darcy dizia: "Eu só descanso, trabalhando".

Eu também sou assim. Aqui, minha casa e meu ateliê, é tudo junto.

Eu também. Mas eu acho que o artista não descansa.

Não, o trabalho da gente é a vida da gente.

Porque a vida é o prazer. O prazer é isso. A gente gosta do que faz.

A gente até quer ter mais tempo para poder fazer mais coisas…

Olha, aproveite porque você ainda não está na idade para pensar no tempo, mas eu já estou.

Eu pensei: "Vamos aproveitar essa leva de museus, vamos fazer um monte e depois a gente pensa". É porque é tanta coisa interessante que aparece… Darcy era o meu sonho, o povo brasileiro, continuação de Jorge Amado. Beth Carvalho abre o samba, que é outra maravilhosa. É a cultura negra, toda ali valorizada. E ela é uma mulher incrível, porque ela resgatou todos… a Velha Guarda, Cartola, Nelson Cavaquinho. Foi tudo Beth que trouxe. Essa geração toda que está aí de samba, foi Beth que criou, Zeca Pagodinho… Ela que trouxe toda essa gente. Então, é quase uma historiadora do samba. Superlegal. Falei: "Eu quero fazer". E Maysa não tem esse âmbito social, mas ao mesmo tempo é uma mulher muito interessante, porque é uma mulher à frente do seu tempo.

Imagina! E como!

Uma mulher que jogou os Matarazzo lá para um buraco e falou assim: "Eu vou ser cantora de boate". Mas como uma cantora de boate? Você é uma princesa.

Isso na época era uma coisa imperdoável.

Imperdoável. Exatamente.

Era quase uma prostituição. Uma coisa horrorosa.

E ela é incrível. Você vê esse lado dela, é muito legal, essa emancipação. E a história é que ela que inventou o Canecão. O Canecão era uma churrascaria e cervejaria. E ela falou assim: "Eu quero cantar naquele lugar lá. Mas ninguém canta naquele lugar lá". Mas ninguém canta lá naquele lugar. "Mas eu quero cantar na churrascaria". Ela inventou um show e fez lá. E ela ficou quatro meses lá, aí virou o Canecão.

E daí é que vem o nome do Canecão? Porque era uma churrascaria.

O nome já tinha, Canecão, não tinha artista. Ela que inventou de cantar num lugar… Nessa churrascaria. O pessoal falou: "Churrascaria não é lugar para uma mulher como você". Fez um escarcéu lá, fez o show e o show foi o maior sucesso. E a partir dali, começou a história do Canecão. Ela fundou o Canecão. É incrível, porque é uma mulher doida… Você chegou a ver ela alguma vez?

Fui assistir aos shows dela, claro. Fui, uma vez, a um show no Copacabana Palace em que ela cantou e eu estava sentada numa mesa de pista, assim, na frente, e estava com um copo de uísque. E ela passou e levou o meu copo, cantando. Ela veio, levou o meu copo e foi. Eu fiquei honradíssima. A Maysa levou o meu copo! Eu era fã dela. Ela foi, na minha geração, o que a Bethânia foi depois.

Exatamente. Ela é a Bethânia da época.

Da época, era isso.

É uma mulher muito forte.

Maysa Matarazzo, e depois virou Maysa, só.

"Não sou Matarazzo, sou simplesmente Maysa." A história dela também é uma história de pessoas muito fortes. Então, é muito legal contar essas histórias. Primeiro, porque você aprende. Você continuar trabalhando e estudando é a melhor coisa.

Eu acabei de aprender a história do Canecão, que eu não conhecia.

A do Canecão é incrível. Eu fiquei pasmo. Eu falei: "Ela que inventou o Canecão". É como você ter um bar e falar assim: "Eu quero fazer um show aqui". E vira a maior casa de show do Brasil. Vira a história do Brasil, da música, porque ali é o Canecão.

> Você tem que botar a arte popular num lugar digno, tecnológico e bem-acabado. Tantos artistas populares que a gente tem, coisa mais linda do mundo. Você vai para o Nordeste, você vai na ilha do Ferro. Já ouviu falar na Ilha do Ferro? É uma cidade ali... em Alagoas. A cidade inteira é de artistas, de arte popular, essas coisas mais lindas. É um Vale do Jequitinhonha. Então, igual ao Vale do Jequitinhonha, tem vários.

Templo da música.

Templo da música. Mas ninguém sabe que foi ela que começou. Nunca ouvi… Eu trabalhei muitas vezes no Canecão, nunca ouvi falar nessa história. Então, são essas coisas que… É arqueologia. Você vai desencavando, falando: "Nossa, é isso".

E aí, descobre que país fascinante é o Brasil.

Nossa! E quanta gente bacana.

O Brasil é um espanto. É um espanto, é uma coisa que você não acredita que vai aparecendo, aparecendo. Eu adorei a sua ideia de um Inhotim de arte popular.

Não é? Você podia ajudar a gente… Tem que ser no Nordeste ou Brasília. Brasília seria muito legal, porque Brasília também… Não tem nada, em Brasília. De atrações, não tem. Todo mundo passa em Brasília, querem conhecer Brasília.

E tem muito espaço.

Pega uma fazenda grande, mas tem que ser um dinheiro investido com coisas de alto nível, como é em Inhotim. Os galpões são maravilhosos, lindos. De primeiro mundo, porque senão, se você faz a arte popular… Faz um barracão ali. Não, não é isso.

No último número da Revista Brasileira, fizemos um capítulo Inhotim. É o Brasil que dá certo.

Inhotim é demais. Essa alta qualidade de você fazer uma coisa, um espaço arquitetonicamente de alta qualidade, e lá botar uma arte popular, o pessoal vai falar: "Essa arte é ótima porque está num lugar incrível". Você põe no barracão, vai achar que é um lixo. E você tem que mudar a mentalidade das pessoas para valorizar.

Ganhar um título de nobreza.

Exatamente, é isso. Você tem que botar a arte popular num lugar digno, tecnológico e bem-acabado e tudo mais para poder dar o luxo para o que se chama de lixo. E o lixo é, sabe… Tantos artistas populares que a gente tem, coisa mais linda do mundo. Você vai para o Nordeste, você vai na ilha do Ferro. Já ouviu falar na Ilha do Ferro? É uma cidade ali… em Alagoas. A cidade inteira é de artistas, de arte popular, essas coisas mais lindas. É um Vale do Jequitinhonha. Então, igual ao Vale do Jequitinhonha, tem vários. E a cultura indígena? O artesanato indígena não tem. Vai a um lugar para você ver. Não tem. O que tinha foi queimado lá no Museu Nacional. Aquilo lá foi o fim dos tempos. Acabou a História do Brasil, assim… dessa arte indígena, acabou toda, porque, na verdade, hoje está espalhada pelo mundo, e a gente esteve em Nova York, num seminário lá sobre isso. E a gente falou: "Tem que fazer uma enciclopédia digital de tudo o que existe no mundo da Amazônia indígena, para poder ter de volta, como o manto tupinambá. O manto tupinambá que você falou… que é uma coisa… acho que tem quatro ou cinco…

Em Basileia, na Suíça, tem um.

Eu acho que tem um também… na Bélgica, eu acho. Na Bélgica também tem um. Então, são coisas de 1.500. É uma coisa… É a História do Brasil. De alguma maneira, tem esse lado que roubaram, mas, ao mesmo tempo, preservaram, porque se estivesse aqui, tinha queimado no Museu Nacional junto com tudo.

Junto com tudo. Houve uma múmia que sobreviveu no Egito e veio queimar aqui.

Exatamente… 5.000 anos. E chega aqui… Eu fui uma vez lá… Quando eu cheguei no Rio, com uns quinze anos de idade, eu fui lá no museu da Quinta da Boa Vista. Tinha uma múmia lá, deve ser essa, que era uma múmia jovem, aberta. As crianças mexendo na múmia. Eu falei: "Gente, como é que pode? Como é que deixam isso?". As pessoas botando a mão na múmia de…

É inacreditável.

Então, quer dizer, isso aí é um detalhe. Agora, a fiação toda podre lá… A falta de cuidado dessa coisa toda. Mas, enfim, vamos conseguir.

"Vai dar certo porque nós queremos", não é?

Do nosso lado, vai dar certo.

"Havemos de amanhecer."

Retrato de Lygia Fagundes Telles

Lygia e as fadas

Rosiska Darcy de Oliveira

Ocupante da Cadeira 10 na Academia Brasileira de Letras.

Grandes escritores costumam ser cercados de lendas. Alguns sabem vivê-las e encarnam à perfeição aquilo que se conta sobre eles.

Lygia Fagundes Telles, como imensa escritora que foi, não escapou a essa regra e viveu ao pé da letra uma bela lenda, que eu mesma inventei.

Essa lenda conta que quando ela nasceu, em 1923, em São Paulo, todas as fadas vieram se debruçar sobre seu berço e abençoaram a menina com seus poderes encantatórios.

Vieram a fada da excepcional beleza, a da imaginação, a da inteligência, da elegância, a fada escritora do bem-escrever, a dos corações expostos, a fada madrinha dos seres íntegros e dos corajosos. E muitas outras, e foram tantas, que ninguém se lembra direito de seus nomes… mas todas, em uníssono, prometeram a ela uma vida longa e luminosa, um destino de exceção. E assim foi… Foi assim que nasceu e viveu Lygia Fagundes Telles.

Menina, escolheu a companhia dos insetos, as pequenas aranhas e formigas cuja vida secreta investigava com uma lupa, seu brinquedo predileto lhe revelando a intimidade de seres diminutos, em que se iniciou ao mistério e à complexidade das relações, esses enredos tortuosos com que a vida poria à prova não só a mulher, mas a escritora.

Adolescente nos anos 30, tímida em sua beleza excepcional, foi exímia espadachim, repreendida por correr o risco de não proteger o coração. Uma habilidade que nunca teve, vida afora, o coração afeito aos riscos.

Como foi arriscado escolher uma profissão então masculina e sentar-se entre a maioria esmagadora de rapazes que ingressavam na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Lygia, dizia ela, queria ser respeitada, na época uma ambição vista como desmedida em se tratando de mulheres.

Quando já Procuradora do Estado de São Paulo, casada com seu ex-professor, Goffredo da Silva Telles Júnior, mãe de Goffredo Telles Neto, chegara o tempo de trazer a público sua devoção à palavra, à Literatura como vocação. Raiava a escritora Lygia Fagundes Telles. As fadas sorriram!

Do alto de sua indiscutível autoridade, todos os críticos literários, de Antonio Candido a Eduardo Portella, de Paulo Rónai a Otto Maria Carpeaux, deixaram por escrito perfis de Lygia, todos seduzidos por seu estilo elegante e por sua alta voltagem inventiva.

O poeta Carlos Drummond de Andrade, seu amigo, depois de ler as provas do seu primeiro romance, *Ciranda de pedra*, escreveu-lhe uma carta em que dizia: "*Ciranda de pedra* é um grande livro e você é uma romancista de verdade — eis o resumo, o que tenho a dizer-lhe depois de ler seus originais com um interesse que não excluía o espírito crítico e se foi convertendo em emoção de leitor fascinado pelo texto".

Lygia Fagundes Telles (1918-1922). © Juan Esteves / ABL. Do livro *Academia Brasileira de Letras – Histórias e revelações*. Daniel Piza (1970-2011). Dezembro Fine Books, 2003.

Com tal fortuna crítica, seria redundante e pretensiosa qualquer apreciação sobre uma obra consagrada, de que não guardo qualquer distância analítica, apenas admiração e a intimidade da sedução que exerceu sobre mim ao longo de uma vida inteira.

Não sou crítica literária, sou escritora e uma fiel leitora de Lygia. Ela não nos dava escolha, lê-la uma primeira vez selava o compromisso de uma vida. Comigo não foi diferente. Quem escreve aqui não é só outra escritora, amiga e colega na Academia Brasileira de Letras, é sobretudo a leitora, aquele leitor a quem Lygia atribuía os verdadeiros poderes da crítica: "Essa é uma fechadura toda cheia de segredos, de ambiguidades. Você acerta, como você sabe que acerta? O leitor é que vem dizer, você acertou. O autor não sabe".

Desde sempre me chamou a atenção a antena com que captava o espírito de um tempo e transformava em ficção o que era verdade, com a maestria de não nos oferecer personagens, mas pessoas vivas em quem nos reconhecíamos, ou encontrávamos alguém que acreditávamos conhecer de muito perto. Dominam suas obras personagens femininas que habitam mais o mundo real do que o da ficção, ficando a invenção no lugar insubstituível do enredo, da trama, em que essas personagens se movem em situações às vezes alucinatórias, prisioneiras da teia de uma aranha implacável em seu cuidadoso tear. Ora, essas personagens femininas são

uma pista que, seguida ao longo de sua obra, situam Lygia em sua época, revelando uma convicção que era bem sua, tantas vezes por ela repetida: a de que a função do escritor é ser testemunha de seu tempo e de uma sociedade. "Eu luto com a palavra, é a minha vocação", disse uma vez.

Lygia, foi contemporânea da errância do feminino em busca de si mesmo. Coube-lhe viver e testemunhar um tempo de convulsão no destino das mulheres, para além das expectativas peremptas de uma sociedade em sobressalto. Uma mudança de era. E recriar essa busca e esse turbilhão com os recursos da melhor ficção, sem resvalar nunca na obviedade do militantismo.

Situava o começo de sua carreira em *Ciranda de pedra*, o romance publicado em 1954, embora já tivesse publicado antes dois livros de contos, *Praia viva* e *O cacto vermelho*, que considerava pouco significativos. Contemporâneo de *O segundo sexo*, o livro de Simone de Beauvoir que partiu o século XX ao meio e deixou o feminino sem moldura, *Ciranda de pedra* nos traz Virgínia, personagem central do romance, fruto do adultério da mãe, que carrega consigo o pecado original de ter provocado, pelo ato criminoso de existir, a separação de um casal, e de ter "enxovalhado a honra da família". Cedo demais para saber o que a palavra queria dizer, ela vai aprender o sentido profundo de enxovalhar no destino que uma sociedade cruel lhe reserva. Um tempo em que a moral tradicional em crise se apega aos recursos conhecidos da religiosidade, a culpa e o pecado, e a uma versão da família que se queria para sempre, quando já não era.

Virgínia, em seus encontros e desencontros, caminha em um tempo em que caem as balizas da moral sexual, deixando-a à mercê de si mesma, tateando na indefinição, uma procura angustiada por uma saída que lhe permita "livrar-se da face antiga como a lagarta

Essa lenda conta que quando ela nasceu, em 1923, em São Paulo, todas as fadas vieram se debruçar sobre seu berço e abençoaram a menina com seus poderes encantatórios. Vieram a fada da excepcional beleza, a da imaginação, a da inteligência, da elegância, a fada escritora do bem-escrever, a dos corações expostos, a fada madrinha dos seres íntegros e dos corajosos. E muitas outras, e foram tantas, que ninguém se lembra direito de seus nomes... mas todas, em uníssono, prometeram a ela uma vida longa e luminosa, um destino de exceção. E assim foi... Foi assim que nasceu e viveu Lygia Fagundes Telles.

na metamorfose". Virgínia, que tinha "o gozo de passar de mão em mão", esbarra na frustração da impotência de um homem amado, Conrado, que impossibilita sua paixão, e na indefinição sexual que a assombra desde os tempos do colégio de freiras. Essa via-crúcis de amores conflituosos encerra-se numa noite de Natal quando, na sala em que se reúne a família, a escritora faz evoluir, pela última vez, a ciranda de ódios e amores, traições e desesperos que ao longo do livro tinha ensaiado seus passos. Para Virgínia, a derradeira tentativa de pertencimento que, frustrada, abre as portas à liberdade da solidão, assumida como um recomeço.

Momento inaugural da romancista, *Ciranda de pedra* é também o anúncio do longo convívio com o universo feminino em transe, que terá marcado o trabalho de Lygia — ela achava grandiloquente falar em obra — e que vai reaparecer em *As meninas* e em *As horas nuas*, seu último romance. Espelhando a vida real, durante mais de quatro décadas, suas personagens, Lorena, Lia, Ana Clara — as meninas —, a decadente atriz Rosa Ambrósio e a psicanalista feminista Ananta, todas exploram caminhos que contrariam o senso comum, adentram a terra incógnita em que se movem as mulheres e ampliam os territórios do feminino.

Nada parecido com uma intencionalidade pobre e transparente, apenas como quis a sensibilidade aguda, de pele, da autora às convulsões de seu tempo, um falar de verdade, da verdade. Sem tabus ou contra eles, sejam eles o adultério, a homossexualidade, as drogas, o sonho da Revolução, presentes em seu trabalho, mas que estão longe de explicá-la ou de desvendar o mistério da sua exuberância criativa. Foi assim com as mulheres que criou, foi assim o ar saturado que respiravam as meninas convivendo com a ditadura militar, com a violência da repressão e — paroxismo da perversidade — a tortura, que Lygia não deixou de mencionar em um romance publicado no ano maldito, sangrento de 1973. Não me lembro de outra obra literária que, naquele momento, tivesse a coragem dessa denúncia.

O mistério da criação ela desvenda em seu magistral depoimento de vida, na Academia Brasileira de Letras, em 1988, no momento de sua eleição. A criação é "uma sopa sem receita, com pitadas de loucura". Inútil, pois, buscar explicá-la.

Foi o mundialmente consagrado crítico literário Jean Starobinski, meu colega na Universidade de Genebra, que dizia que "em certas circunstâncias, mais vale esquecer-se de si e se deixar surpreender. Em troca, sentir-se-á vindo da obra, um olhar que nos é dirigido, que não é o reflexo de nossa interrogação, mas o olhar de uma consciência radicalmente outra, que vem ao nosso encontro, nos interroga e nos força a responder. O livro nos interroga". Tinha razão, abandonar-se à obra, ouvir sua interrogação. E tantas vezes Lygia me interrogou… E tantas vezes lhe respondi. Sou grata a ela por isso.

Lygia vivia para a literatura e gostava de conversar sobre ela. O romance não foi sua única aventura. Em anos muito próximos, romances e contos coexistiram em seu imaginário e em sucessivas publicações. Os primeiros contos que me chegaram estão em *Antes do Baile Verde*, publicado em três momentos diferentes, em que o conjunto de contos foi modificado por ela, em nome da liberdade do autor sobre sua própria obra.

O conto, todo escritor sabe disso, é um risco. Quem depois de Machado de Assis se arrisca impunemente? Admiradora incondicional de Machado, ela assumiu riscos maiores, como reescrever, do ponto de vista de um personagem, seu conto preferido, do autor preferido, "Missa do Galo".

Definiu em uma palestra — e as palestras de Lygia são uma inconfessa obra ensaística — os contornos do conto, essa expressão literária talvez mais difícil que o romance. Contestou seu querido Mário de Andrade, que dizia que "conto era o

que o autor achava que era conto". Não, o autor sabia quando estava escrevendo um conto. E o leitor sabia reconhecer quando lia um conto.

Foi buscar em Antonio Candido, por quem repetia como um mantra sua admiração, o tripé de sustentação do contista: Uma ideia, uma trama e personagens. Uma teia de aranha bem tecida em que os personagens se debatem sem salvação possível. Quanto mais tentam se libertar, mais se enredam. Então, a aranha vem e suga esses insetos indefesos, até deixá-los ocos. E deixa cair as cascas. Assim é o conto, segundo Lygia. Quem senão ela teria criado um personagem, um físico, que estudava a estrutura da bolha de sabão, e sobre ele escrever uma definitiva fábula sobre o ciúme?

Lygia foi a terceira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras, em 1985. Enfrentava longas viagens de ônibus para vir de São Paulo, onde morava, ao Rio assistir às sessões das quintas-feiras e tomar chá com os amigos, e elogiar as praias que lhe traziam gratas memórias. Temia os aviões e preferia comprar dois lugares contíguos e espalhar os livros que lia na viagem. Sua chegada era saudada com alegria, e creio que era unanimidade na admiração dos colegas. No fim da vida, quase centenária, quando já não vinha ter conosco, sua falta era lembrada com saudades.

Conheci Lygia antes de entrar eu mesma para a Academia, em reuniões políticas em casa de amigos e grupos de mulheres, cujas conversas se transformariam mais tarde no que se chamou de movimento feminista. Não me lembro quem nos apresentou, mas me lembro que ela me pareceu alguém que se guardava em segredo. Cordial e *rêveuse*, cercava-a uma espécie de bruma invisível que só se dissipava quando tomava a palavra. Então, um humor ferino dissolvia a bruma e a inteligência iluminava um outro lado seu, radioso.

Essa impressão primeira se repetiu com o passar do tempo até que lhe ouvi fazer uma confissão pública de grande solidão durante uma palestra sobre as personagens femininas, que fez na Academia Brasileira de Letras. Subitamente, começou a falar de quanto lhe fazia bem vir aqui aonde se aquecia na companhia dos amigos. Sou uma solitária, declarou, uma solitária.

De outra feita, disse assim: "Às vezes eu faço pose e caras. Mas eu acho a natureza humana de uma fragilidade incrível, aí então eu repito o verso de Carlos Drummond de Andrade, um poeta que leio com o maior amor e que, muitas vezes, me conforta e me fortalece: 'meu Deus, por que me abandonaste se sabias que eu não era Deus, se sabias que eu era fraco?'".

Artista da palavra, seu instrumento era justamente essa sensibilidade que ouvia sob a aparência dos gestos banais, da trivialidade do cotidiano, o borbulhar do mistério de cada um. Que arranhava o seu próprio mistério. Desse encontro nasceu sua vocação, à que entregou sua vida inteira e que a fez feliz, mesmo se a tragédia das perdas a atingiram mais de uma vez, como morte de um filho único e do companheiro de vida, o historiador e crítico de cinema Paulo Emílio Sales Gomes.

Sua vocação foi, até o fim, sua felicidade. "Vocação é a felicidade de exercer o ofício da paixão. Não existe uma definição mais perfeita do que essa. É a felicidade de exercer o ofício da paixão. Esse ofício não exige glória, dinheiro; dinheiro se vier é ótimo, mas também, se não vier, paciência, estou cumprindo meu ofício, que é o ofício da paixão".

Para encerrar, vou plagiar Lygia, que terminou assim uma palestra na Academia Brasileira de Letras: "Acho que já falei tudo que tinha a dizer para vocês. O resto, como diria aquele outro lá, pode ser silêncio, e é silêncio. Se eu tivesse uma rosa de Espanha, eu ofereceria a cada um de vocês e vocês — é primavera — levariam essa rosa na lapela".

Sim, o resto é silêncio. E a glória que honra, eleva e consola. Lygia morreu em 3 de abril de 2022. As fadas se esconderam para chorar.

Depoimento de vida*

Lygia Fagundes Telles
Quarta ocupante da Cadeira 16 na Academia Brasileira de Letras.

O ofício de escrever

"É o risco, a vontade de acertar, a vontade de acertar, o que é o meu ofício? É um áspero ofício, ao mesmo tempo, me deu alegrias, mas é um ofício difícil, é um ofício difícil, então, esse ofício de escrever, que traz tamanha ansiedade também busca, é uma busca, é a busca, é a busca, a procura, é a busca, é o risco , é o jogo que eu estou buscando, é impossível a perfeição, impossível, inatingível… A perfeição… Machado de Assis dizia que quando ele terminava os livros ele estava na dúvida, na dúvida, porque justamente ele não achava que era bom aquele livro… Ele faz um livro deslumbrante chamado *Dom Casmurro* e ele disse isso aos amigos: 'Não sei se vai dar certo esse livro'".

Os pais

"Ele separou da minha mãe quando eu era ainda adolescente. Naquele tempo nem se usava divórcio, desquite, nada, mas eu sofri muito foi o paraíso perdido, porque é a presença dele, ele era promotor público, juiz, ia para as cidades do interior… Eu passei a minha vida em várias cidades do interior, a minha infância em várias cidades do interior: Assis, Sertãozinho, Descalvado, Apiaí. Descalvado… o Carlos Drummond disse: 'Não tem uma cidade com esse nome, que lindo nome, mas não existe essa Descalvado'. Mas esse é o nome, que lembra o calvário, Descalvado, calvário. 'Você inventou esse nome', aí eu disse: 'Não, Carlos, está lá, Descalvado, no interior do estado de São Paulo'. Mas então, meu pai, aquela vida assim… Era um homem instável, a minha mãe era uma mulher também bonita, era pianista… Ela ganhou do pai do meu avô, Moura Azevedo, um Bechstein que veio da Alemanha, e ela aprendeu com vários pianistas, e ela sempre dizia 'a minha vocação foi cortada', porque não usava mulher ser pianista, entende? Não usava. A vida própria, se realizar como artista, então eu, como todo o respeito… Ela fazia uma goiabada melhor do mundo, eu chamava a mulher goiabada. Ela fazia goiabada, mas era uma grande pianista, principalmente. Chopin, Bach, Beethoven, ela tocava tudo isso, eu achava uma coisa deslumbrante naquele piano. E quando ela estava deprimida ela ia para o piano e tocava. Ou então ia fazer doce, no tacho de cobre… Goiabada."

* Depoimento a Maria Cláudia Mesquita e Bonfim em 21/11/2000.

As primeiras letras

"Quando me perguntam: 'Quando você começou a escrever?', eu respondo que antes de começar a escrever, antes de saber escrever, eu já escrevia, porque eu inventava histórias na cabeça, no meu imaginário, eu escrevia aqui dentro. Eu não sabia escrever, fui estimulada a aprender a escrever para poder escrever as histórias que eu contava, que era uma forma, olha aí, era uma forma de perpetuar a vontade. A vontade é infantil, criança, ainda vontade tão imatura de fazer com que a palavra permanecesse. Então, o amor à palavra, eu comecei a me apaixonar por escrever. Quando eu percebi que tinha que gravar aquelas histórias que eu contava — porque as crianças me puxavam pela manga e diziam: 'você contou diferente hoje' —, eu percebi, então, a vontade da permanência da palavra, a vontade da permanência da palavra… que aquilo fique eficaz. Então, antes de escrever, eu já escrevia na cabeça."

Infância

"Eu era uma criança muito solitária. Mamãe me dava um trapinho quando ela estava pedalando na máquina de pedal, ela me dava um trapinho, eu cortava e ficava num canto sentada, costurando, olhando os bichos, os bichinhos, as formigas, a joaninha lindinha… Às vezes eu punha uma joaninha e também alguns vaga-lumes dentro da caixa de sabonete e eu ficava ouvindo ou então fazia um buraco ficava vendo lá dentro os bichinhos e depois soltava, aí era uma alegria. E essa alegria corresponde… O ofício de escrever é um ofício de busca, de sofrimento, ansiedade e celebração. A celebração eu já fazia nesse instante, ainda mexendo com as joaninhas e libertando as mariposas, os vaga-lumes que eu fechava na caixinha de sabonete. A celebração, a celebração."

O coração exposto

"Desde menina, mocinha, eu queria ser levada a sério. Era um tempo daquele machismo exorbitante e tal. Afinal, não nasci na era vitoriana, mas havia o machismo no Brasil, muito profundo, e um rapaz, quando eu entrei para a faculdade de Direito, me perguntou: 'O que você veio fazer aqui? Veio se casar?'. Eu disse: 'Também!', e aconteceu, e, aliás, com o professor. Sem nenhum cálculo, mas 'Também!", eu disse, e eles não imaginavam uma jovem interessada em seguir carreira. Hoje, ao dizer isso, até parece que eu estou falando na idade da Pedra Lascada, a distância é tão grande. Eu vejo a meninada aí, toda de barriga de fora… Cada um mostra o que quer e cada um faz o que quer do seu sexo e tal, mas apenas o que eu não gosto… Isso é importante, o que eu não gosto é da vulgaridade, é da boçalidade, então… Não, não, não… Não de uma ideia de promiscuidade, é… Não confunda liberdade com promiscuidade. Eu sempre fui uma menina tão livre, pois é, entrei para uma faculdade de Direito, entrei para a Escola Superior de Educação Física. Era um desafio também. Eram poucas moças… As aulas de atletismo, natação, esgrima… Eu esgrimava bem. Meu professor me dizia: 'Cuidado! Fagundes,

cuidado, olha o coração exposto!'. Tinha um coração de feltro aqui na túnica vermelha. E ele vinha e *nhact* acertava no coração. 'Olha o coração exposto! Você não se defendeu.' O escritor, sem querer, se expõe.

A menina

"Eu era menina tímida, uma mocinha tímida… E me irritava enormemente quando falavam e tal. Me vestia muito pudorosamente e não queria confusões, eu queria que me levassem a sério. Eu fui uma feminista antes do feminismo. Antes da bandeira e aquelas coisas, eu já era uma feminista, eu queria ser levada a sério, eu queria que me respeitassem."

Os românticos

"Ah, eu tinha paixão pelos românticos, já tinha paixão pela geração romântica, pelo Romantismo. Quando entrei para a faculdade eu estava assim meio deslumbrada, só pensava em Dostoiévski, só pensava em Tolstói, só pensava… Tinha paixão por Faulkner, Hemingway… Proust, não. Engraçado, eu gostei de Proust depois, mais madura, mas naquela época era aquela coisa Steinbeck, *As vinhas da ira*, aí o cabelo ficava em pé. Na faculdade de Direito comecei a me apaixonar pela literatura brasileira, aí eu comecei a curtir os românticos, os parnasianos, a escola parnasiana, escola romântica. Aí eu comecei a me apaixonar pela nossa literatura."

O amor à palavra

"Eu começo a minha carreira literária, eu prefiro assim, a partir de *Ciranda de pedra*, em 1954. Na faculdade de Direito eu escrevi *Praia viva*, em 1944, eu era mais jovem…

Quando Paulo Emílio morreu eu me senti, assim, tão… eu estava tão envolvida com o cinema, e eu disse 'Eu vou ajudar no que eu puder a Cinemateca Brasileira'. […] Eu gostaria de dar mais tempo, mas o tempo está ficando um pouco escasso, rápido demais. Guimarães Rosa tinha uma frase ótima: 'Devagar já é pressa'. Eu tenho vontade de dizer ao relógio: 'Devagar já é pressa, vai devagar, devagar, mais devagar'. Eu estou achando o tempo um pouco galopante, então quando Paulo morreu eu me dediquei alguns anos e tal, fui presidente da Cinemateca Brasileira, vários textos meus foram filmados, mas depois eu disse: 'Meu Deus, eu tenho que me encerrar dentro de mim mesma, esse é um ofício'. O ofício de escrever é bastante totalitário, ditador, é um ofício ditador. Você tem que ler, você tem que escrever, você tem que acompanhar o que você faz, você tem que escrever e buscar aquela perfeição inatingível, mas tem que buscá-la lá sei onde, tem que procurar aquela busca, busca… […] O artista não deve estar satisfeito, a busca é incessante até a morte. Até no momento em que a morte se sentar na minha cama, olhar para mim e disser: 'Você está pronta?', eu vou dizer: 'Espere, eu estou com uma ideia boa agora!'. Uma servidão, a servidão da esperança. […] Essa vontade que eu tenho de desembrulhar

o meu próximo, é uma forma de desembrulhar a mim mesma, talvez eu consiga me conhecer. […] É um jogo! Olha o jogo, é um jogo de esconde-esconde. Eu me escondo, você se esconde, eu tiro, como o papel do caramelo, papel transparente, eu tiro o papel do caramelo para examinar esse caramelo, então eu estou tirando, enquanto tiro esse papel de você, eu estou tirando de mim mesma, é uma forma de me conhecer, tentando conhecer a minha personagem.

Ciranda de pedra, 1954

"Contando com grande fôlego, dispondo cenas e episódios com uma segurança de quem sabe o que está fazendo, criando realmente pessoas vivas e não simples personagens, V. compôs um livro perturbador, que nos prende e nos assusta, que nos faz sofrer e ao mesmo tempo nos oferece o remédio compensador da própria arte, pois a força da criação resolve num plano mágico os conflitos que ela mesma suscita." Carlos Drummond de Andrade sobre *Ciranda de pedra.*

"Antonio Candido disse: 'Maturidade intelectual a partir do *Ciranda de pedra*'. Não quero que me conheçam antes, nas minhas precipitações, meus impulsos de adolescente, de meninice. Eu quero que comecem a me conhecer a partir do *Ciranda de pedra*! *Ciranda de pedra* é o marco dentre os livros mortos que estão lá trás e os livros vivos que continuam, quero dizer, espero, vivos. Eu mandei o livro para Carlos Drummond de Andrade, então eu recebi esse estímulo dele, eu caí em prantos… Carlos Drummond de Andrade era uma pessoa tão séria, tão severa. Ele tem aquela vocação. […] Eu disfarço, eu brinco, mas eu era e sou uma pessoa muito séria também. A seriedade, o que eu faço, faço com seriedade. Eu disfarço para não chatear os outros, mas na realidade eu sou seríssima e sempre tratei também meu próximo da mesma forma.

Estou inventando coisas, como queria Paulo Emílio. Então são esses os livros que valem a pena. *Ciranda de pedra*, romance. *Verão no aquário*, romance. *Antes do Baile Verde*, contos. *As meninas*, romance. *Seminário dos ratos*, contos. *A disciplina do amor*, fragmentos. *Mistérios*, contos. *As horas nuas*, romance. *A estrutura da bolha de sabão*, contos. *A noite escura e mais eu*, contos. E *Invenção e memória*, contos."

> É a ênfase! É a ênfase!
> O imaginário!
> O imaginário! Você inventa para seduzir o seu interlocutor, o seu amor, seja quem for que está na sua frente, você inventa, você cria, o seu imaginário entra na realidade, e quando você percebe, você não está mentindo.
> É uma coisa só, são vasos comunicantes, é impossível separar essas águas.

Casamentos

"Foi bonito, foi um relacionamento de trabalho, de confiança, de estímulo e de amor, amor pelo mesmo ofício. Eu fui, nos meus dois casamentos, fui beneficiada, porque no meu primeiro casamento, o meu primeiro marido, Goffredo Telles Júnior, que foi meu professor, também me estimulava. Ele também gostava muito dos meus textos e me estimulava para o ofício de escrever. E Paulo Emílio (Salles Gomes) também. Então, foi muito bom. Eu posso dizer que meus dois casamentos foram perfeitos dentro do meu ofício, dentro da minha vocação."

Papoulas em feltro negro

"'Papoulas em feltro negro' é uma velha professora que vai com chapelão de feltro e com umas papoulas desmaiadas já, umas papoulas já meio rotas, fanadas no chapelão. E a professora, quando abaixa a cabeça, eu não consigo ver a cara dela, mas quando ela levanta, eu procuro me encontrar, eu, menina, porque o conto é uma busca. Olha a busca. Eu, menina, encontro com a velha professora que vai morrer, a professora está muito mal, vai morrer, um chá, aquela coisa das antigas alunas e tal. Então, ela vai com aquele chapelão de feltro tão antigo, tão antiquado, com aquelas papoulas tão rotas, as papoulas desmaiadas na aba do chapéu. Eu, no fundo, eu vou me procurar, eu não, a personagem, a personagem. Não sou eu, é a personagem. Mas eu entro na pele da personagem, vivo a personagem, depois volto para mim mesma. Até na hora da morte eu tentei também olhar nos olhos da morte, me inspirar nela. A personagem está o tempo todo fora e dentro de mim mesma, nesse encontro com a velha professora, ela com aquele chapelão de feltro, eu procurando os olhos dela para ver o que eu fui afinal, eu era mentirosa, porque ela… A impressão que eu tinha é que eu mentia tanto quando era menina, essa menina, essa personagem. Eu quero saber, então, o que eu era, como é que eu era, e todas as vezes em que eu procuro descobrir a minha própria verdade numa testemunha, minha testemunha, porque ela foi minha professora quando eu era criança, a minha testemunha se esconde. Eu não consigo, eu não me acho nela, não me acho."

Invenção e memória

"*Invenção e memória*. É mais memória, me pergunto, ou é mais invenção? Eu não sei, eu não sei responder, porque eu acho que a memória… Olha, eu 'Invento, mas invento com a secreta esperança de estar inventando certo', dizia Paulo Emílio Salles Gomes. É, essa pergunta o meu próprio filho fez: 'Mamãe, isso aqui é invenção?', o Goffredo Neto, que é cineasta, 'Mamãe você está inventando ou está… Não, olha para mim e tal, você está…'. É um jogo. Olha o jogo! Eu quero é seduzir o leitor, se o leitor achar interessante, é verdade, se ele achar que não é interessante, é mentira. Seja o que ele quiser, eu não faço diferença… Quando você conta… narra um fato, você sem querer, você está fantasiando esse fato. Você assistiu a um acidente e de repente… Olha a

ênfase, olha a ênfase… Carlos Drummond de Andrade disse: 'As coisas são importantes quando têm ênfase'. Ênfase das coisas, as coisas sem ênfase não têm importância nenhuma. É a ênfase! É a ênfase! O imaginário! O imaginário! Você inventa para seduzir o seu interlocutor, o seu amor, seja quem for que está na sua frente, você inventa, você cria, o seu imaginário entra na realidade, e quando você percebe, você não está mentindo. É uma coisa só, são vasos comunicantes, é impossível separar essas águas.

Se este livro *Invenção e memória* tiver receptividade, se você gostar desse livro, então eu sou contista. Meu mais recente romance, *As horas nuas*, a história daquela alcoólatra e do gato — esse gato é importante, né? O gato fala! O gato… O gato teve outras vidas e tudo. Esse gato é importantíssimo, o Raul. Então, se você considera esse livro o meu melhor livro, então é porque eu sou romancista. A decisão nunca é minha. No momento em que eu estou escrevendo um conto, eu me apaixono pelo conto. No momento em que eu estou escrevendo um romance, eu estou apaixonadíssima pelo romance. O gênero não tem importância, eu me deixo levar… Olha a paixão!"

A sopa sem receita

"Vou trazer a minha infância aqui… Isso é fato. Isso é fato realmente. Uma daquelas cidades, Descalvado, Assis, Sertãozinho… Não sei mais. Nós tínhamos… Mamãe tinha uma cozinheira que se chamava Matilde, era uma mulher estranhíssima, que mascava fumo, preta, misteriosa. E ela fazia uma sopa que ela não queria dar a receita dessa sopa… Era uma sopa deslumbrante. Ela não dava a receita dessa sopa para minha mãe. Ela não queria dar a receita da sopa. Ela dizia: 'Não tem receita!', ela dizia: 'Eu faço como me dá na telha'. 'Como me dá na telha', fechava a cara e não dava a receita. E a mamãe queria a receita da sopa. Um dia, mamãe me disse, eu era pequenina: 'Vai na cozinha, filha, fica lá e veja tudo o que ela fizer e venha me contar'. Então, eu sentei, pequenina, sentei no chão da cozinha, era uma noite de tempestades. Sentei, caíam goteira daquelas cozinhas antigas. Fogão de lenha negro. Alguns pequenos morcegos entravam pela janela e se dependuravam no teto, como pingentes, e a Matilde, escura, mascando fumo, fumo negro. A boca enegrecida. O caldeirão mexendo a sopa. Às vezes, ela jogava umas sementes, às vezes, ela jogava uns raminhos… Uns ramos verdes, eu olhando atentamente e ela resmungando, eu não entendia o que ela resmungava, eram frases desgarradas, completamente desgarradas. Então, eu olhando e de repente ela, naquele caldeirão fervilhante, borbulhante, ela de vez em quando atiçava o fogo, fogão de lenha, o fogo meio intratável, era uma noite úmida. E ela atiçando o braseiro… E, de repente, com a mesma colher que ela mexia a sopa, ela avançou para o morcego mais próximo: 'Sai, Satanás! Sai Satanás!', e eu saí correndo da cozinha, está entendendo? E gritando: 'Ela é louca! Ela é louca!'. Então hoje, lembrando desse fato, eu escrevi esse texto. Eu contei isso para Clarice Lispector na entrevista que ela fez comigo, ela não publicou esse texto, mas, posteriormente, eu escrevi. Eu tenho escrito esse texto, essa história da Matilde. Então, eu saí correndo da cozinha e gritando: 'Ela é louca, Matilde é louca! Matilde é louca!'. E eu disse a Clarice Lispector, Matilde e Macbeth, Shakespeare, ensinando que a vida é cheia de som, é uma história cheia de som e de fúria, contada por um idiota e que não quer dizer nada. Aí o

mistério: A sopa sem receita. A sopa sem receita… A sopa sem receita… A sopa sem receita… Eu não soube reproduzir para minha mãe como era a sopa secreta da Matilde.

A criação literária é mistério, imprevisto, acaso, com um grão de loucura. É o mistério da criação literária."

"Eu sei poucas coisas a meu respeito"

"Certos amigos meus, que eu respeito tanto, e que eu amo tanto, gostam demais de *As meninas*.

As meninas, *Ciranda de pedra*, a opinião dos meus amigos. E a minha? É, também eu gosto tanto de *As horas nuas*, aquela alcoólatra com aquele gato. O gato falante, o gato que conversa. O gato que foi gente. Então, eu também gosto de *As horas nuas*.

> Se nem a mim mesma eu chego a conhecer, nem diante do espelho, não sei direito como é que eu sou, não sei. Se eu me busco ainda e me encontro, me perco, me encontro e me perco nesse jogo, não é? Se isso acontece comigo mesma, então o que direi em relação à minha personagem, ao meu leitor? Eu também não sei.

Eu sei poucas coisas a meu respeito. Tenho fidelidade canina, aliás, eu gosto muito de cachorro, fidelidade de cão. Aos meus amigos é fidelidade canina, eu sou fiel aos meus amigos, às pessoas que eu amo. Sou fiel também ao meu trabalho, ao meu ofício e a mim mesma. Eu sou boa para mim mesma? Eu não sei. Como é que eu sou para mim mesma? Como é que eu me vejo no espelho? Eu não sei, mas não me encoste na parede para saber como eu sou. Eu não sei. Eu só sei, eu já disse, poucas coisas em relação a mim mesma: que eu tenho paixão por Jesus Cristo, paixão, uma coisa… Amo! Amo! Eu não frequento igreja e tudo isso. Católica Apostólica Romana, entende? Paixão por Cristo, paixão por meus santos, meus santos, meus anjos. Tudo isso eu venero. Meus amigos são meus amigos, sempre, sempre, sempre. Paixão pelo meu filho. São os amores da minha vida… É só isso que eu sei. Agora, o eu mesmo diante de mim mesma… É tão… Eu não sei como é que eu sou. Eu não sei e eu acho que não saberei nunca. Talvez quando… na reencarnação. Olha bem, tem a reencarnação e tem a transmigração da alma. Na reencarnação a sua alma vai para o corpo da sua espécie, um ser humano. Na reencarnação. Mas na transmigração pode ser que

vá para o ser humano e pode ser que vá para um animal ou um arbusto ou seja o que for. Empédocles, eu tenho paixão por esse filósofo. Aí seria a transmigração da alma. Então, eu disse a você que a alma é imortal. É imortal sim, eu vou transmigrar ou eu vou reencarnar. Se eu reencarnar, me verei ou nos encontraremos né… Um dia e tal, outro ser, homem ou mulher. Agora, se eu transmigrar, eu posso dizer, como o próprio Empédocles dizia, esse filósofo deslumbrante: 'Já fui um rapaz e fui uma donzela. Já fui um arbusto, já fui um pássaro e já fui também um peixe mudo do mar'.

Se nem a mim mesma eu chego a conhecer, nem diante do espelho, não sei direito como é que eu sou, não sei. Se eu me busco ainda e me encontro, me perco, me encontro e me perco nesse jogo, não é? Se isso acontece comigo mesma, então o que direi em relação à minha personagem, ao meu leitor? Eu também não sei. O meu leitor, quando me pergunta: 'Essa sua personagem… O que que essa personagem quis dizer?'. Digamos aqui… Nesse aqui, eu estou com o gato aqui… Mas, espera. Eu tive vários, com vários nomes. Emanuel! Emanuel! Ah, que bonita que é essa história. É uma moça tão feia, tão sozinha, tão sem ninguém e tão esnobada na festa, uma festa fútil, e ela se sentindo tão solitária, e de repente ela inventa, ai que bonito, isso é bonito. Ela inventa: 'Meu amante, meu namorado, meu homem, enfim… Vem me buscar no carro deslumbrante tal, um homem lindo'. Todo mundo… É difícil acreditar porque ela é feia, ela é insignificante, mas ela quer inventar isso e então perguntam: 'E como é o nome do seu amante, de seu namorado?'. E ela pensa no gato, ela só tem um gato, ela mora com um gato chamado Emanuel. Ela diz: 'Meu amado chama-se Emanuel'. Aí o pessoal esnobando: 'Ah, Emanuel, né? Então o seu amado vem te buscar numa num Cadillac, numa limusine?', 'Vem. Ele me ama', 'E conta um pouco sobre o seu amante, sobre o seu namorado'. E ela então começa a contar coisas sobre o próprio gato, mas ninguém percebe que é um gato: 'Não, ele vem, às vezes ele quer deitar comigo no chão, às vezes na cama, às vezes ele é bruto, às vezes ele me agrada.' Coisas todas verdadeiras, e ela começa a se divertir enormemente com isso. De repente, uma tempestade. As janelas todas se abrem e se escancararam. As cortinas voam com aquele vento e começa a tocar a campainha. E a dona da festa que está assim… Que é bonita e que está, afinal, está ridicularizando essa jovem, essa pobre moça, ninguém acreditou naquele amado dela e tal, diz a um dos convidados: 'Depressa, vai abrir a porta e veja quem é!', e vem um cara assustado e diz: 'É o Emanuel que veio te buscar'. É muito bom! 'É o Emanuel que veio te buscar.'"

Olha a esperança!

"Eu lembro de Santo Agostinho, tenho paixão por Santo Agostinho. Santo Agostinho, que dizia: 'A arte de viver em tempos de catástrofe'. Viver hoje, no Brasil, é uma arte. Porque nós estamos, sim, num período bastante catastrófico. É mentira isso de 'Não, estamos passando por…', 'Vamos sair dessa'. Vamos, sim, fé, esperança e caridade. A esperança, olha a esperança! Otimismo! Porque num pessimismo desses, se eu ficar pessimista também, eu me sento no último degrau da porta, cubro a cabeça com cinza e espero a morte. Otimismo! Eu tenho que ser otimista! Tenho que ter esperança. Eu tenho que acreditar que desse caos no país vai sair alguma luz. Nós vamos sair dessa!"

Retrato de Lygia Fagundes Telles

Discurso de Recepção na ABL

Eduardo Portella

Sexto ocupante da Cadeira 27 na Academia Brasileira de Letras.

A Academia Brasileira de Letras, a Casa de Machado de Assis, recebe hoje uma escritora, um escritor — a escritora Lygia Fagundes Telles. Quando digo escritor quero ressaltar um traço peculiar, uma condição insubstituível, um sentido específico. E procuro distinguir, para tornar bem clara esta decisão semântica, entre escritor, escrivinhador e escrevente. O terceiro estabelece com a Língua uma relação instrumental — é, talvez, um usuário burocrático. O segundo se nos afigura como um diletante, abandonado à sua aventura intransitiva. Jamais escreve "para"; escrivinha simplesmente. Tem alguma coisa do *dandy* da palavra, porém se deixa afogar na sua intransitividade congênita. Já o escritor, este, não. Ele inventa signos, imagens, objetos não identificáveis — que nos provocam, nos reencaminham, nos induzem a viver. Esses objetos são sujeitos: são vidas.

A escritora Lygia Fagundes Telles começou acompanhada dos receios inerentes a uma responsabilidade prematura. Esse receio, esse medo, que já se antecipava como medo do tempo, núcleo e força propulsora de sua narrativa vigorosamente existencial, não passou desapercebido à perspicácia de Mário de Andrade. "Escreva sem medo, não seja assim", aconselhou ele, naqueles dias matinais. Não se sabe até hoje se o conselho já se encontrava dentro dela, guardado debaixo de sete chaves, ou se ela seguiu à risca as indicações do mestre. Sabe-se que a escritora derrotou ou domesticou o medo. Aliás, toda vez que o medo se deixa domesticar, deixa-se igualmente derrotar. O medo foi derrotado com a mais pacífica e a mais perigosa de todas as armas — a palavra: este sonho escrito, que rasga corações, deflagra revoluções, entre perplexo, eloquente e mudo, diante do seu "mistério". Do seu "mistério", para falar com uma palavra-chave de Lygia Fagundes Telles.

Diz um famoso médico vienense, criador de uma paraciência muito ambiciosa, tão ambiciosa que se imaginou completamente ciência, que as representações do medo podem não ser verdadeiras, mas o medo sim. Com uma diferença radical: aqui o medo não se reduz à mera produção de fantasmas, porque se dedica a criar vidas. A escritora soube perceber, como o personagem do "Verde Lagarto Amarelo", que só lhe restara: "escrever". Para vencer o medo do tempo.

I

Em meio ao desconforto existencial, todo perpassado pelo travo da inadaptação, tocado ainda pela consciência infeliz, ergue-se um tempo romanesco, solitário e

incomunicável. A busca do sentido da vida, a procura do "outro", vai desdobrando um projeto narrativo que não recusa, porque abraça e leva adiante, os emblemas do desejo. A narradora evita reter ou subjugar o real. Pelos interstícios ou pelas frestas do que fora uma realidade estável e coesa, passam agora as impurezas da razão. Configura-se um realismo diferenciado, provavelmente um realismo imaginário, onde contracenam o natural e o sobrenatural, o cotidiano e o extraordinário, impulsionados pela legenda voluntariosa do "eterno retorno". As rememorações se sucedem, porque o tempo é o centro do mundo. E as palavras se alternam, não raro, ludicamente, porque o jogo alarga o sentido.

Em uma entrevista altamente reveladora, concedida a *O Estado de São Paulo*, dizia Lygia:

> Eu sou uma jogadora. Meu pai era um jogador. Ele jogava com as fichas, eu jogo com as palavras. Eu acho que nós temos de arriscar, o tempo todo, até a morte. Então, arrisco e acho válido. É uma forma de transpor o círculo de giz, a fronteira. Isto, para o escritor, é sempre uma esperança.

Esse traço modernizante, esse salto rigorosamente qualitativo que vai da ilusão da plenitude à aventura do possível, esse risco calculado, atento às regras do jogo, instala a esperança no interior da Linguagem. E a Linguagem não é senão a Língua mais a premonição.

A Literatura então se afirma como vontade, vontade realista de domar o tempo e evitar o apodrecimento dos homens e das coisas. Essa deterioração se vê metaforizada, verticalmente, em *Ciranda de Pedra*.

II

A vida, essa incontrolável "ciranda de pedra", exprime e imprime o Antropocentrismo de fundo humanista que a sociedade tomada pelas promessas modernizadoras experimentou em meio à exaltação e ao desastre. O jogo cênico que se desenrola principalmente entre Virgínia, Laura, Natércio e Daniel não esconde o impulso desmitificador, com que põe em xeque as práticas e as efusões do cotidiano pequeno-burguês. O Drama estaria fadado ao melodrama, não fosse a perícia da romancista no representar as oscilações de um mundo quase soterrado, porém sobrevivente. A crise dos padrões éticos, cindida entre o impasse social e o bloqueio psicológico, dá lugar a uma trama bem urdida, onde o desenho da desagregação consegue ser, a uma só vez, preciso e imaginoso.

Aí já se perfila um dos temas centrais da novelística de Lygia Fagundes Telles: o dos personagens insulares, que se debatem, incessante e despropositadamente, como pequenas ilhas extraviadas. A moldura ambiental, que serve de pano de fundo às peripécias de Virgínia e seus coadjuvantes inglórios, aponta para um espaço inerte, todo ocupado pela voracidade do tempo. A transcendência, ou a correta mobilização de detalhes imediatos, se desprende de sua base metonímica para multiplicar-se metaforicamente. Corta o azul do teto e o verde do horizonte. O "outro", que permanecia deliberada ou involuntariamente oculto, se vê revelado, mas revelado como representação de afetos e linguagens truncados. Porque se desestabilizara, na derrocada moral, o conjunto social que se supunha organicamente estável. Jamais conseguiu ela ser atendida naquela aspiração verbalizada no *Verão no aquário*: "Era preciso, ao menos, que não continuássemos como ilhas."

III

A energia serena que atravessa o texto faz com que a sua cadência narrativa, a sua pontuação interior, consiga ser simultaneamente abrupta — o vocábulo cortante ou desbocado — e pausada — evocativa e afetuosa. Recupera-se o novo, que fora proscrito pela novidade. "A obra de Arte para mim" — adianta Lygia — "é um imprevisto. Um grande imprevisto de loucura." Os sentidos alucinados revidam ou expulsam qualquer tentativa ou tentação formalista. Emerge uma espécie de razão perceptiva, que se nutre de contatos e enlaces inesperados. Quando ela deslinda e reprograma o real, é antes a percepção quem age.

Talvez se possa falar, ainda aqui, de uma razão apaixonada. A consistência da paixão aponta para a razão perceptiva, que inclui e desenvolve experiências furtivas e até chocantes. A paixão, saudavelmente impura, recusa o mundo objetivo tal qual ele se impõe e, ao agir sobre os entes, refaz o percurso e recupera o paradeiro da liberdade.

"A obra de Arte é uma criação de liberdade, de liberdade e de amor" — acrescenta Lygia Fagundes Telles, como quem retoca os termos de uma poética descontraída e aberta. Mas a liberdade, no seu afã de transpor os limites, deseja afirmar-se diante do tempo: esse animal narrativo, imperturbável e imprevisível.

Há uma explicitação no romance *As Meninas*, de alguma maneira ilustrativa: "Tinha um relógio grande assim na torre e eu queria me agarrar nos ponteiros, segurar as horas, por que é que o tempo não parava um pouco? Queria ficar lá dependurado, segurando o tempo." A razão perceptiva parece tocar fisicamente no tempo, animada pela hipótese, mesmo que remota, de redução da sua velocidade.

IV

A narrativa de Lygia Fagundes Telles, as suas "ficções", para lembrar o "memorioso" Jorge Luis Borges, são o tempo, o tempo todo. Sobretudo porque o tempo tem, é, a chave do sentido. E, motor da criação, a sua tarefa maior, o seu encargo prioritário, consiste em recuperar as ocorrências passadas ou gravadas na memória. Por isso, escrever é rememorar — rememoração direta e rememoração oblíqua e dissimulada, em virtude da qual o homem, mais que tudo a sua letra impressa, luta subversivamente contra o poder onipotente do tempo.

Os personagens envelhecidos, e tanto mais isolados quanto mais envelhecidos, desvelam a consciência dolorosa da fugacidade do tempo.

É assim em "Apenas um saxofone", no diálogo que se estabelece entre a narradora e a sala repleta de objetos antigos: "É que fomos escurecendo juntas, a sala e eu."

É assim em "Helga":

> Como é difícil reconstituir os acontecimentos! Lembrar o ano em que tudo aconteceu já exige esforço. Distribuir os fatos pelos meses não consigo. Mas ordenar os sentimentos é para mim totalmente impossível. Revivo o tempo da contemplação de sua beleza e depois os instantes de fundo desejo.

É assim também em "A chave": "Agora era tarde para dizer que não ia, agora era tarde."

E assim por diante.

A narrativa de Lygia Fagundes Telles se estende como paisagem da rememoração e se autolegitima, a todo momento, como deliberação, vontade mobilizada de resgate do "mistério". O mistério que se dessacraliza porque se confunde com a vida e avança como força propulsora da criação. E a outra face da medalha do tempo, que se concretiza no texto, nos domínios verbais do imaginário. E Lygia não deixa dúvidas, quando afirma: "É o texto que responde ao tempo. Este é o mistério da criação." Daí, o seu investimento constante no resgate do mistério — a vida.

A estrutura da bolha de sabão, uma de suas mais bem-realizadas histórias curtas, pode ser lida como metáfora do mistério, que se resolve pela paixão, tripartida entre a criação, o amor e a morte. Os olhos da paixão aumentam o mundo, mesmo porque as dimensões da paixão constituem o caminhar do mistério. Por isso, a criação vem a ser uma paixão paciente, movida pela "disciplina do amor".

Mais uma vez criar, resgatar o mistério é ganhar o tempo. A pertinência ficcional de Lygia Fagundes Telles jamais se furta em mostrar que a paixão nunca obscurece a visão, porque limpa e apura o campo visual, nos limites em que se movimentam, repousam ou se enervam, as nossas impacientes retinas.

Ao amor fica reservado o desempenho essencial, na medida em que nele se concretiza o encontro, a revelação do mistério, embora emaranhado na sua fugacidade irreversível. Se cada ser humano é um tempo particular, o desencontro termina sendo passagem obrigatória. O amor nasce ferido de morte. A finitude do amor desaba sobre a vida como uma espécie de fatalidade. Mas de qualquer modo, ferido ou combalido, é ainda o amor a fonte da vida. O olhar matizado de Lygia Fagundes Telles nos faz ver que não há outro roteiro para a salvação. Tudo o que quer o amor é se apossar do tempo, para vencer a morte e ganhar a vida.

Está bem claro que o discurso capaz de dar conta dessa astúcia, dessa desolação ou dessa ousadia, só pode ser o discurso vazado do realismo imaginário. Ele é ambivalente por excelência, aguçado pela crise do sujeito individual, na rota moderna que nos conduz das "ilusões perdidas" até a "era da suspeita" ou das "incertezas". A *mímesis* recupera o seu vigor antigo e faz a opção do fantástico. "As formigas", relato emblemático, se descolam da terra. Os anões, referência persistente, significam entidades fora do tempo — deslocadas: o meio caminho sem percurso.

É necessário reforçar a ação perceptiva com a ajuda da imaginação; deixar para trás o que seriam as pautas neonaturalistas, em função das quais o fantástico passaria ao largo da realidade, e o mistério seria um fator de perturbação da ordem narrativa. Na verdade, a vida, o mistério e o fantástico são termos correlatos, que se desgarrariam na apreensão empírica ou na prisão fatual. Na ficção, nunca. A criação quer de volta, refortalecido e diversificado, o mistério da vida.

V

Como surpreender o sentido da vida em meio à solidão? Como experimentar o desencontro, no corpo e na alma, sem se abandonar ao niilismo? As *Histórias do desencontro*, que reúnem heróis destituídos, herdeiros deserdados, parceiros extraviados, inauguram, de modo insólito, a solidão acompanhada. Aquela solidão que aflora, dramática e ironicamente, no conto "Eu era mudo e só". "Mas, se é difícil carregar a solidão" — diz a autora — "mais difícil ainda é carregar uma companhia. A companhia resiste, a companhia tem uma saúde de ferro!"

A força da subjetividade confere um elevado estatuto ficcional a esses enredos partidos. Quando as lembranças projetam imagens da dissolução geral, os seres e as coisas registram os mínimos abalos. Os objetos são objetos do sujeito, porque nos primeiros estão cravados afetos e desafetos do segundo. O próprio espaço pode ser percebido como projeção da dor individual, moída pela roda enferrujada do tempo. Os objetos corroídos e desbotados, em tantos relatos evocativos, em "A caçada", precisamente, recebem toda a carga do tempo degradado. Daí o valor da juventude. "Antes do Baile Verde" é a alegoria da juventude, desdobrada sobre a recusa da morte e o convite auspicioso, vital, amoroso, da festa. "Apenas um saxofone" é a exaltação da juventude, "a única coisa que existe": a respiração que passa desapercebida até que se perturba. "Alguém por acaso fica atento ao ato de respirar?", fala a personagem. A juventude representa o tempo sem mediação, inconsciente e alado.

Persiste, velada ou explicitamente, a questão do sentido, da crise do indivíduo encarnado socialmente: persiste por entre as formas informais da subjetividade, que culminam nos fragmentos de *A disciplina do amor*. As narrativas abertas, os pedaços de textos infensos à conclusão, guardam a sua tragicidade ancestral. O sentimento trágico da vida advém da impossibilidade de ultrapassar o tempo e nos segue de perto, ao longo das diferentes etapas da modernidade. A própria compreensão do envelhecimento, sustentada pela antiga ideia da claridade e da nitidez, parece abrigar a visão épica do mundo. Daí a irreparável sensação de perda, a intensificação do jogo contrastivo que busca a saída para o impasse comunicativo. A saída somente poderia ser utópica. E o lugar real dessa utopia, dessa esperança concreta, dessa revelação do mistério, é a Literatura. Mas a Literatura de um escritor, de um criador de linguagens.

Quem se aproxima da rigorosa humanidade de Lygia pode compreender, sem se entregar ao biografismo fácil, o quanto a pessoa influiu no personagem. Influiu sem dirigir, sem subjugar os movimentos livres da cena. Influiu no alto teor ficcional, influiu na temperatura afetiva das reconstituições, influiu no exercício sem alarde, no exercício silencioso e pontual da solidariedade, que é, nos mínimos gestos reclusos, a façanha de um encontro ao mesmo tempo intelectual e humano.

Esta escritora radical, enraizada, que estamos recebendo agora — Lygia Fagundes Telles —, já pertencia, de há muito, à família espiritual do fundador desta Casa, não por acaso também conhecido como o Bruxo do Cosme Velho. É justo que a recebamos nesta noite, felizes e reconfortados.

Reconfortados e felizes por sermos confrades de Lygia Fagundes Telles.

Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema*

Lygia Fagundes Telles
Quarta ocupante da Cadeira 16 na Academia Brasileira de Letras.

"Chegamos a ficar algum tempo
— não posso dizer quanto —
inteiramente calados."

Machado de Assis

Encosto a cara na noite e vejo a casa antiga. Os móveis estão arrumados em círculo, favorecendo as conversas amenas, é uma sala de visitas. O canapé, peça maior. O espelho. A mesa redonda com o lampião aceso desenhando uma segunda mesa de luz dentro da outra. Os quadros ingenuamente pretensiosos, não há afetação nos móveis mas os quadros têm aspirações de grandeza nas gravuras imponentes (rainhas?) entre pavões e escravos transbordando até o ouro purpurino das molduras. Volto ao canapé de curvas mansas, os braços abertos sugerindo cabelos desatados. Espreguiçamentos. Mas as almofadas são exemplares, empertigadas no encosto da palhinha gasta. Na almofada menor está bordada uma guirlanda azul.

O mesmo desenho de guirlandas desbotadas no papel sépia de parede. A estante envidraçada, alguns livros e vagos objetos nas prateleiras penumbrosas. Deixo por último o jovem, há um jovem lendo dentro do círculo luminoso, os cotovelos fincados na mesa, a expressão risonha, deve estar num trecho divertido. Um jovem nítido, próximo. E distante, sei que não vou alcançá-lo embora esteja ali, exposto, sem mistério como o tapete. Ou como a ânfora de porcelana onde anjinhos pintados vão em diáfana fuga de mãos dadas. Também ele me foge, inatingível, ele e os outros. Sem alterar as superfícies tão inocentes como essa noite diante do que vai acontecer. E do que não vai — precisamente o que não acontece é que me inquieta. E excita, o céu tão claro de estrelas.

Não entendo — o jovem dirá quando lembrar o encontro e a conversa com a senhora que vai aparecer daqui a pouco. Não entende? Quero entender *por que* ele não entende o que me parece transparente mas não estou tão segura assim dessa transparência, ah, se ao menos acontecesse alguma coisa, meu Deus! Mas não vai acontecer nada, seria esperar por um milagre. Espero enquanto pego aqui uma palavra, um gesto lá adiante — e se com as brasas amortecidas eu conseguir

* In: *A estrutura da bolha de sabão*, edição Companhia das Letras.

a fogueira? Não esquecer as veiazinhas azuladas na pele branquíssima dessa senhora, foi no instante em que ela apoiou o braço na mesa e a manga do roupão escorregou? Não esquecer o mínimo inseto de verão que atravessou a página do livro aberto, um inseto menor ainda do que a letra na qual entrou para descansar, ele vai se lembrar desse pormenor. E do olhar que inesperadamente se concentrou inteiro nele, fechando-o: sentiu-se profundo através desse olhar. Refugiou-se no livro, no inseto. Para encará-la de novo já sem resistência, pronto, aqui estou: mas não disse nada nessa pausa que ela interrompeu, a iniciativa nunca era dele. As omissões. Os silêncios tão mais importantes — vertigens de altura nas quais se teria perdido, não fosse ela vir em auxílio, puxando-o pela mão, se ao menos pudessem ficar falando enquanto — enquanto o quê? Falaram. Tirante os silêncios mais compridos, a conversa até que foi intensa desde a hora em que ela surgiu no fundo do corredor e veio com seu andar de jaula, o roupão branco. Magra, mas os seios altos como os da deusa da gravura, os cabelos num quase desalinho de travesseiro. Deixou travesseiro e quarto numa disponibilidade sem espartilho, livre o corpo dentro do roupão que arrepanhou sem muito empenho para que a barra não arrastasse, a outra mão fechando a cintura, ah, essas roupas para os interiores.

Ele afasta o livro e tenta disfarçar a emoção com uma cordialidade exagerada, oferece a cadeira, gesticula. Ela chega a tocar em sua mão. Por favor, mais baixo, a mamãe pode acordar! sussurra e ele abotoa o paletó, ajeita a gravata. Você está em ordem, eu é que vim perturbar, ela adverte com um sorriso cálido que ele não retribui, nem pode, enredado como está naqueles cabelos, massa sombria tão mal arrepanhada como as saias, ameaçando desabar no enovelamento preso por poucos grampos. Dirá que dormia, acordou há pouco e então veio sem muita certeza de encontrá-lo. Mas sabemos que ainda nem se deitou na larga cama com a coberta de crochê, por que mentiu? Para justificar o roupão indiscreto (acordei e vim) ou por delicadeza, por não querer confessar que não consegue dormir se tem um hóspede em vigília na sala? Mas o hóspede não pode saber que ela se preocupou, essa senhora é só bondade! — ele repetirá no dia seguinte, quando as coisas voltarem aos seus lugares, tudo vai voltar aos lugares quando todos estiverem acordados.

Mas tem alguém dormindo? A começar pelas mucamas lá no fundo da casa: já estão de camisola e conversam baixinho, a mais nova trançando a carapinha em trancinhas duras, rindo do patrão que devia estar todo contente, montado na concubina, ouviu essa palavra mais de uma vez, acabou aprendendo, *concubina*. Teúda e manteúda, acrescentaria a sogra no seu quarto de oratório aceso, o olho aceso sondando escuros, silêncios, mas quem estaria andando aí? Conceição? Conceição, coitada, uma insônia. A velha suspira. Também, dormir, como?! Justo numa noite assim sagrada o marido cisma de procurar a mulata, é o cúmulo. Um bandalho, esse Menezes. Que procure suas distrações fora do lar, muito natural, ele mesmo já disse que no capacho da porta deixava toda a poeira do mundo, a mulata incluída, lógico. Farinha do mesmo saco, todos iguais, vê lá se ele ia ser a exceção. Mas isso de não respeitar nem a Noite de Natal! Podia deixar para o fim de semana, não podia. Bandalho. Com o coração estropiado e nessa vida, um dia ainda tem uma coisa em cima da outra, credo. Aguça o ouvido direito, o que escuta melhor: mas onde vai Conceição assim na ponta dos pés? Evita a tábua do corredor (aquela que range) e foi para a sala. O mocinho está esperando o amigo — e esse mocinho? Banho, missa, bons hábitos. Mas tem qualquer coisa de sonso, não tem? E Conceição dando corda, se ao menos se fosse o escrevente, mas um menino?! Que ideia. Casa agitada. Se ao menos pudesse dormir antes de aparecer a dor, artrite mata? Hoje não, meu pai, meu Paizinho!

Hoje não, dirá o Menezes à mulher que lhe oferece licor de baunilha, feito pela Madrinha. Está nu, sentado na cama e comendo biscoitos de polvilho que vai tirando da lata, tem paixão por esses biscoitos. Os de Conceição eram mais pesados, ela não tinha mão boa para o forno. Mulher fria de cama não dá boa cozinheira, o avô costumava dizer. Então ficam aquelas tortas indiferentes, sem inspiração. Com Luisinha (Deus a guarde!) foi a mesma coisa, não foi? O sal da vida. Tem pessoas que nascem sem esse sal! disse ele em voz alta, mas só a última frase. Inclinou-se para beijar a rapariga que lhe oferecia a boca, ela estava apenas com uma leve camisa de cambraia, os cabelos crespos, indóceis, presos na nuca por uma fita, mas escapavam da fila. Cariciosamente ela começou a tirar os farelos de biscoito enredados no peito do homem. Menos barulho, amor, repreendeu-o murmurejante, mastigue de boca fechada senão a Madrinha acorda! A Madrinha é outra de sono leve, acordada com sua asma e seu medo, tem sempre uma velha que finge que dorme enquanto os outros falam baixinho. É fácil dizer, durma, queridinha. Mas dormir se o sono é o irmão da morte?! E esse daí que não para de comer, outro que não vai dar em nada, se ao menos fosse generoso. Mas um forreta, roque-roque, roque-roque. Ela que se cuide que desse mato não sai coelho, não. A gente fecha a janela, tranca a porta e adianta? Mana Marina viveu cento e quatro anos, eu não queria tanto… Morreu dormindo, um perigo dormir. A gente passa o ferrolho e ela entra pelo vão das telhas feito um sopro, entra em tudo.

Mas foi Conceição que entrou na sala da casa amiga. O andar é lerdo, os pés ligeiramente abertos, num meneio de barco. Ancas fortes, ombros estreitos. Os seios em liberdade com uma certa arrogância dos seios das estátuas. Toda a fragilidade na cintura, ele adivinha a cintura nas reticências do roupão amplo, confuso, tantos panos, pregas. Bonito babado (aquilo não é um babado?) que lhe contorna o pescoço e vai descendo, que curiosas essas roupas de alcova, ele pensa e sorri fascinado. A frouxidão da conversa. Por que durante o dia as conversas não são assim frouxas? Ainda de dia ela parece tão objetiva, eficiente e agora essa inconsistência. Efêmera nas frases, ideias. E eterna na essência como a noite.

Tantos anos passados e o jovem que ficou maduro repetiria que não entendeu essa conversa antes da Missa. Uma conversa sobre banalidades, tecido ocioso com um ou outro ponto mais especial como aquela referência à meninice. Ao colégio. O casamento e ao conformismo, era cristã praticante. Sena real seu interesse pelos objetos em redor? Numa das voltas, passou a mão no vidro do armário e queixou-se do envelhecimento das coisas, teve um gesto insatisfação, tanta vontade de renovar! Olhou-o mais demoradamente. Ele também se calou pensando no quanto era fino aquele pulso, não o imaginara fino assim. A pele suave. Foi descendo o olhar pelo braço, a manga escorregara até o cotovelo, tinha o braço apoiado na mesa. O queixo apoiado na mão. Quando recuou para se sentar no canapé — tão à vontade! — ele viu a ponta da chinela de cetim aparecer na abertura do roupão, uma chinela de cetim preto com bordados, não eram bordados com linha de seda cor de rosa? Refolhos, reentrâncias, caprichoso esse roupão que mostrava e escondia essas chinelas dentro do casulo das saias, não podia ver mas intuía um certo movimento de pés brincando com as chinelas ao cruzar e descruzar as pernas, a dona Conceição, imagine! Tão, apaziguada (ou insignificante?) durante o dia, quase invisível no seu jeito de ir e vir pela casa. E agora ocupando todo o espaço, grande como um navio, a mulher era um navio. Abriu a boca em beatitude: branco, preto e vermelho, os lábios úmidos, de vez em quando ela os umedece com a ponta da língua. A solução é falar, falar e ela estimula a prosa quando

essa prosa vai desfalecendo — mas havia outra coisa a fazer? Havia, sim, mas — e o jovem ouviu com a maior atenção o episódio do colégio de freiras onde ela estudou. Nunca ele estivera com uma senhora assim na intimidade, tinha a mãe. Mas mãe não tem esse olhar que se retrai e de repente avança, agrandado. Para diminuir até aquelas fendas que ele quase não alcança, o que o perturba ainda mais porque é à traição que se sente tomado. Inundado, oh Deus o que é que ela está dizendo agora? Ah, sempre gostei de ler, ele diz num tom alto, e ela pede, mais baixo, por favor, mais baixo! Ele encolhe riso e voz: apenas cochicham, próximos os hálitos de conspiradores tecendo considerações sobre a necessidade de trocar ou não o pano da cadeira. Ou o papel da parede.

O inseto sai de dentro do *A* e chega com dificuldade até o *Y* no alto do livro, uma lupa poderosa revelaria montes e vales na superfície lisa da página. Mas espera, estou me precipitando, vou recomeçar, ainda estou na rua, bafejando na noite antiquíssima. Sinto mais agudo o desejo de entrar na casa e abrir caixas, envelopes, portas! Queria ser exata e só encontro imprecisão, mas sei que tudo deve ser feito assim mesmo, dentro das regras embutidas no jogo. Há um certo perfume (jasmim-do-imperador?) que vem de algum quintal. Está no ar como no ar estão outras coisas — quais? Objetos Não Identificáveis. Matérias Perecíveis — estava escrito na carroceria metálica do caminhão de transportes que me ultrapassou na estrada, quando? Agora tem o céu apertado de estrelas com os escuros pelo meio — ocos que procuro preencher com minha verdade que já não sei se é verdadeira, há mais pessoas na casa. E fora dela. Cada qual com sua explicação para a noite inexplicável. Matéria Imperecível no bojo do tempo.

Entro na sala, ela ainda não chegou. Vou por detrás da cadeira onde o jovem está sentado e me inclino até seu ombro, sei o que está lendo mas quero ver o trecho: mais uma das façanhas dos mosqueteiros em delírio. Gostaria de sair galopando com eles? Seu olhar divaga pelo teto. Reage, mas assim tímido? Nem tanto, digo e ele sorri da ideia, se vê agora com uma certa ironia: mas o que mais eu poderia fazer nessa noite senão ouvir e obedecer? Apalermado como esses voluntários de teatro, os ingênuos que se prontificam a ajudar o mágico: sobem no palco e ali ficam sujeitos ao magnetismo do olhar que manda e desmanda, um encantado não pode mesmo raciocinar em pleno encantamento. Cabia tomar alguma decisão? É ela quem responde com sua presença, acabou de chegar arrastando o roupão e a preguiça. Senta, levanta, faz perguntas e assim que vem a resposta já está pensando em outra coisa. É atenta mas inquieta. Quando fica calada, quando os olhos se reduzem aos riscos, parece dormir mas está em movimento, as máquinas não param, o navio navega embora transmita ao passageiro aquela quietude de âncora. Um navio com escadas de caracol, porões indevassáveis, caves tão apertadas que nelas não caberia um camundongo.

Uma mariposa entrou de repente, mas por onde? É uma bruxa de asas poeirentas com leve reflexo de prata, ela não tem medo de bruxas, mas de besouros, aqueles besourões pretos, certa vez um se enleou no seu cabelo, lembra e estremece enquanto dá uma volta em torno da mesa. Fala em outras missas. Outras gentes. A voz fica mais leve quando descreve o feitio do vestido do seu primeiro baile. Poderia botar uma imagem naquele canto da sala (sugestão do marido), mas não fica esquisito? Fala no São Sebastião que está em seu oratório e ele inclina a cabeça, seteado de dúvidas como a imagem do santo, não é estranho? Incrivelmente mais interessado nela do que no romance e o romance é atraente. Apara ou deixa cair os assuntos que ela vai atirando meio ao acaso, pequenas bolas de papel que amarfanha e joga, nenhum alvo? Enquanto ele fala, ela observa que

suas mãos são bem-feitas, não parecem mãos de um provinciano, tão espirituais, será virgem? Dá uma risada e ele ri sem saber por que está rindo — mas por que também eu não consigo me afastar desta sala?

O canto do galo o faz voltar num sobressalto para o relógio, tranquiliza-se, é cedo ainda. Está corado mas ela empalideceu. Ou já estava pálida quando chegou? Contradições, há momentos em que o sinto dissimulado, um jovem se fazendo de tolo diante da mulher desafiante, provocaria. Com olhos que eram castanhos e agora ficaram pretos, mais uma singularidade dessa noite: não é que a simpática senhora ficou subitamente belíssima? Mas não, ele não dissimula, está em êxtase, atordoado com a descoberta, bruxa, bruxa! quer gritar. A hora é de calar. Aspira seu cheiro noturno. Ela se sacode: por acaso já tinha visto esses calendários com o retrato do Sagrado Coração de Jesus? Cada dia arrancado trazia nas costas um trecho dos Salmos. E pensamentos tão poéticos, receitas. Nas costas do dia 20, aprendeu a fazer os pastéis de Santa Clara, não é curioso isso? Acho que quando era mais moça gostava mais de açúcar.

Um cachorro começa a latir desesperado. Ela anda até a janela, espia e na volta passa a ponta do dedo afetuoso na cabeça da estatueta do menino de suspensório, comendo cerejas. Recua, vai por detrás da cadeira onde está o jovem, inclina-se, estende a mão no mesmo gesto que teve diante da estatueta e pega o livro, ah, esses romances compridos, prefere os de enredo curto. Tanta coisa a ser feita, a ser dita. E os dois de mãos abanando, fala mais baixo! ela suplica. E o grande relógio empurrando seus ponteiros; quando ambos se juntarem, estarão se separando, ela no quarto, ele na igreja — tão rápido tudo, mais uns minutos e o vizinho virá bater na janela, vamos? Perdidos um para o outro, nunca mais aquela sala, naquela noite, vocês sabem que dentro de alguns minutos será o *nunca mais*?

Faça com que aconteça alguma coisa! — repito e meu coração está pesado diante desses dois indefesos no tempo, expostos como o Menino Jesus com sua camisolinha de presépio, as mãos abertas, também as mãos deles. O cachorro late, enrouquecido, e ela pergunta se ele gostaria de ter um cachorro. Ou um gato, prefere então um gato? E essa loção que ele passou no cabelo? Bem que ela estava sentindo, o nome? Ele não sabe, comprou na Pharmacia de Mangaratiba, nas vésperas da viagem. Pena que o perfume não dure. Falam sobre perfumes como se tivessem toda a noite pela frente. E a eternidade, mas o que é isso, o vizinho chamando? Já?! Deve ser afobação dele, não será cedo ainda? Resiste. Mas de repente ela fica enérgica, está na hora sim, não faça o moço esperar! Ele ainda vacila, olha o relógio, olha a mulher, faz um gesto evasivo na direção da janela, justifica, detesta chegar muito cedo nos lugares. Ela insiste, mesmo saindo imediatamente eles poderão chegar com um ligeiro atraso? Talvez haja no seu tom ou no jeito com que fechou o roupão uma certa impaciência, que se fosse sem demora, pois não tinha mesmo que ir? Pela última vez ele vislumbrou os bicos acetinados das chinelas, vai reencontrá-las na igreja, o bordado de fios de seda na estola do padre, lembrança luminosa que se mistura ao roupão com seus engomados e rendas (*miserere nobis*!) cobrindo o altar. Desvia os olhos: mármore está debaixo da renda.

Ele fecha o livro. Ela tranca a porta. Ainda ouve os passos dos dois amigos se afastando rapidamente. Olha em redor, a mariposa sumiu Quando volta ao quarto, pisa na tábua do corredor, aquela que range. Rangeu, mas agora está desinteressada da mãe e da tábua.

No canapé, a almofadinha das guirlandas um pouco amassada. Apago o lampião.

Um segredo de Cony

Heloisa Seixas

Escritora, quatro vezes finalista do Prêmio Jabuti, duas vezes do Prêmio São Paulo de Literatura e duas do Oceanos. Seu romance mais recente é *O livro dos pequenos nãos*, pela Companhia das Letras.

Quando comecei a ler os livros de Carlos Heitor Cony, no começo dos anos 1990, não podia imaginar que em pouco tempo ele desempenharia um papel crucial em minha vida de escritora. Como nunca lera Cony quando ele começou a publicar em fins dos anos 1950, posso dizer que o que nos ligou foi uma paixão tardia. Foi folheando edições antigas, compradas em sebo, que descobri romances como *Pessach: a travessia* (Alfaguara, 2007) e *Antes, o verão* (Alfaguara, 2011), que me arrebataram. Em conversa com amigos, fiquei sabendo que Cony lançara vários livros até 1973, quando estancara de forma inexplicável seu manancial, deixando os leitores à míngua por duas décadas. E foi esse lapso, esse não-escrever, mais até do que suas obras, o que primeiro me interessou em sua personalidade.

O que leva um escritor capaz de obras tão contundentes, com uma imaginação fulgurante como a de Cony, a sustar a escrita assim, de uma hora para outra? Como romper esse pacto interno que nos faz capturar histórias em algum ponto misterioso da realidade ou fora dela, dentro ou fora de nós, e transformá-las em livros? Cony parou de escrever depois de publicar *Pilatos* (Alfaguara, 2009), e é justamente esse romance que, segundo comentários da época, teria provocado sua decisão. Uns dizem que a crítica contrária a *Pilatos* teria sido uma das razões, pois Cony a tinha considerado uma prova de que não fora compreendido. Outros garantem que Cony escrevera o romance como um ato de suicídio literário, uma história para demolir a própria ideia de romance, um não-romance, um não-livro, rebaixando-o a um texto que muitos consideraram de mau gosto ou mesmo pornográfico. Mas o próprio Cony tinha uma explicação para sua decisão — deixara de escrever para viver. "O escritor é sempre contra o homem", asseverou um dia, numa entrevista. O hiato se estenderia por vinte anos. Ao longo desse tempo sem publicar romances autorais, Cony não se cansava de afirmar que *Pilatos* era seu melhor livro. Pode-se gostar ou não de *Pilatos*, mas não há como negar que ele incomoda, inquieta. Isso não é pouco, principalmente para pessoas que, como eu, acreditam que o livro, ou qualquer obra de arte, deve sempre provocar emoção, mesmo que negativa, para valer a pena.

Nessas duas décadas de suspensão de sua escrita, Cony não ficou parado. Produziu crônicas, contos, ensaios biográficos, documentários, roteiros de cinema e novelas de televisão, além de adaptações, voltadas para jovens, de clássicos da literatura. São sinais de que a escrita, por mais que ele negasse, era sua segunda natureza. Quem quer que um dia tenha se sentado à mesa com Cony, e escutado

seus casos, terá enxergado em seus olhos um brilho de satisfação que só os ficcionistas mostram quando estão contando histórias. Havia instantes em que o relato parecia resvalar para a ficção, como se Cony estivesse escrevendo oralmente, e os ouvintes em torno, hipnotizados, não se importavam se o contado era ou não verdade. Cony era um escritor, mesmo quando apenas conversava.

O que causou seu reencontro com a escrita foi o amor, disse ele. E o objeto desse amor, como se sabe, foi sua cadela Mila, uma setter de pelos castanhos e lustrosos que ele sempre levava a passear pela calçada do Arpoador. Vi-o mais de uma vez, ao lado de Bia, sua mulher, com as duas cadelas, Mila e a filha, Titi, quase idênticas. A que estava junto de Cony era sempre Mila.

Foi ela, ou melhor, a dor pela ameaça de perdê-la, que fez Cony voltar a escrever. Segundo ele próprio, quando Mila ficou doente, era preciso medicá-la de tantas em tantas horas, inclusive de madrugada. E foi assim que, acordado à noite ao lado da cadela que sofria, ele se pôs a escrever uma história de sua infância — um quase romance, uma quase memória —, em que o pai lhe surgia do passado, através de um misterioso embrulho que lhe fora entregue no restaurante do Hotel Novo Mundo. Todos conhecem a história. O que poucos sabem é que nessa mesma época surgiu entre nós, entre mim e Cony, um laço forte, quase sobrenatural (e ele, ouvindo isso, daria risada). Naquele ano de 1995, enquanto Cony escrevia em segredo suas quase memórias, eu tinha terminado meu primeiro livro, de contos, chamado *Pente de Vênus* (Record, 2000). Já tendo editora e estando com o livro em processo de produção, deixei um dia os originais na portaria de Cony, para que ele lesse e, se quisesse, fizesse uma ou outra frase para ajudar na divulgação. Eu mal o conhecia. Como escritor, sim, mas não pessoalmente, e conseguira seu endereço através de Ruy Castro, já então meu namorado. Foi somente depois de deixar os originais no prédio de Cony que me lembrei de um detalhe: um dos contos de *Pente de Vênus* fora vagamente inspirado nele. Era a história de um escritor que está há tempos sem conseguir escrever. Ao lembrar-me disso, tive um sobressalto. Temi que Cony, ao ler "Pantáculo" (era

Quem quer que um dia tenha se sentado à mesa com Cony, e escutado seus casos, terá enxergado em seus olhos um brilho de satisfação que só os ficcionistas mostram quando estão contando histórias. Havia instantes em que o relato parecia resvalar para a ficção, como se Cony estivesse escrevendo oralmente, e os ouvintes em torno, hipnotizados, não se importavam se o contado era ou não verdade.

o nome do conto), se identificasse com o personagem. Mas logo me tranquilizei. Histórias de escritores que vivem períodos de seca nada têm de incomum. Não havia por que me preocupar. Passaram-se dias e recebi uma ligação. Cony tinha gostado muito do livro e queria me conhecer. Marcamos no Barril 1800, bar-restaurante de Ipanema que não existe mais. Ruy foi comigo. Sentamo-nos os três junto à calçada, de frente para o mar, e Cony começou a elogiar meu livro, o que me deixou encantada. Mas, de repente, ele se chegou para frente e, me olhando fixamente, disse:

— Eu me reconheci em uma das histórias.

Senti o sangue me subir ao rosto. Dei um meio sorriso, balbuciei qualquer coisa. Não sabia o que dizer. Seria possível que Cony tivesse se reconhecido naquela história que eu inventara? Eu tinha composto todo um caso de amor que começava na infância do escritor-personagem, falando de seus desejos e aventuras de criança, com dezenas de detalhes que tirara da minha cabeça e que não tinham nada a ver com o pouco que eu sabia da vida de Cony. Lembrava-me bem de como me deixara levar ao escrever o conto, tecendo a personalidade do escritor quando menino, fazendo dele um garoto sensível, que chorava escondido e se abraçava às árvores da mata. Diante do meu silêncio, Cony chegou ainda mais para frente e, apoiando as duas mãos sobre o tampo da mesa, tornou a falar:

— Só tem uma coisa que eu não entendi.

A essa altura, eu estava irremediavelmente muda. E ele completou:

— Como foi que você descobriu que eu me escondia debaixo da mesa para chorar?

* * *

Foi um assombro. Essa frase marcou a criação imediata de um laço entre nós, mestre e discípula. E mais: marcou o instante em que eu, novata no ofício de escrever, me deparei pela primeira vez com o mistério da escrita. Porque escrever é isso, é descrever coisas que não sabemos. Ou que sabemos, mas não sabemos que sabemos. Como meu personagem-menino, Cony se refugiava embaixo da mesa da sala de jantar para chorar escondido. E meus dedos, deslizando sobre o teclado, souberam disso antes de mim, ou a despeito de mim. E contaram a história secreta.

Essa coincidência, ou talvez alguma qualidade que Cony de fato viu em meu livro, fez com que ele, generoso, se oferecesse para escrever não apenas uma frase, mas a orelha de *Pente de Vênus*. E que depois fosse o primeiro a ler meu novo livro, um romance, e me levasse para uma editora maior, tornando-se assim, meu padrinho de letras. Foi uma sorte grande para mim, porque ainda naquele ano de 1995, pouco depois de lançado meu *Pente de Vênus*, Cony publicaria seu *Quase memória*. E voltaria a ter todo o reconhecimento que sempre mereceu.

Escritas

A irresistível dança das sacolas

Sérgio Rodrigues

Escritor, jornalista e roteirista é autor, entre outros livros, dos romances *A vida futura* e *O drible* (livro do ano no prêmio Portugal Telecom 2014), ambos lançados pela Companhia das Letras. É colunista da *Folha de S.Paulo*.

"Elimine tudo o que não for relevante para a história. Se você disser no primeiro capítulo que há um rifle pendurado na parede, no segundo ou no terceiro ele terá de ser disparado. Se não for para atirar, o rifle não deveria estar pendurado lá."

Anton Tchékhov

De tudo o que precisei aprender para me tornar ficcionista, talvez a lição mais importante tenha sido a que chamo de imperativo do sentido. Deve haver outros nomes em circulação por aí, mas não os conheço, pois nunca encontrei em nenhum manual de escrita um tratamento mais detido dessa verdade que Tchékhov expressou na epígrafe acima e que outros autores mencionam de passagem, como algo talvez óbvio demais para merecer detalhamento. Contudo, gente à beça continua a tropeçar repetidamente no problema — como eu, nos tempos de aprendiz autodidata, tropecei por anos a fio. Chamo de imperativo do sentido aquela peculiaridade da narrativa que faz tudo o que lançamos na página ser lido como "querendo dizer" alguma coisa.

Trata-se de algo inevitável, um princípio da economia informacional e afetiva das histórias: tudo significa, ou seja, cada minúcia será tomada por quem lê como significativa, pista de um sentido oculto que deve ser decifrado. Se quem escreve não se encarregar de usar o imperativo do sentido a seu favor, induzindo a leitura e a decifração em direções que sejam interessantes para o que deseja expressar, azar: quem lê fará isso por conta própria, e assim estará perdido o pulso autoral, o controle da história. Narrativas banais são cheias de detalhes que não querem dizer — não intencionalmente, artisticamente, inteligentemente — nada. As partes são muitas, às vezes uma miríade delas, mas o conjunto é amorfo e sem vida. A não ser, talvez, em raros deslizes que a leitora possa escolher perdoar, uma boa história literária não pode se dar ao luxo do detalhe gratuito, sob pena de perder aos olhos dessa leitora sua condição de boa história literária.

A ideia de que, quanto mais atafulhada de informações aleatórias estiver a página, maior será a concretude da cena para quem lê é fruto de uma assimilação mal digerida de velhas cartilhas realistas do século XIX, tempo mítico em que permanece estacionado certo imaginário popular e ingênuo sobre a ficção literária. Sim, alguns dos melhores autores oitocentistas lidavam com longas descrições

ricas em detalhes. No entanto, isso não os eximia de privilegiar uns poucos destes, mantendo a maioria no fundo da cena, numa perspectiva complexa que seus seguidores *naïf* sequer suspeitam existir. Resta, assim, sob a ilusão de que desse modo se reproduz a bagunça do mundo, uma confusão de informações gratuitas que contraria duas leis, a primeira estética (vida é uma coisa, história é outra) e a segunda econômica (a inflação dos detalhes desvaloriza todos eles).

Se escrevemos, por exemplo, que determinado personagem veste uma camisa vermelha, é bom que essa informação cumpra um papel no quadro que estamos pintando. Caso a cor da camisa seja um índice de puro acaso, "como na vida", bem, é nosso direito mencioná-la, mas talvez não seja sábio. Naturalmente, a camisa rubra pode ser relevante para a construção do personagem, signo de um certo modo de estar no mundo. Pode ser mesmo muitíssimo relevante para a cena — digamos que a pessoa de vermelho se veja cercada por uma multidão de bolsonaristas furiosos vestidos de amarelo-seleção, evento dramático em que sua integridade física correrá risco. Contudo, no caso em que a cor de uma peça de roupa for mencionada por automatismo, informação dispensável ou mesmo contraproducente na economia da página, do capítulo, do conto, do romance, ela deve ser suprimida.

Por que não deveria? Se pensarmos bem, são incontáveis as informações a respeito de uma cena — qualquer cena, exterior ou intimista, ação ou pensamento — que todo texto omite sem sequer pensar nisso, como se as omitir fosse muito natural. E não é? Mais do que natural, trata-se de um fundamento da arte narrativa. Histórias são recortes de tempo e espaço feitos na amplidão indistinta, ao mesmo tempo tediosa e aterrorizante, de tudo o que existe ou pode ser imaginado, caos desprovido de sentido por conter em si todos os sentidos possíveis. Contar uma história é escolher um percurso para explorar, lanterninha de pilha média na mão, num sótão escuro infinito. O que uma história não diz é tão importante quanto o que ela diz — se não for mais.

Se pensarmos bem, são incontáveis as informações a respeito de uma cena – qualquer cena, exterior ou intimista, ação ou pensamento – que todo texto omite sem sequer pensar nisso, como se as omitir fosse muito natural. E não é? Mais do que natural, trata-se de um fundamento da arte narrativa. Histórias são recortes de tempo e espaço feitos na amplidão indistinta, ao mesmo tempo tediosa e aterrorizante, de tudo o que existe ou pode ser imaginado, caos desprovido de sentido por conter em si todos os sentidos possíveis.

Digamos que você decida mencionar que, quando Daniela esbofeteou Plínio na calçada atarefada do fim da tarde no centro da cidade, um jovem cego atravessava a rua com seu cão-guia ao fundo. Problema nenhum, mas saiba que, queira ou não, este último detalhe se tornará parte relevante da história. As pessoas tenderão a especular sobre o que o rapaz com seu cão quer dizer, se é uma metáfora da cegueira emocional de Plínio, que o levou a sussurrar ao ouvido de Daniela algo que a deixou tão brava. Certo, mas haverá uma boa razão para apontar também, junto com o olhar de espanto e a face vermelha de Plínio após o tabefe, que fazia trinta e sete graus e ameaçava chuva? Que aquele trecho de calçada, perto de uma caçamba de lixo transbordante, cheirava mal? Que uma sirene soou ao longe nesse instante? Que era antevéspera de Natal? E quando o revide de Plínio se materializar na forma de um soco horripilante que nocauteará Daniela e quebrará seu nariz, tingindo a calçada de sangue, por que avisar que na vitrine da loja de máquinas de lavar ao lado havia um cartaz de "25% off"?

Nessa vinheta urbana de violência, é provável que tapa, soco e sangue sejam de menção obrigatória, mas o resto é acessório. São escolhas autorais: pode-se optar por usar todos os elementos acima, parte deles, nenhum deles, outros bem diferentes. Como se pode ver, o parágrafo que escrevi correndo e sem parar para pensar, em busca de exemplos que confirmassem a gratuidade dos detalhes, se recusa a ser lido exatamente assim. Ainda incipiente, já ameaça se parecer com um conto, dando seus primeiros passos incertos no país da narrativa literária como um bebê girafa. Essa promessa de vida ficcional é uma ilusão propiciada pelo imperativo do sentido e construída pela superposição de detalhes.

Alguns anos atrás, assisti a um espetáculo de dança que era puro imperativo do sentido, combinado, no caso, com uma superposição de detalhes bastante peculiar. Nem sei se posso chamar aquilo de espetáculo de dança. Sim, era enorme a variedade de movimentos graciosos, intrigantes, lentos e velozes, contidos e largos, todos de grande plasticidade, que ao som da música orquestral se oferecia aos meus olhos sobre o palco circular do teatro de arena. Ocorre que os bailarinos não eram pessoas, mas sacolas. Sacolas plásticas comuns, ordinárias, de várias cores. Correntes de vento sopravam de fora para dentro do palco em toda a sua circunferência, posicionadas de tal forma que as sacolas ficavam aprisionadas ali numa gaiola de ar, e a música — não recordo qual, digamos que fosse Strauss — fazia o resto. As sacolas dançavam, brincavam de roda, engatavam *pas de deux* rodopiantes, desgarravam-se do resto da companhia em solos dramáticos.

Para minha surpresa, me peguei torcendo por uma amarela tímida, antipatizando com uma azul-marinho exibicionista, me emocionando com certas passagens, aqui sorrindo de alegria, ali sentindo um nó na garganta. Juro que eu tinha tomado apenas água mineral no almoço. Era uma tarde de sábado com meus filhos. A sobriedade, porém, nada podia fazer diante do imperativo do sentido exposto a sacolas plásticas açoitadas pelo vento. Tive a consciência de ser manipulado em minhas emoções mais primitivas de observador inclinado à empatia e, a certa altura, me senti um tanto ridículo. Quem me manipulava? Sacolas plásticas? O artista que concebera a performance, escolhera as bailarinas e a música, posicionara cuidadosamente os ventiladores? Nunca vi exemplo mais eloquente de como os seres humanos são equipados cognitivamente para caírem como patinhos nessa armadilha, *suckers* do imperativo do sentido. Não haveria ficção sem isso.

O desafio de quem escreve é tornar seus personagens mais dignos de empatia do que sacolas plásticas. Caso isso não seja possível, o empate é bom resultado.

Poesia

Adriana Calcanhotto

Poetisa, compositora e cantora.

Entrevista a Rosiska Darcy de Oliveira

Errância

Adriana, você me parece pertencer à grei dos que procuram um caminho para se perder. Me conta da sua errância.

Eu tenho ideia, memória da minha errância, a partir dos três anos de idade. Eu queria sair da minha cidade, vamos dizer, que eu nem entendia como cidade, mas eu queria ir embora, eu queria ir para um lugar maior, eu queria ser cosmopolita. Eu sempre tive isso de errar, de andar pelo mundo, de descobrir o mundo. Nunca fui alguém que sequer cogitasse ficar. Minha coisa sempre foi sair, andar.

E é curioso, porque você viveu os primeiros anos da sua vida, talvez os seus primeiros vinte anos, em uma ditadura. Ora, como é que foi possível brotar você de uma ditadura?

Às vezes, eu penso nisso… por isso mesmo, talvez. Eu nasci em 1965. O que eu via na televisão, criança, as memórias que eu tenho do que eu vi, as primeiras coisas que eu vi na TV eram os Secos e Molhados, mascarados, Ney Matogrosso rebolando. Era Rita Lee vestida de noiva grávida, que eu não tinha bem ideia do que significava, uma noiva grávida, mas não era uma cantora com um vestidinho, fazendo sua música. Gil e Caetano usando roupas estranhas, eram coisas que, na verdade, estavam ali respondendo a coisas pavorosas que eu não tinha ideia, eu estava absorvendo só a resposta. E eram coisas que eram através da música, mas não só, tinham esses elementos extramusicais. A maquiagem, o figurino, o jeito da canção e tudo aquilo. Eram as coisas que realmente me chamavam mais a atenção. E, claro, depois eu fui adquirindo a informação de que eu passei a infância na ditadura, mas eu não tinha essa noção. Durante um tempo estudei em colégio de freira, não tinha noção nem de que havia mundo. Era um negócio muito fechadinho ali. A minha família, de direita. A minha mãe, filha de militar. Eu não tinha essa noção do pano de fundo real. Eu só fui entender isso depois, com informações históricas.

Infância tem cura?

Sim, ainda bem.

Essa influência que é marcante de Gil, Caetano, Tropicália, essa extrapolação da simples canção, o jogo cênico, a gesticulação, as roupas… Você herdou um pouco essa tradição, não? Porque me parece que você usa muito esses recursos também.

Sim, acho que eu não concebia o trabalho sem isso… eu acho que tudo estava falando, a canção estava falando, a roupa, a iluminação, a emissão, a escolha

da emissão da voz, tudo era um conjunto. Era uma coisa que o Caetano falava muito, que os shows da Bethânia pareciam filmes de arte que ela apresentava toda noite, no sentido de que o filme de arte é sempre o mesmo, mas o espetáculo de Bethânia não, a cada noite ele é um filme de arte. E isso era uma coisa que eu só fui ler muito mais tarde, mas que… acho que era uma coisa que me formou, na verdade, esse jeito de pensar os espetáculos e o negócio de usar várias linguagens sem essa preocupação do compartimento das linguagens. Era um pacote com tudo aquilo, dizendo coisas.

Adriana Calcanhotto. Foto: Rosiska Darcy de Oliveira.

E dentro desse pacote veio uma dose enorme de poesia. E eu estou conversando, hoje, com uma poetisa, e eu uso voluntariamente essa palavra no feminino em homenagem à opinião da nossa amiga Cleonice Berardinelli. A palavra existe no feminino, então não é depreciativa. Ao contrário. Então, Adriana, poetisa, como é que a poesia arranhou você, pela primeira vez?

Sem que eu me desse conta, a poesia entrou, como entra para a maioria dos brasileiros, pela música. Eu não me dava bem conta disso, mas o começo é esse, a entrada é essa. Mas é muito mais do que pelo colégio, vamos dizer, pela poesia de livro. Mas quando eu descobri Oswald de Andrade, que eu descobri pelo Círculo do Livro, também não foi na escola, eu enlouqueci com aquilo. Eu comprei o livro meio pela capa, não sabia o que era. Era uma antologia, mas tinha o primeiro caderno de poesia, eu acho que o nome era *Primeiro caderno*. Enfim, eu fiquei curiosa com aquilo, mas eu não esperava o que vinha. E aí era a poesia do Oswald e eu fiquei… aquilo foi uma coisa… a sensação era de não me sentir tão só no mundo, parecia que tinha uma tribo de malucos com quem me identificava. A partir dali, de descobrir o Oswald naquele livrinho, eu fui ler tudo o que existia sobre aquele movimento, a Semana, mas tudo isso sozinha, porque isso foi antes do que eu estudaria no currículo.

Então eu fui, não tinha internet, catar pelos meus meios, os livros na biblioteca da escola. E aí, é nesse momento que o Augusto de Campos lança *Pagu*. E aí eu fui comprar *Pagu* para ler sobre mais uma figura daquele grupo, e aí descobri o Augusto. E com isso descobri a voz do Augusto como poeta e as traduções do Augusto, de poemas que eu não teria como ler. Enfim, aí fui devidamente picada para sempre.

Então, a sua tradição poética passa por Oswald e Augusto?

Passa por Oswald e Augusto e passa pela Tropicália. Então não tem como não… desde o primeiro impacto, ele não se desfez, e não é um… é difícil explicar isso, mas não é um impacto engessado lá naquelas ideias. Abriu uma coisa que se abre para o Modernismo em todos os aspectos e tempos dele e tudo, mas que agora com a reantropofagia, com o Denilson Baniwa, com tudo que vem acontecendo, essa coisa continua em movimento. Não é uma ideia estanque, não acho que é uma ideia esgotada. É uma ideia que se movimenta desde então.

E você se sente nessa maré?

Eu me sinto totalmente fascinada ainda por isso.

Essa é uma influência atual no seu trabalho?

Sim. Nunca deixou de ser. Às vezes, é mais explícita, outras vezes, é menos explícita. Depende de, sei lá, muitas coisas. Mas esse primeiro show que eu fiz em Porto Alegre, quando eu morava lá, que se chamava "A mulher do pau-brasil", era sobre o impacto que eu tinha sofrido. Meu primeiro impacto, sobre o meu encontro com tudo isso. Depois, sei lá quantos anos depois, eu fui para Coimbra… e pensar daquela forma, "A mulher do pau- brasil"… Porque eu fui para Coimbra, as pessoas diziam: "Agora você é portuguesa, agora você é europeia". Eu falava: "Não, agora, a cada dia mais, eu sou brasileira", porque o fato de estar em Coimbra, de ter caído de paraquedas, de certa forma, nessa tradição de olhar o Brasil por Coimbra. As coisas que o José Murilo fala sobre a construção da ideia de um Brasil.

Então aquelas ideias de "A mulher do pau-brasil" voltaram, mas voltaram já depois de muita coisa que aconteceu, depois de eu ter feito, por exemplo, a canção "Vamos comer Caetano", que é uma canção direta, lidando com essas coisas. É algo que talvez seja cíclico na minha trajetória. Na verdade, nunca sai de questão. Mas quando eu estou fora do Brasil, certas coisas se aguçam em relação a isso, que é o fato de ver de fora. E ver de Coimbra não é ver de fora propriamente. É ver de Coimbra, é um ponto de vista específico.

Como é isso?

Isso é circular por Coimbra e pensar no Jardim Botânico. É pensar no poeta, pensar no que o poeta estava pensando quando escreveu aquilo, e aí aquilo vai parar no hino nacional, e aquilo é imaginário, e aquilo… É impossível estar em Coimbra e não pensar nas coisas boas, nas coisas não boas, mas é impossível não pensar. Então é um exercício, uma prática muito, muito legal.

Os trovadores

Você foi para Portugal como professora da Universidade de Coimbra. Como foi essa mudança de lugar?

Foi interessante. No começo, eu encarei como um desafio. Tem tantos professores na minha família que eu achei que seria um fiasco dizer não, embora eu nunca tivesse pensado isso para mim, mas depois eu entendi, indo para lá dar aulas, que a melhor maneira de estudar é ensinar. Então lá eu estudo loucamente, porque eu preciso. Então, como eu tenho que dar aula, aquilo é uma coisa que me obriga a abrir um espaço para estudar que, às vezes, aqui no Brasil, com a vida, com a rotina de shows, não é tão fácil. E lá eu preciso estudar porque eu preciso ensinar. Então é uma coisa direta. Então a minha vida lá é para isso, é para estudar.

E quando você diz: "Eu, de Coimbra, eu olhava o Brasil". O que você via?

Eu via… eu, olha. Fui para lá para dar aula pela primeira vez em 2017.

Então eu peguei um Brasil, o Brasil que tinha para olhar não era muito interessante. Depois, quando eu fui, de novo, em 2018, as primeiras aulas que eu dei ali, em março… Teve o assassinato da Marielle, que foi uma coisa inexplicável.

Eu não conseguia sossegar com aquilo em Coimbra, sabe? Então, de lá, eu ficava olhando esse Brasil que estava acontecendo. A campanha à presidência… Tudo o que aconteceu. O anúncio da tragédia que se deu. Mas, por outro lado, olhava também um Brasil… Pensava muito nessa coisa da universidade ser de 1290, e de tudo o que é aquela universidade. Tudo que Coimbra tinha olhado do Brasil, desde então.

O que eu vi não foi tão interessante, não foi um momento tão legal. E depois, aqui, quando eu estava a uma semana de reembarcar pela terceira, quarta vez para dar aulas e não fui. Fiquei aqui confinada, também pensei muito na coisa do oposto, por isso que eu fiz a canção chamada "Corre o munda", porque meu sentimento… Eu coloquei esse verso na música: "Não permita Deus que eu morra sem que eu volte para lá". Lá, em Coimbra, para que lá eu possa… É um jeito de olhar para o Brasil que só dá para olhar de lá. Não que seja um olhar bom. Não, mas é necessário.

E você sempre teve um fascínio pelo cancioneiro português também. Eu me lembro de uma vez aqui na sua casa, a escritora Carmen Oliveira, que estava aqui conosco, cantou para você algumas canções da infância dela, que é filha de um português. E você, naquela época, pediu a ela que escrevesse umas músicas para você e ela escreveu. Você estava fazendo, naquele momento, uma pesquisa justamente sobre essa herança do cancioneiro português. Depois você foi para Coimbra e talvez nessa época, ou talvez um pouco antes, você se apaixonou pelos *troubadours*, pelos trovadores. E cantou muito essas canções. O que esses trovadores tinham de especial para você?

Comecei a me interessar pelos trovadores, a partir do Augusto de Campos, das coletas dele, dos trovadores, dos livros. E aí eu fui vendo, tem um, especialmente, que é o Arnaut Daniel, que tem uma canção inteira, melodia e letra, que o Augusto traduziu para o português. É uma canção apaixonante. Em português, "Canção de amor cantar eu vim", em provençal: "*Chanson do'ill mot son plan e prim*". Converso sobre isso em Coimbra, de fazer um disco com essas canções de Dom Dinis, que é o fundador da Universidade de Coimbra, que foi um rei trovador, um rei poeta. E que decidiu que Portugal falaria português, porque a língua portuguesa vem antes do Portugal.

Comecei a me interessar pelos trovadores, a partir do Augusto de Campos, das coletas dele, dos trovadores, dos livros. E aí eu fui vendo, tem um, especialmente, que é o Arnaut Daniel, que tem uma canção inteira, melodia e letra, que o Augusto traduziu para o português. É uma canção apaixonante. Em português, "Canção de amor cantar eu vim", em provençal: "*Chanson do'ill mot son plan e prim*". Converso sobre isso em Coimbra, de fazer um disco com essas canções de Dom Dinis, que é o fundador da Universidade de Coimbra, que foi um rei trovador, um rei poeta. E que decidiu que Portugal falaria português, porque a língua portuguesa vem antes do Portugal.

das coletas dele, dos trovadores, dos livros. E aí eu fui vendo, tem um, especialmente, que é o Arnaut Daniel, que tem uma canção inteira, melodia e letra, que o Augusto traduziu para o português. É uma canção apaixonante. Em português, "Canção de amor cantar eu vim", em provençal: "*Chanson do'ill mot son plan e prim*". E eu comecei a cantar isso, comecei a cantar outras coisas. Hoje em dia, eu tenho um repertório de canções que talvez algum dia eu registre, eu tenho um pouco essa ideia. Converso sobre isso em Coimbra, de fazer um disco com essas canções de Dom Dinis, que é o fundador da Universidade de Coimbra, que foi um rei trovador, um rei poeta. Uma coisa fantástica. E que decidiu que Portugal falaria português, porque a língua portuguesa vem antes do Portugal. E eu também sou fascinada por essa figura do Dom Dinis, por essas coisas todas. Então, nesse repertório, tem Dom Dinis. A coisa dos trovadores é o nível poético, a experimentação, o nível de invenção que tem ali, o quanto isso influenciou a moderna poesia europeia, a poesia de invenção viabilizada pela música. O Zé Miguel Wisnik fala muito disso também, e na Grécia a gente teve isso, os maiores poemas…

Os primeiros poemas foram cantados.

Então, os primeiros poemas foram cantados, depois no medievo acontece a mesma coisa, que são poemas extraordinários, veiculados através da música. E depois no Brasil a gente tem poemas extraordinários veiculados pela música, de forma que no Brasil a gente frui, as pessoas têm contato com a poesia. Não tanto pelos livros, não é a característica do Brasil, mas através da música popular, você tem poetas incríveis.

Eu tive essa oportunidade, apesar de ter passado a infância na ditadura. Na minha adolescência, eu ouvia uma rádio em Porto Alegre que só tocava música brasileira e tocava os sucessos do momento. Pérolas, era um repertório incrível. Então ali naquela rádio, porque eu já ouvia muito rádio com as pessoas que trabalhavam na casa, babá, empregada. Era uma rádio popular em que eu ouvia a Jovem Guarda. Tinha coisas formidáveis. Então, quando eu, na adolescência, ouvia essa rádio, eu já tinha ouvido para rádio, mas era diferente, não era Jovem Guarda ali. Era o Vinicius de Moraes cantando, eram uns lançamentos do momento, do Chico, do Caetano. Eram coisas extraordinárias. Era assim, Fagner cantando Ferreira Gullar, Fagner cantando Cecília Meireles… E foi naquele momento, ali da minha adolescência, que pensei: "Eu faria qualquer coisa para isso que está acontecendo", que eu não sabia direito o que era, o que estava ouvindo… Quando eu ouvi "Traduzir-se", cantada pelo Fagner. Caramba, ali que eu falei: "Bom, por que não?".

Por que não? E foi assim que chegou a poesia na sua vida.

E foi assim que chegou a poesia. Essas entradas, um pouquinho do rádio. Aí no negócio do Círculo do Livro, era uma coisa que a minha mãe via que eu estava interessada em ler e que os livros que tinham na casa, os livros da escola não estavam dando vazão. Então ela se associou ao Círculo do Livro para que eu pudesse escolher coisas que ela estava entendendo que eu queria, coisas que não estavam à disposição, e a minha mãe não era uma frequentadora de livrarias. Então aquilo foi uma coisa boa, porque chegava a revista para escolher. E eu lembro da escolha do livro do Oswald porque eu tinha os livros que eu escolhi, eram uns livros de filosofia. Eu escolhia pelos títulos, quanto menos eu entendesse o título, mais eu queria aquelas lombadas. Mas aí, eu abria, eu olhava. Alguns, eu lia umas duas páginas. Aquilo eu não entendia muito, só que quando eu abri o livro do Oswald, aí foi outra coisa.

Adriana, você disse uma coisa que me interessa muito: a peculiaridade do papel da música no Brasil. Porque é fato. Você disse: "A população brasileira convive com a poesia." E não é por intermédio dos livros. É através do canto. O recado passa através do canto. Essa é uma das originalidades do Brasil. Porque isso não se vê nos outros países.

Não. É o que eu digo, a gente banaliza o nosso cancioneiro. A gente aqui, no Rio, tem uma coisa assim que as pessoas estão aí pela cidade. Então você fala assim: "Você já ouviu o Caetano, você já ouviu o último Chico?". Nascem gerações de gênios. Depois nasce outra geração de gênios, e depois nasce outra geração de gênios.

Isso é um fato, para mim, inexplicável. Talvez nem seja importante explicar.

Eu acho que… É, talvez não seja tão importante explicar, mas seja importante olhar. É uma tradição incrível, de invenção.

O que acho mais extraordinário é que a população — mesmo aquela que seria classificada por uma falsa noção de cultura, como inculta —, mesmo aquela população é capaz de se comunicar através das músicas. Por exemplo, eu já ouvi um homem abandonado, me explicando o abandono. Disse: "Quem brincava de princesa acostumou na fantasia". Isso é um exemplo, mas isso acontece o tempo todo.

O tempo todo

Com várias citações, não é? Uma vez, numa reunião em que nós duas estávamos, você talvez não se lembre, nós nos queixávamos de um vizinho que não pagava o condomínio. E alguém disse: "Vai lá, Adriana, vai arranhar os discos dele". Você se lembra disso? E foi uma gargalhada geral. Ou seja, todos conheciam a sua letra.

Sim.

Então, os primeiros poemas foram cantados, depois no medievo acontece a mesma coisa, que são poemas extraordinários, veiculados através da música. E depois no Brasil a gente tem poemas extraordinários veiculados pela música, de forma que no Brasil a gente frui, as pessoas têm contato com a poesia. Não tanto pelos livros, não é a característica do Brasil, mas através da música popular, você tem poetas incríveis.

Então, é esse fenômeno de uma poesia partilhada por toda uma população. Uma população de duzentos milhões de habitantes que fala a mesma língua, tem seus ídolos, que vem da canção. Isso tudo constitui a cultura brasileira.

Seu livro, *Pra que é que serve uma canção como essa,* é um livro de poesias, suas poesias estão nas canções. Há um fenômeno na cultura brasileira, é que a poesia mora na canção.

A poesia mora na canção.

Um povo que canta a poesia sem saber, talvez, como se fosse banal. E não é banal.

Então, há aí um trabalho poético, um trabalho de enriquecimento da cultura. Nesse percurso da canção que vai sendo cantada por todo mundo, que as pessoas decoram. Então, decoram assim, decassílabos soltos, e sem necessariamente ter a consciência de que aquilo é poesia. E eu acho que você faz parte desse cancioneiro poético. Você concorda com isso?

Diz o Eucanaã Ferraz que as minhas letras se você não conhece a melodia, elas fazem sentido no papel. Ele tem uma técnica que ele desliga a melodia, mesmo conhecendo, ele consegue desligar e ler, apesar da melodia. Eu não consigo, talvez porque melodia é minha, não consigo.

Mas eu acho que isso que você está dizendo é muito interessante, porque me faz pensar na seguinte pergunta: "É necessário que a pessoa saiba que ela está fruindo poesia?".

Claro que não.

As pessoas decoram canções do Caetano, onde ele está citando coisas de poesia, citando, às vezes, formas de poesia. Depois ele faz um funk em que ele fala de alexandrinos. As pessoas estão decorando isso. Mas interessa que elas saibam ou interessa que elas fruam?

Interessa que elas vivam.

Que elas vivam a poesia.

Se embebam do encantamento que a poesia pode provocar e que a sua poesia provoca.

Que elas sejam picadas.

Exatamente. Picadas pela poesia.

Pra que serve uma canção como essa?

Mas, voltando à sua poesia. Você tem, como todo autor, entre seus poemas, os seus preferidos, não é? Você descreveu aqui como foi a sua formação. A sua tradição literária. Você hoje tem uma obra poética consolidada.

Pegando esse livro, se você tivesse que escolher aqui duas ou três músicas suas para colocar numa antologia, quais você escolheria?

A primeira que eu escolheria seria por um critério que, inclusive, não é meu. Então, eu uso porque é um critério externo, que é um Grammy de melhor canção em língua portuguesa, que é "Tua".

É a minha predileta.

É a sua predileta. Eu gosto disso. Canção em língua portuguesa, é isso que eu faço. É isso que gosto. Esse é o meu assunto, canção em língua portuguesa.

Então, tem essa, mas tem outras coisas. Eu gosto de "Vamos comer Caetano", por dentro dessa coisa que a gente estava falando, das ideias de antropofagia. Eu gosto dessa letra. Eu gosto de "Marítimo". É uma letra que eu gostei de fazer.

Esse livro, ele tem as canções até este momento em que ele saiu, em 2016. Depois disso, eu escrevi bastante coisa, bastante para o meu padrão, que não é muito não.

Mas eu escrevi canções na pandemia que são relativas à pandemia. E tenho uma safra de canções que saíram. São dezoito canções que eu escrevi, e gravei só onze, que são meu disco de agora, o *Errante*. Então, essas letras todas, eu não vi ainda no papel, assim, sabe?

Por causa disso, eu estou relendo os poemas e pensando em antologia, em juntar os poemas que são de safras diferentes, mas que eu acho que já dá para reunir como poemas, em um grupo de poemas que eu escolheria.

Vem aí outo livro de poemas, uma antologia?

É, pode-se dizer que sim.

Tua

Dentro da noite voraz
De trás do avesso do véu
Atravessa este verso
A vontade nua

Tua
Tua
Tua
E só
Tua

Dentro da noite feroz
No breu das noites brancas de hotel
No clarão
No vasto
No vago
No vão
No não
Na multidão

Tua
Tua
Tua
E só
Tua

Dentro da noite fugaz
Estrelas a se consumir
Arde o gás que faz esta canção
Será que você vai me ouvir?

Tua
Tua
Tua
E só
Tua

Na areia
Na neve marinha
No dentro do dia
Tua

Na areia
Na neve marinha
No motor do dia
Tua

A divina Cleo e a língua portuguesa

A língua portuguesa é um tema a que você volta constantemente. Esse cuidado que se sente, por exemplo, na sua poesia. Você tem um cuidado com a língua, um tratamento poético de alta sofisticação. Isso é natural ou isso é trabalhado?

Isso é trabalhado. O amor pela língua, acho que é natural, e eu fui estimulada, desde criança, a gostar da língua, a ler. A minha tia, professora de Língua Portuguesa, me deu… Eu me lembro desse momento, que foi ler Clarice para crianças, porque aí tudo mais que era para criança, não deu mais para ler. Depois que eu li *A mulher que matou os peixes* e ela era Clarice, e se apresentava como Clarice, e falava comigo como se eu fosse uma pessoa humana e não uma criança.

Aquilo ali, depois da Clarice, eu já achava chato música de criança, porque eu ouvia música de adulto com meus pais, então aquela musiquinha… aquela coisa, eu não suportava muito. Era difícil, para mim, ouvir, e quando eu li a Clarice, *A mulher que matou os peixes*, os livros de criança passaram a não me interessar mais. Então, eu acho que eu tinha essa coisa. Se você lê Clarice em criança, você adquire um gosto pela língua. Só se você for uma pedra, você não adquire o gosto pela língua. Mas eu tinha essa coisa do estímulo, porque a minha tia era uma amante da língua portuguesa, era professora, me dava coisas. Então, depois de me dar, na infância, a Clarice, foi ela que me apresentou Maria Bethânia, por causa de Clarice

e de Fernando Pessoa. Então, Bethânia entrou pelo mundo da língua, da escrita, para mim, mais do que da música, por essa fonte que era a minha tia, professora de Língua Portuguesa.

E o que representou esse encontro com a Bethânia, para você?

Com a Bethânia? O primeiro disco que eu ouvi da Bethânia foi o *Drama*. Um disco ao vivo. Ela declamando e cantando… Aquela voz… Então, não tinha imagem. Era uma voz que não parecia ser de uma pessoa. É um ente, uma entidade, um negócio maior do que uma pessoa, enquanto voz, enquanto emoção.

Então, aquilo foi um baque. O negócio foi… quando eu descobri Maria Bethânia. A potência daquela voz, dizendo do jeito que dizia o que estava dizendo. Foi um deslumbramento.

É curioso que ambas, você e ela, foram grandes alunas de Cleonice Berardinelli, não é? Cleonice foi uma pessoa influente na vida de vocês duas. Na sua, em particular, eu diria. Você teve sempre uma ligação muito estreita com Cleonice.

Eu descobri Cleonice num show de Bethânia. Não conhecia Cleonice. Conheci através de Bethânia. Quer dizer, Bethânia está lá e vai entrar em cena. Eu estou na plateia e eu vejo entrar uma pessoa, sabe, estava tudo escuro já. Você sente a energia de uma pessoa que sabe muito. Entrou uma luz, entrou, parou tudo, sabe? Eu falei, quem é essa pessoa? E aí começou aquilo. Professora Cleo, dona Cleo, professora…

A divina Cleo.

A divina. Começou aquele negócio, mas eu fiquei maravilhada, sem saber nada, só da energia dela entrar na sala, sabe? Acho que era no Vivo Rio. Depois, vi as duas lendo o que foi apresentado lá na Flip, como se fosse uma leitura de Fernando Pessoa, das duas. Mas era um tal de uma entra num heterônimo e a outra sai pelo outro, e negócio que não era Fernando Pessoa… Sim, era Fernando Pessoa, mas… Era Álvaro de Campos, aí a outra não sei o quê. Uma coisa de uma sofisticação, de uma sensibilidade. Eu acho que tanto eu, quanto Bethânia, eu não posso falar por Bethânia, mas eu acho que é aquela coisa exigente da Cleo que puxava da gente assim. Arranca da pessoa o que tem de melhor. Não fica satisfeita com uma coisa mais ou menos.

Ela não ficava satisfeita com nada que não fosse perfeito.

Então, isso apaixona a gente.

Cleonice era apaixonante.

Apaixonante.

A fala que eu fiz sobre ela na Sessão da Saudade se chama "Contemplando Cleonice", porque era verdade. Eu passava uma boa parte das sessões na Academia, contemplando Cleonice. Ou seja, vendo isso que você descreveu. Que pessoa é essa, com essa luz? Essa senhora centenária quase, com essa luz que emana, ao mesmo tempo, uma forte e respeitável sabedoria e uma doçura.

E um humor.

Um humor, sobretudo.

Enfim, essa foi, eu acho, a grande referência de nós todas. Dona Cleo. Eu fui colega dela como professora de Literatura, mas nunca tinha tido a proximidade que fui ter depois.

Deve ter sido um privilégio conviver com ela na Academia.

Foi um aprendizado. Um aprendizado de como se pode ser uma acadêmica do mais alto nível, guardando uma espessura humana invejável, que não foi nada tocada pelo orgulho, pela vaidade. Ela, sim, foi imortal.

A pergunta mais boba, mais básica, que você fizesse a ela sobre um assunto de que ela entendia totalmente. Ela considerava aquela pergunta. Ela considerava a pergunta, ela dizia: "Eu nunca pensei sobre isso". Incrível.

> Eu descobri Cleonice num show de Bethânia. Não conhecia Cleonice. Conheci através de Bethânia. Quer dizer, Bethânia está lá e vai entrar em cena. Eu estou na plateia e eu vejo entrar uma pessoa, sabe, estava tudo escuro já. Você sente a energia de uma pessoa que sabe muito. Entrou uma luz, entrou, parou tudo, sabe? Eu falei, quem é essa pessoa? E aí começou aquilo. Professora Cleo, dona Cleo, professora...

E vocês tiveram o privilégio também de tê-la como interlocutora. De ter alguém que, como você descreveu bem, não considerava ninguém perfeito. Nem Maria Bethânia, nem Adriana Calcanhotto. Não. Ela era uma professora exigente, não é? E eu acho que isso abriu, assim, um contato fascinante, na língua portuguesa, entre uma grande mestra e uma poetisa como você, uma intérprete formidável como Bethânia. E essa linha aí constitui um desses outros fenômenos que podem ser dados como exemplo da cultura brasileira na sua especificidade. Porque dificilmente você teria uma coisa similar no universo francês, por exemplo, alguém da Academia Francesa convivendo e fazendo espetáculo com cantoras chamadas populares. Fernanda Montenegro diz que não gosta dessa expressão, nem eu. Cultura popular, como se todas as culturas não fossem do povo.

Mas o interesse da Cleo, Rosiska, era transmitir conhecimento a todos, por isso ela era tão ligada à Universidade de Coimbra. Então, para ela, é interessante estar com a Bethânia, estar com Adriana… que o Mário de Sá-Carneiro vá tocar na rádio. É isso que ela queria.

É exatamente isso.

Foi muito rico, foi muito rico e ela era uma pessoa muito direta, e essa coisa da grande diferença de idade, ela dizia assim: "Não me chama de Dona Cleo,

fico muito longe de você". Era muito objetivo. Ela não tinha cerimônias. O papo era reto com a Cleo. "Eu fico muito longe de vocês. Eu tenho 100 anos, me chama de Cleo." Pronto.

Você sabe que quando eu tomei posse na Academia, foi ela que me entregou o diploma. E ela me disse no ouvido: "Quer saber de uma coisa? Tinha que ser eu mesma". E eu respondi: "É uma honra para mim". Ela disse: "Depois eu vou conversar com você sobre isso". E depois me disse: "Nunca diga que foi uma honra. Diga que foi uma alegria. Se você disser que foi uma honra, eu fico num pedestal e você não. Eu não quero. Eu quero que nós fiquemos perto uma da outra. Então, diga que foi uma alegria". É uma lição de vida formidável. "É uma alegria eu ter podido estar perto de você naquele momento, e você estar perto de mim", disse ela. Que coisa bonita. E como isso é raro.

Eu lembro que eu abri o jornal e tinha assim: "A senhora Cleonice, em Copacabana…". Uma salinha de um hotel… Era uma palestra que a Ruth Niskier organizou.

Eu fui lá e tinha gente de todo tipo, pessoas que gostavam muito da Cleo e tinha gente que nunca a tinha visto. Era pequenininho. Mas me lembro, no final de tudo, das pessoas fazendo perguntas, e alguém perguntou assim: "A senhora não teve filhos, não?". Ela disse: "Não, não tive filhos". "Mas, se a senhora tivesse um filho, a senhora daria o nome de Fernando?". Pergunta meio… Ela disse assim: "Não, ele não foi feliz". O amor dela, aquela coisa toda… mas era a visão que ela tinha. Não fazia muita… conversinha. Ela não fazia conversinha, mas fazia "conversona". Ela nunca saía das alturas. Isso é que eu acho incrível.

E obrigava os outros a voarem mais.

Ou decola ou não tem conversa. Saudade dela!

A floresta

Você fez uma escolha pouco convencional, que eu fiz também. Nós moramos na Floresta da Tijuca. Você passou a pandemia aqui, isolada aqui na floresta. Algum papel, eu creio que tem essa floresta na sua composição.

Tem.

Eu não sei se eu identifiquei bem, mas você diz, canta que "a montanha insiste em ficar lá parada", eu creio que é o Gigante Deitado que a gente vê daqui do seu terraço. Estou errada?

Não fui eu que disse, foi o Arnaldo Antunes que disse, mas ele diz dentro da canção que é nossa, ele diz por mim. Ele diz, olhando para mim. A mata tem realmente uma função, porque… Eu confinada aqui nesta casa, durante a pandemia, tive, na verdade, o privilégio de estar aqui, não é? Porque eu podia estar confinada num quarto de hotel em Tóquio. Todos os dias, eu agradecia o fato de ter ficado confinada aqui. Então, ficar o tempo todo que eu fiquei aqui, vendo o dia a dia. A inclinação do sol, aí o fungo que nasce, morre. A árvore que fica caduca depois… Enfim, todos os processos. Foi muito legal ficar aqui, mas aí eu, ao mesmo tempo que estava aqui, eu pensava… Foi aqui que eu constatei que a minha alma é mais inquieta do que eu imaginava, mas eu lido com essas duas coisas, que eu gosto muito de estar aqui na floresta, nesta floresta, neste país, neste lugar, aqui, não quero outra floresta.

Então, eu sou nômade, mas eu gosto desta floresta. Eu tenho que lidar com essas duas coisas. Então, esta floresta tem muito a ver com a criação, porque isto aqui é um tempo que não é humano. É o tempo da mata. Eu que estou aqui invadindo os macacos, os tucanos, as formigas. Eu preciso me adaptar, observar. É riquíssimo.

Eu me engano ou "Âmbar" também é referente à subida da Estrada das Canoas?

É a subida das Canoas, é um endereço na Estrada das Canoas. Mas é muito antes de eu vir para cá.

Agora que a pandemia acabou.

Estou em uma situação de poder fazer, de novo, escolhas quaisquer.

Depois da pandemia, em que tive medo. Eu tive muito medo de não haver mais catarse, no sentido dos espetáculos. Houve um momento em que eu não se sabia. Vai ter de novo presença? Teremos eventos presenciais ou as pessoas vão se relacionar, casar, tudo *on-line*, vamos fazer discos *on-line*, vão fazer lançamentos *on-line*, espetáculos? Eu fiz aqui, *lives* aqui de casa. Era interessante porque não podia sair, mas podia cantar, não tinha plateia presencial, mas tinha alguma plateia. Mas a qualidade das coisas não é a mesma. E aí eu pensei: "Será que vai ser assim o fim do mundo? A partir de agora, e esse que é o fim do mundo?".

Agora, que dá para fazer de novo, parece que eu estou começando a carreira. Então, eu fico deslumbrada, pego uma van com os músicos, com a banda. Parece que é a primeira vez que eu estou fazendo tudo isso. Não deixa de ser a primeira vez, porque cada vez é a primeira vez.

Então, eu não sei, em termos de futuro, pode ser que eu fique viajando, que o futuro seja exatamente o que sempre foi, ficar viajando, errando pelo mundo, canções de língua portuguesa.

No duplo sentido de errar.

Em todos os sentidos cabíveis. Impossíveis ou possíveis.

Então, assim, é… Tenho mais ideias de um futuro, vamos dizer, positivo, alegre, do que eu tinha na pandemia, há dois anos, quando estava confinada, aqui nesta casa, feliz de estar nesta casa, de estar no mato.

Alguma coisa mais que você gostaria de dizer?

Você acha que faltou alguma coisa?

Acho.

Tipo o quê?

Não sei.

De processo criativo?

Se a gente lembrar depois…

A gente complementa.

Sim, dos seus projetos mais imediatos?

Projetos mais imediatos são a turnê do disco Errante e uma antologia que a Nova Fronteira me pediu de Florbela Espanca, que eu venho fazendo já há um tempo com toda a calma e que estou finalizando agora.

Partimpim

E as crianças, faltaram as crianças. Você fez uma antologia também de poesia infantil, não fez?

Fiz. Fiz uma antologia, alguns poemas escritos para criança, outros não necessariamente, mas que eu acho que conversam com as crianças. E eu fiz essa antologia pensando em apresentar os grandes poetas brasileiros para as crianças. Eu fiz ilustrações dos poemas. E alguns poemas… Um poema de Manuel Bandeira, um poema de Cecília, João Cabral, Vinicius… Enfim, os grandes, não é? E vai até a geração do Gregório Duvivier, com um poema dele, é o último.

É uma ordem cronológica de propósito, para ver a evolução, para ver… Para que as crianças percebam a influência de uma geração na outra, de um poeta no outro, as negações. Eu achei que a ordem cronológica era importante.

Você tem um heterônimo.

Partimpim.

Partimpim. Fala um pouco dele.

Isso eu pensei muito, durante muito tempo, em coisas diferentes que me levaram a fazer o projeto. Uma das coisas é o lance da experimentação. É pensar a experimentação como uma coisa lúdica e não como uma coisa muito rarefeita, muito matemática ou muito excessivamente cerebral. O experimento como uma brincadeira, uma coisa que… na verdade, o experimento… você não sabe o resultado. Você sabe do experimento. É isso que você quer. Então, isso é uma coisa.

Quando eu gravei com Hermeto Pascoal, eu já vinha pensando nessas coisas e ele estava participando do meu disco de adulto, meu terceiro disco, mas o set

Acadêmico Ferreira Gullar e Adriana Calcanhotto. Arquivo pessoal.

dele no estúdio… Quando os assistentes dele foram mais cedo, montaram o set dele, ele só chegaria mais tarde, e eu vi o set montado. E o set era bacia, um tambor… Não parecia com nada, não era assim uma bateria inteira. Era um tambor, depois um tamborzinho de brinquedo, depois uns bichinhos, uns coelhinhos de borracha, depois… Era híbrido, assim… E aquilo me deu mais… meio que concretizou algumas coisas que vinham só na cabeça. E a partir dali eu comecei a… Isso é 1994… Eu comecei a anotar o nome de canções que poderiam servir para um repertório. A partir dali começou a ficar mais concreto.

E eu comecei a anotar canções que não necessariamente foram escritas para crianças, mas canções que eu via que eram… que falavam com as crianças, mesmo não tendo sempre sido escritas, que é uma experiência que eu tenho, da minha infância, de gostar de canções que eu ouvia e que não eram necessariamente escritas para mim, mas que falavam comigo. Coisas que eu ouvia no disco do meu pai, coisas de Baden Powell. Não eram feitas para criança, mas me calavam fundo. Então, era uma das coisas do Partimpim. A outra coisa é que naquele momento que eu comecei a pensar nisso, se pensava em coisas para criança e música para criança num único modelo possível. Tanto que, quando eu fui propor à gravadora um trabalho meu para crianças, a resposta que eu ouvi foi: "Você não pode porque você não tem um programa na TV". E eu pensei, bom, mas a tradição que a música brasileira tem, desde o Braguinha, Vinicius, Chico… E não só nos discos, como eu falei, Manuel, Cecília, que fizeram livros inteiros destinados às crianças. *Ou isto ou aquilo* é uma obra-prima… O *Berimbau*… Essas coisas. Tem essa tradição no Brasil, dos grandes fazerem coisas no mesmo nível de qualidade que eles fazem coisas, entre aspas, para adultos, e eles dedicam aquilo às crianças.

Então, em questão de anos, virou uma coisa que não era possível fazer se eu não tivesse um programa na TV. Aí eu pensei: "Isso vai dar mais trabalho do que eu imaginava". E aí, sim, eu falei: "Então, agora, sim, entendi que é muito mais necessário do que eu estava imaginando".

Então, são muitas coisas. É o lance da experimentação, é o lance da liberdade, é o lance de pensar: "O que é, afinal de contas, música para criança?". É uma invenção de adulto. É uma categoria inexistente. É como diz o Fernando Pessoa, "Nenhum livro para crianças deve ser escrito para crianças". Esse escaninho infantil começou a me interessar muito, no sentido do que que isso significava.

E aí vi que a música infantil é aquilo que as crianças elegem. Aquilo que fala com elas. Então, essas coisas todas e a própria coisa do escaninho da música infantil… Eu não quis que o disco saísse como música infantil. Eu quis que o disco saísse como classificação livre, porque a ideia de música infantil, em tese, do jeito que aquilo era naquele momento, excluía os adultos, o que também não é bom. Então, com "classificação livre" o que eu queria dizer é que todo mundo ouve: crianças e adultos incluídos. Tanto que nos shows o espectro era de bebês de colo até os avós de 80 anos, que, aliás, eram os que mais bagunça faziam.

Então, esse espectro que se abriu de bebês com meses até… eu cantava "Lig-lig-lig-lé", uma marchinha de Carnaval dos anos 1940. Os avós e bisavós tinham pulado essa marchinha de Carnaval. Então, quando essa música vinha no show, era uma loucura.

Então, esse objetivo do projeto, que era não só para as crianças, que era não excluir nem crianças nem adultos, que era ao contrário, talvez seja a coisa de partilhar a minha experiência de harmonia que existia entre meu pai e minha mãe. A única harmonia possível se dava via música, que era o momento em que eles ouviam música e tudo dava certo.

Então… talvez seja relacionado a isso. No disco eu não tenho esse controle, mas no show eu via que eram crianças, crianças um pouquinho mais velhas, adultos. E as histórias no show eram maravilhosas. As crianças olhavam para alguns casais que iam sem filhos, olhavam e diziam: "O que você está fazendo aqui?". Porque o show era delas. As do meio não admitiam adultos nem crianças mais novas.

E coisas maravilhosas que eu ouvia de casais que foram, mais de um casal que foi depois no camarim e disse assim: "A gente veio ver o show porque a gente adora, mas a gente não tem criança, mas a gente está indo para casa fazer uma." Melhor coisa! Eu falei: "Nossa!". Então, ganhei minha vida, não é que eu ganhei o dia. Estão indo fazer uma criança porque o show animou. Olha que coisa maravilhosa.

Isso é formidável.

Então, esse show me deu… porque a minha ideia era fazer disco, pensar essa coisa da experimentação. Quando eu comecei a chamar as pessoas para trabalhar, dizia: "É um disco para crianças". E isso se demonstrou um acerto, porque as pessoas vinham de outro jeito, não vinham do jeito que elas vêm para fazer um disco adulto. Elas vinham… Cada dia vinha alguém com um carrinho, um tamborzinho, a cornetinha, um coelhinho. O que significa que vinham com o coração aberto. Não vinham para tocar e impressionar os colegas, e… nada… Vinham para brincar de fazer música. E era esse o meu interesse. E aí, eu brincava muito, na época, que eu dizia que eu ia usar esse truque para sempre: "Agora, a partir de agora, vou dizer: 'Estou fazendo um disco para criança', mesmo que não seja, porque a postura é diferente, é muito superior."

> Eu acho que duas coisas revolucionárias se encontram na canção de amor, que é o amor e a música. São duas coisas que podem mudar o mundo, porque a gente muda por amor e uma vez que a gente muda, o mundo muda, e a música também é capaz disso. Então, a canção de amor, para mim, é uma "pororoca" de revolução.

Ninguém quer provar nada quando você diz: "É música para criança". É isso que eu quero de todo mundo que toca comigo, entendeu? Então, esse projeto me deu muito mais do que eu poderia imaginar, porque daí quando, finalmente… Porque no início os pais estavam pedindo o show. E eu não me via no palco, não via. Partimpim é um heterônimo, é uma coisa que não era para ser… Não era para eu encarnar.

Mas aí quando as crianças começaram a pedir show, eu não tive como escapar. Não fazer. E aí, era isso. Era ma-ra-vi-lho-so. Porque a plateia era isso, era gente de todas as idades, todas as cores, todas as… tudo misturado. Uma hora de show e duas horas e meia de camarim, atendendo criança por criança, com

aquelas perguntas de criança, totalmente constrangedoras, que são do tipo: "Por que a ordem do show é diferente da do disco?". Aí eu dizia: "Moleque, não faz pergunta difícil. Faz outra pergunta". Era maravilhoso, maravilhoso. Eu só tenho a agradecer.

De amores, cores e parangolés

Adriana, a sua poesia que a gente chama de "poesia para adulto"… Realmente, como você diz, é uma divisão que não faz nenhum sentido, mas aquela que você faz para os discos de adultos e para os shows de adultos, tem temáticas recorrentes.

Sim.

Uma delas, evidentemente, é a temática amorosa. Isso ocupa um lugar imenso na sua obra.

É, ocupa, porque eu acho que duas coisas revolucionárias se encontram na canção de amor, que é o amor e a música. São duas coisas que podem mudar o mundo, porque a gente muda por amor e uma vez que a gente muda, o mundo muda, e a música também é capaz disso. Então, a canção de amor, para mim, é uma "pororoca" de revolução.

Perfeito. E a outra temática é o seu olhar. As coisas que te fascinam, por exemplo, as cores de Almodóvar.

As cores. Eu acho que Almodóvar — sempre achei — é um grande cineasta, mas, sobretudo, para mim, ele é um pintor. E eu olho as coisas assim… Por isso

Acadêmico Antonio Cicero e Adriana Calcanhotto. Arquivo pessoal.

que me incomoda tanto o negócio dos compartimentos, Rosiska, porque então você tem que olhar para o Almodóvar como um cineasta que ele é, mas antes de ser um cineasta, ele é um pintor, no meu entendimento. É onde ele mais marca a coisa dele. É na pintura, na escolha das cores.

E as cores são muito importantes para mim. Eu tenho muita ligação com isso e a minha poesia eu acho que é muito imagética. As pessoas falam muito isso, da poesia com coisas. E depois da poética do espaço, vamos dizer. As pessoas conseguem enxergar aquele ambiente. As pessoas me dizem isso muito, que as cenas se dão dentro de um ambiente que elas enxergam.

Isso é uma marca da arte contemporânea. Essa não fronteira. Isso explica também os parangolés na sua vida?

Ah, totalmente, porque o parangolé é a cor no ar. É o ápice disso, e depois do Hélio Oiticica com os parangolés, com essa coisa da cor no ar, e depois tem um outro trabalho dele, menos conhecido, mas que é aquela mesa de sinuca onde você fica olhando… Porque quem determina o movimento das pessoas que estão jogando sinuca é o jogo, é o acaso, são as bolinhas. Então, a pessoa se movimenta ao redor daquela mesa de sinuca. O que determina o movimento é o jogo, então você fica ligado na cor daquela camisa no espaço.

E é assim que eu fico vendo no aeroporto aquele amarelo andando. O que determina que aquele amarelo está andando para lá? É o portão que aquele amarelo vai embarcar, entendeu? E isso é tão incrível, que o Hélio tenha trabalhado tanto, conceituado, tanto. Hoje, para mim, é muito fácil ficar vendo as cores no ar se movimentando por… Não é uma coisa… Quando você veste parangolé e vai dançar, você meio que está procurando isso, provocando isso. Depois do parangolé ainda tem esse caminho, que é outra coisa que vai determinar o movimento. Para o jogo… Então, eu fico totalmente olhando as cores em movimento, com um movimento que não é provocado pela dança, uma coisa do acaso que move. E eu acho isso uma coisa, assim… O esforço de invenção dele. Eu acho magnífico. E a coisa das cores, para mim, é impressionante como é atraente.

Na sua poesia há também uma presença recorrente da palavra "agora".

Eu gosto muito porque quando eu digo "agora", já não é agora. Quando terminei de dizer "agora", já não é agora, considerando que a canção, que a música tenha a vã pretensão de capturar o tempo, se eu botar essa palavra no refrão, ela já é outra coisa, ela nunca é o que ela é. Ela já foi.

Você sabe que aí você concorda muito com Clarice, porque Clarice criou o personagem de Joana, que queria aprisionar o tempo e não conseguia, porque o agora já não era mais agora. Aliás, você também é uma entusiasta da Clarice.

Sou. A Clarice mudou a minha vida quando eu tinha sete anos.

Minha tia Estellita, professora de Língua Portuguesa, mas muito interessada em literatura, que sempre leu tudo e era apaixonada por Clarice, me deu *A mulher que matou os peixes*. E eu li *A mulher que matou os peixes*. Primeiro, *A mulher que matou os peixes* já tem esse título. Não era nhem-nhem-nhem… *A mulher que matou os peixes*. Aí, você abre o livro e lê: "A mulher que matou os peixes, infelizmente, sou eu".

Aí, ela começa, ela conta aquilo tudo. Lá pelas tantas, ela diz que ela é a Clarice. Aí, eu me lembro de voltar na capa e dizer: "Mas ela é a Clarice. Ela é a Clarice mesmo,

quem escreveu o livro é a Clarice". Então, ela não é um personagem, ela está falando e ela está falando comigo. E ela está falando comigo, não como se fosse criança. Ele está falando comigo como se eu fosse uma leitora.

Nunca mais, depois de terminar aquele livro, eu aguentei um livrinho de… criança.

Ela mudou a sua vida aos sete anos, e a minha aos dezessete, quando eu li *A paixão segundo G.H.* É um impacto também, um impacto transformador. Irreversível.

Irreversível.

Clarice na vida de qualquer um, é irreversível.

Como você se sente hoje em sua trajetória poética, em sua carreira de poetisa?

Olha, eu acho que eu fui tendo mais coragem de escrever porque, no início, eu não tinha muito. Mas eu fui estudando. Eu fui estudando e fui tendo mais coragem e mais desejo de compor. E aí, à medida que algumas pessoas que eu prezo muito, que são meus ídolos, gravaram as minhas canções, e que aí pessoas como Antonio Cicero, como Eucanaã Ferraz, como Waly Salomão falaram muito bem da minha poesia, das minhas letras, minhas coisas, eu fui me encorajando a escrever mais.

Olha, eu acho que eu fui tendo mais coragem de escrever porque, no início, eu não tinha muito. Mas eu fui estudando. Eu fui estudando e fui tendo mais coragem e mais desejo de compor. E aí, à medida que algumas pessoas que eu prezo muito, que são meus ídolos, gravaram as minhas canções, e que aí pessoas como Antonio Cicero, como Eucanaã Ferraz, como Waly Salomão falaram muito bem da minha poesia, das minhas letras, minhas coisas, eu fui me encorajando a escrever mais.

Pessoas

Pessoas do seu encanto, da sua admiração?

Eu acho que as pessoas que eu acabei procurando, convivendo, indo atrás de tudo, na grande maioria, são os poetas. Se eu pensar bem. Quando era muito jovem em Porto Alegre, eu fui atrás da turma do Caio Fernando

Abreu, não chega a ser um poeta, mas é um grande escritor. Depois eu me lembro de estar em casa, em Porto Alegre, assistindo à TV Educativa, TVE ao vivo, e vi o Haroldo de Campos dando uma entrevista. Eu tinha um livro dele que eu recém tinha comprado. Passei a mão no livro, peguei um táxi e fui até a televisão ao vivo, para chegar lá e me apresentar para ele. Ele autografou meu livro. Sabe, umas coisas que eu fico pensando: "Gente, meu Deus, fui atrás do poeta na televisão, assim, sabe?" É uma coisa. Acho que… Haroldo. E desde aquele dia, toda vez que eu encontrei com ele pela vida, ele lembrava daquilo, daquele primeiro encontro… "Ah, você estava…". Depois fiquei muito amiga do Augusto, conheci ele, fiquei muito amiga do Cid, e ele sempre lembrou daquele primeiro encontro. Então… Depois cheguei no Rio… O Waly, Cicero; em São Paulo, Augusto, depois fiquei amiga do Ferreira Gullar.

O Waly foi um grande parceiro seu?

Grande parceiro. Uma pessoa com temperamento oposto ao meu. Nós éramos complementares e era muito rico, mas não era muito fácil. Eu tinha que vencer muitas coisas, porque aquilo era um furacão. Ele era um furacão com qualquer um, mas para o meu temperamento não era tão simples assim. Às vezes, eu ia para o banheiro, pedia licença e ia para o banheiro. Era para tomar fôlego para continuar.

E ele tinha… Mas ele era muito generoso, no sentido que ele me dizia tudo o que ele estava achando, por mais duro que fosse para mim escutar, ele dizia o que ele achava. Podia até não concordar, mas ele dizia tudo. Isso é uma benção, ter uma pessoa que diz realmente o que está achando, no sentido de que quer que você cresça. Não fica só concordando. Isso foi… Isso era muito importante para mim.

O hoje Acadêmico Antônio Cicero foi seu parceiro?

Também, também, e é meu amigo até hoje.

Meu, também.

É uma pessoa nas alturas.

Nas alturas. Exatamente.

E depois, pessoas como a Cleo, que não é poeta, mas que conhece os poetas por dentro, esse tipo de amizade também sempre me chamou a atenção. Mas eu procurei, estou entendendo que procurei estar perto dos poetas.

A arte salva?

Eu acho que sim. Espero que sim, Rosiska. Salva, sim.

Obrigada, Adriana.

Livros vão existir sempre, mas os livreiros precisam reaprender a vendê-los

Ignácio de Loyola Brandão

Ocupante da Cadeira 11 na Academia Brasileira de Letras.

Mergulhado em uma crise de labirintite, ampliada pela síndrome de pânico, provocadas seguramente pela minha idade, 87 anos, e pela situação do país, a polarização, a violência generalizada, os cancelamentos nas redes, a confusão em torno do "lugar de fala" etc., etc., etc., meu médico sentenciou: nem pensar em entrar em avião agora. Daí minha ausência no encontro na ABL, na Convenção da ANL, onde fui convidado a falar sobre Livrarias imortais de São Paulo, ao lado de dois colegas pelos quais tenho a maior estima e admiração dentro desta academia, Rosiska Darcy e Ruy Castro. Deveria ter ido para falar das livrarias, da crise e de algumas formas de defesa que vejo em São Paulo.

Livrarias fizeram parte de minha vida e carreira. A primeira livraria-papelaria — comuns no interior — que frequentei em Araraquara, onde nasci, foi a Neide. Lá comprei meu primeiro material escolar e meu primeiro livro infantil, *O Isqueiro encantado*, de Hans Christian Andersen. O dono desta papelaria-livraria, mais tarde, acabou se casando com a professora Maria Helena de Moura Neves, uma das grandes linguistas brasileiras, aluna de nosso Evanildo Bechara, autora de várias gramáticas.

Quando cheguei em São Paulo, em 1957, havia importantes livrarias como a Jaraguá, na rua Marconi, no Centro, que tinha também um salão de chá, onde os intelectuais se reuniam. E a Brasiliense, de Caio Prado, sociólogo maior, e seu filho Caio Graco, que tocava a editora de mesmo nome. Esta foi pioneira das tardes de autógrafos, a princípio repudiadas por alguns grandes autores, que consideravam o evento pura vaidade, exibicionismo desnecessário. A Brasiliense era na Barão de Itapetininga, então a rua mais importante do centro de São Paulo. Nesta rua igualmente se localizavam a Livraria Francesa — onde Sartre e Simone autografaram em 1960 — e a Italiana. Todas reduto de intelectuais, professores e críticos. Mantiveram-se por décadas, mas desapareceram. Com a deterioração do Centro, a Francesa mudou-se para Indianópolis, bairro distante demais. Importante no Centro foram a Freitas Bastos, a Francisco Alves e a Saraiva, desaparecidas. Esta última sempre foi referencial em livros jurídicos. Havia também a Kosmos, que vendia livros de arte, primeiras edições em várias línguas e obras históricas, um dos redutos de José Mindlin, o bibliófilo. Também fechou.

O tempo passou, surgiu a Cultura, nascida de uma imigrante alemã, Eva Herz, que trouxe uma biblioteca extensa em sua língua materna e alugava os volumes aos seus conterrâneos. O "negocinho" cresceu, tornou-se a Livraria Cultura, que se expandiu, tornou-se mega, e faliu. Assim como também as gigantes Saraiva e a FNAC, outros dois Titanics. Muitos acham que quando misturaram livros e produtos eletrônicos, a coisa desandou… Enfim, a estudar.

A Cultura, inclusive foi responsável pela falência de várias livrarias de médio de pequeno porte. Lembro-me da tradicional Livro Sete, a maior do Recife, ponto de encontro, que tinha no centro uma "praça de leitura", onde lancei vários livros e fiz palestras. Lá conheci Ariano Suassuna, Raimundo Carrero e Hermilo Borba Filho.

Súbito, de dois anos para cá, do fulcro dessa crise grave, pequenas ilhas vêm surgindo e despontando, resistentes, um foco aqui, outro ali. O das pequenas livrarias, miúdas, quase especializadas, para públicos diferenciados até mesmo por gênero.

Súbito, de dois anos para cá, do fulcro dessa crise grave, pequenas ilhas vêm surgindo e despontando, resistentes, um foco aqui, outro ali. O das pequenas livrarias, miúdas, quase especializadas, para públicos diferenciados até mesmo por gênero. Mas quero antes me referir a um tipo especial de livreiro que circulou a partir dos anos 1970 na cidade. Aquele que abandonava seu espaço físico e ia para as universidades e editoras jornalísticas com mala na mão. Eu trabalhava na Editora Abril na época, em um arranha-céu longínquo na Marginal Tietê, e comprei centenas de livros do Zé, nunca soube seu sobrenome, cuja sede era em Perdizes. Ele conhecia literatura, trazia as melhores novidades, sabia o que cada um gostava. Digo mais, conheci vários "Zés" que iam com a mala/livraria para empresas e faculdades.

Eu diria que os herdeiros do Zé são hoje os livreiros que criaram seus espaços em pontos diversos desta cidade de 22 milhões de habitantes viciados, habituados ao comodismo de comprar nos shoppings. Talvez o gigantismo de alguns tenha sido provocado por essa mentalidade/hábito/facilidade dos shoppings, não sei.

O fenômeno é curioso. As pequenas — às vezes micro — livrarias vão brotando como cogumelos por esta cidade. Íntimas, com alguma originalidade, atraem. Como a Gato Sem Rabo, na Vila Buarque, próxima à USP e ao Mackenzie, aconchegante, especializada em livros escritos por mulheres. O motivo: "dar força ao movimento que retira mulheres do anonimato".

Em um dos maiores edifícios residenciais da cidade, o Copan, projeto de Niemeyer, um marco da arquitetura, onde moram artistas, intelectuais e classe média alta, acaba de ser inaugurada a Livraria Megafauna, que se tornou icônica rapidamente com seus lançamentos e debates. O diferencial dela é a escolha do acervo, que busca fazer da livraria um "lugar de reflexão e diálogo". Vantagem: ela fica ao lado de um dos restaurantes mais frequentados da cidade, o Bar da Dona Onça.

Na Galeria Metrópole, no centro, atrás da Biblioteca Mário de Andrade — um dos símbolos da cidade — está a Tapera Taperá, onde há de tudo, mas, principalmente, autores independentes. Também refúgio para independentes é a Banca Tatuí, da editora Lote 42, com oficinas, lançamentos e *pocket shows*. Fica na rua Barão de Tatuí, na Vila Buarque. Há uma sala de estar disputada, sessões de cinema e debates.

Se você se dirigir a Pinheiros, o bairro do agito, ao lado da célebre Vila Madalena, encontrará muitas opções. Desde a Livraria da Vila, que conta com um grupo de vendedores que sabe tudo, conhece tudo, busca o livro, recomenda com eficiência. Não longe fica a Livraria da Tarde, na rua Cônego Eugênio Leite, que, além de literatura adulta, também trabalha com o setor infantojuvenil, de negócios, das ciências humanas, e abriga uma simpática cafeteria, a Made by Nina. Pode ir a pé, que a Vila é agradável, e busque a livraria Mandarina, na rua Ferreira Araújo, ponto de ótimos restaurantes. Lá acontecem encontros sobre astrologia, psicanálise, ciências sociais e filosofia, além do Clube de leituras frutíferas. Também tem um café, hoje quase essencial nesses lugares.

No bairro Pompeia você encontra duas boas casas especializadas em literatura infantil. A Miúda Livraria e Café vive em uma gostosa casa colorida na rua Coronel Melo de Oliveira, com contações de história, autógrafos e conversas. Já a Pé de Livro, na Rua Tucuna, faz lançamentos e brincadeiras como a "caça ao tesouro" e atrai a criançada.

Para os descolados, indico a *Patuscada*, na rua Luís Murat, sede da editora Patuá, que publica independentes, com serviço de bar e café. Também é reduto dos modernos a Ria Livraria, do dono da célebre Mercearia São Pedro. Lá a caipirosca é maravilha.

Ainda que concorrendo com Amazon e outros mercados digitais, cada livraria de rua, como são chamadas, procura atingir um público diferenciado e conquistar uma clientela fiel.

Uma proposta desafiadora e que está dando certo foi a criação da Livraria Drummond, que ocupa há um ano a Loja 153 do Conjunto Nacional, ali onde morou por anos a Cultura. A cada três meses a Drummond edita uma revista informativa com artigos, entrevistas, informações, lançamentos, reportagens, notícias sobre livros, autores e cursos em geral. Admirem, e com vários anúncios.

Para mim, o germe das modernas livrarias pequenas foi a Capitu, que existiu por décadas ao lado de onde hoje está a Travessa, que, junto com a Martins Fontes, conquistou seu espaço com competência e diversidade em São Paulo.

A Capitu, na rua Pinheiros, hoje point de alguns dos mais restaurantes mais badalados, foi criada por três jovens, Ana Helena, Patrícia e Cristina. Operou por anos, viveu toda a ditadura, fazia lançamentos com filas quilométricas. Promovias leituras, uma novidade trazida da Alemanha. Um escritor lia trechos de seu livro mais recente, respondia a perguntas do público. Às vezes, cada um pagava uma quantia pequena que era revertida em um vinhozinho ou cerveja para todos. A Capitu foi a primeira a abrir uma filial dentro do Spazio Pirandello, restaurante e bar na Augusta, ponto de encontro de estrelas de cinema e teatro, autores novos e consagrados.

O que acontece hoje? As livrarias velho-modelo, estantes e livros, o dono à espera atrás do balcão, não têm mais lugar. O momento é de empreendedores — palavra da moda. Necessidade. Vivemos tempos de diversidade e especialidade. Cada um procura seu nicho. As experiências aqui apontadas, ainda são poucas pelo tamanho das cidades, mas podem ser um rumo. Essas livrarias de rua podem ter seu público fiel e conquistar ainda a venda pelos meios digitais.

Quem sabe?

Tente apagar um papiro

Ruy Castro

Ocupante da Cadeira 13 na Academia Brasileira de Letras.

É revelador. Em 2009, na calada da noite eletrônica, a Amazon apagou dos Kindles de seus clientes o romance *1984*, de George Orwell. Não sei se é praxe da Amazon remover de seu catálogo, sem aviso prévio, um livro que ela própria vendeu. No caso, houve uma gritaria: milhares de leitores protestaram, e o mais contundente foi um estudante de Detroit que, junto com o arquivo, perdeu também suas anotações sobre o livro, talvez para um trabalho acadêmico.

Em *1984*, o vilão, como se sabe, é o Grande Irmão, o supersensor e censor que a todos acompanha e controla através de mecanismos de espia e escuta, um deles telas onipresentes e impossíveis de desligar. Qualquer semelhança com os atuais mecanismos de controle de nossos corações e mentes, a partir do momento em que se clica qualquer coisa em um celular ou computador, não é mera coincidência. Foi no livro de Orwell que, em 1994, Jeff Bezos, no fundo de uma garagem em Washington, se inspirou para inventar a Amazon, negócio que lhe rende hoje US$ 200 bilhões por ano.

Bezos começou vendendo livros físicos *on-line*. Aos poucos, diversificou suas ofertas e, hoje, em várias cidades, ocupa galpões que tomam quarteirões. Vende até submarinos, que manda entregar na porta do comprador. Apesar disso, continua vendendo livros, tanto em formato digital quanto em papel, agora com 60% de desconto em relação às livrarias físicas. Pergunta-se: como a Amazon consegue vender livros abaixo do preço de custo? Porque, ao ignorar todas as normas decentes de competição, ela reduziu os livros a uma isca para atrair e "fidelizar" clientes em milhares de outros produtos mais lucrativos. Já as livrarias físicas, que só vendem livros, estão quebrando, porque têm normas a respeitar junto aos governos e às editoras. A Amazon, não.

Bezos fez bem em apagar *1984* de sua lista — não sei se para sempre, mas o fato é que, um dia, apagou. O romance de Orwell não lhe faz bem aos negócios. Mas, suponha que todos os livreiros digitais do mundo sigam o seu exemplo e apaguem de seus catálogos os livros sem compradores. Será triste, mas, de uma maneira ou de outra, esses livros sobreviverão. No mínimo, um último exemplar de cada, com as páginas secas e amareladas e as bordas talvez comidas por ratos, será encontrado no mais remoto sebo de esquina em algum lugar.

Em 2019, publiquei pela Companhia das Letras um livro intitulado *Metrópole à beira-mar: O Rio moderno dos anos 20*. Trata de dezenas de escritores e jornalistas cariocas daquele tempo, que, em minha concepção, já escreviam de maneira "moderna", sem a ourivesaria verbal que se atribui a eles e sem precisarem apelar

> Há tempos, a Amazon apagou 1984, de George Orwell, de seu catálogo. Esse livro não lhe faz bem aos negócios. Mas ele sobreviveu nas livrarias.

para o realejo modernista, com seus clichês e piadismos bobos. Para confirmar o que dizia, desafiei-me a encontrar as edições originais de *todos* os livros publicados por eles naquela década e nos anos anteriores.

Levou quatro anos — o tempo que gastei para fazer *Metrópole* —, mas, varejando sebos, acervos e leilões, encontrei-os. Todos. Dois deles, raríssimos: *Vida fútil* (1920), de Peregrino Júnior, do qual só sei de um outro exemplar, na Biblioteca Nacional, e *Os devassos* (1923), de Romeu de Avellar, edição recolhida pela polícia e incinerada no dia em que foi para as livrarias — quantos exemplares terão escapado ao fogo? Não me pergunte como cheguei a eles, onde os encontrei e quanto custaram. Eu próprio já não quero saber. Encontrei-os porque não desisti.

Ah, sim, o caso do apagamento de *1984* pela Amazon. Não por acaso, foi em um recente e magnífico livro, *O infinito em um junco*, da espanhola Irene Vallejo (Lisboa: Bertrand, 2022), que fiquei sabendo. Em 454 páginas, Irene conta a gloriosa história dos livros, do papiro à nuvem, e de todos que, nos últimos trinta séculos, os escreveram, imprimiram e venderam, para fazer a nossa vida valer a pena.

Tente apagar um papiro.

É impossível amar um link

Rui Campos

Livreiro desde 1975. Fundador e diretor da Livraria da Travessa.
Diretor da Associação Nacional de Livrarias (ANL).

Em *Se um viajante numa noite de inverno*, Ítalo Calvino enumera deliciosamente os muitos tipos de livros que um leitor poderá encontrar ao entrar em uma livraria:

> […] Livros Que Você Não Leu […] Livros Cuja Leitura É Dispensável, os Livros Para Outros Usos Que Não a Leitura […] Livros Que, Se Você Tivesse Mais Vidas Para Viver, Certamente Leria De Boa Vontade […] Livros Que Tem A Intenção De Ler Mas Antes Deve Ler Outros […] dos Livros Que Poderia Pedir Emprestados A Alguém, dos Livros Que Todo Mundo Leu E É Como Se Você Também Os Tivesse Lido. […] Livros Que Há Tempos Você Pretende Ler, os Livros Que Procurou Durante Vários Anos Sem Ter Encontrado, os Livros Que Dizem Respeito A Algo Que O Ocupa Neste Momento, os Livros Que Deseja Adquirir Para Ter Por Perto Em Qualquer Circunstância […] os Livros Que Lhe Faltam Para Colocar Ao Lado De Outros Em Sua Estante […]

Tem livro para tudo, nunca um igual ao outro, todos fundamentais e insubstituíveis pois carregam em si a nossa herança cultural, nossas diferentes visões do mundo, o ponto de vista de cada autor.

Contudo, por volta de 2010 anunciaram o fim do livro impresso. Todos leríamos exclusivamente num aparelho eletrônico que de fato trazem uma série de benefícios, como o acesso remoto, possibilidade de armazenagem ampla, entre outras coisas. Toda uma campanha se iniciou. Acabariam o livro, as livrarias e também os editores. Todos estariam obsoletos e anacrônicos. Os visionários da tecnologia até estabeleceram datas precisas: por volta de 2016 já não haveria nem livro, nem livrarias.

Não perceberam que é impossível amar um link.

O livro impresso é a mais importante e consagrada ferramentas da transmissão cultural. Objeto multissensorial e transcendente, que já atravessa séculos cumprindo sua função de desenvolvimento intelectual das pessoas. Hoje em dia, quando estamos tão absorvidos pelas conexões, telas e apelos eletrônicos, o livro nos permite a fuga da velocidade.

Assistindo à forte e crescente demanda por livros no mundo inteiro, percebemos que as pessoas fizeram sua opção. Livros impressos em papel respondem pela absoluta maioria das vendas no mundo. No Brasil e na Europa continental, por exemplo, mais de 90%. E a notícia mais animadora é a informação de que o setor que mais se destaca é o que corresponde às crianças e aos jovens.

Por volta de 2010 anunciaram o fim do livro impresso. Todos leríamos exclusivamente num aparelho eletrônico que de fato trazem uma série de benefícios, como o acesso remoto, possibilidade de armazenagem ampla, entre outras coisas. Toda uma campanha se iniciou. Acabariam o livro, as livrarias e também os editores. Todos estariam obsoletos e anacrônicos. Os visionários da tecnologia até estabeleceram datas precisas: por volta de 2016 já não haveria nem livro, nem livrarias. Não perceberam que é impossível amar um link.

Mas ao contrário de diversos outros artigos, indispensáveis à sobrevivência do ser humano, como alimentos, remédios, vestimentas, pelos quais instintivamente lutamos, pelo livro, pela leitura, não. Essa precisa de cultivo. De ser cultivada.

É preciso cultivar o hábito da leitura. Sem isso, estaríamos condenados a uma vida bem menos rica e ilustrada.

Nesse trabalho de preservação dessa herança cultural está, por exemplo, a Academia Brasileira de Letras, a ABL.

Preservar essa herança e garantir sua transmissão entre gerações é o objetivo fundamental dessa instituição. E nos dias de hoje, com uma rica abertura e conexão com nosso momento político e cultural.

O mesmo pode ser dito sobre o livro, o editor, o livreiro e as livrarias.

Todos unidos no mesmo objetivo: preservar o livro, democratizar o acesso à leitura.

Ele, o livro, não é um objeto como outro qualquer. Sem essa premissa aceita, não faria mesmo sentido discutir uma política comercial para ele.

Mas, se acordarmos que livro é algo além de um produto comercial, é uma ferramenta de transmissão da herança cultural, que todos os livros precisam de estar ofertados no mercado, e não só os de apelo comercial e midiático, vale pensar as peculiares particularidades desse comércio secular.

Algumas políticas de reconhecimento dessas especificidades são adotadas pacificamente em todo o mundo.

Por exemplo: bibliotecas. Qual outro produto da manufatura humana é abrigado em belos edifícios para que estejam disponíveis às pessoas? Para que haja acesso irrestrito a seus conteúdos?

Pois os livros precisam estar disponíveis para acesso irrestrito. Todos os livros.

Pessoas interessantes os tem aos montes em casa. Na sala, no quarto, nos escritórios

Também podem ser acessados nas livrarias! Nessas, temos a vantagem de poder comprá-los por módicas quantias, pois são baratos. Algo como o preço de um hambúrguer gourmet ou uma garrafa de vinho nacional.

O filósofo Denis Diderot decifrou o segredo do negócio do livro: "Uma livraria é a posse de um número mais ou menos considerável de livros convenientes a diferentes setores da sociedade e ordenados de tal forma que a venda segura, mas lenta, de alguns é vantajosamente compensada pela venda igualmente segura, mas rápida, de outros" (*Lettre sur le commerce de la librairie*, 1767).

As livrarias atuais se modernizaram. Tornaram-se muitas delas verdadeiras praças públicas, locais onde pessoas que gostam de livros encontram pessoas que gostam de livros. Absolutamente conectadas por meio deles. Ali podemos manuseá-los, lê-los em parte e retornar no dia seguinte para continuar a leitura.

Acho que passei a minha vida, desde que me tornei livreiro, em 1975, pesquisando livrarias. De cidade em cidade, de país em país, exercitei o esporte de "caça à livraria perfeita". Isso engrandece e ilustra qualquer roteiro de viagem. Escolha, claro, boas companhias.

E são muitas as livrarias. Nenhuma substituível. Cada uma com a sua oferta, sua estratégia, sua personalidade e seu charme.

Lisboa, por exemplo: podemos começar pela Livraria Bertrand, no Chiado, afinal, é a mais antiga do mundo. Vá também à Ler Devagar, na LX Factory, o que proporciona quase um programa completo.

No Campo do Ourique está a Ler, com livreiros raiz. Ou a Baobá, com livros para crianças. E no bairro Príncipe Real, o bairro mais legal de Lisboa, na rua da Escola Politécnica, vais encontrar a Almedina, uma pequena joia. Outra joia: a Livraria Snob, também alfarrabista. E é lá também que está a Travessa Lisboa, ponto de encontro de portugueses e brasileiros e gente de todas as nacionalidades, atraídos por sua vasta oferta de livros do Brasil, Portugal, Inglaterra, EUA, França, Espanha, Itália, Alemanha… Também há em Lisboa incontáveis alfarrábios, como eles chamam os sebos. Dezenas deles.

E sempre teremos Paris. Hospede-se em torno do *quartier* Latin, claro. Aquilo é a Disneylândia do amante dos livros. Vá a Place Saint-Sulpice e procure a La Procure. É completa! Bela arquitetura (inspirou, com seu meio mezanino, o layout da Travessa Leblon!) e ótimos livreiros.

Estique até a livraria da Gallimard, no Boulevard Raspail. Ali sente-se o peso e a nobreza dessa que podemos considerar a mãe de todas as editoras. Logo adiante, no Boulevard Saint-Germain, estarão a Albin Michel, a L'Écume des Pages, a Librairie Polonaise. Todas tão importantes para Paris como os cafés da região: Café de Flore, Le Deux Magots, entre outros tantos.

A seguir, faça como Joyce, Hemingway, Beckett e tantos outros fizeram: suba a Rue Odeon, que conta com uma única quadra e pelo menos meia dúzia de pequenas livrarias com especialidades inimagináveis. E saiba que ali mesmo existiram a Sheakspeare (mudou-se para a beira do Sena) e a Maison des Amies du Livre, das legendárias livreiras Sylvia Beach e Adrienne Monnier.

Ao redor da Sorbonne, a alguns metros dali, estarão a Vrin, a Campagnie, a Assouline e a Eyrolles. Ao lado do Panthéon, está a Librairie Portugaise & Bresilienne, de M. Chandeigne, especializada em livros de autores portugueses e brasileiros. Saiba que ali ao lado mora Emily, americana da série *Emily em Paris*, que encantou o mundo.

E há tantas outras livrarias e sebos que certamente vais precisar de um drinque. Escolha qualquer café ou bistrô e descubra que Hemingway também bebia

muito ali. Por lá tem a Fnac, mas, se quiser livraria muito grande e boa, encontrará, logo ali, a Gibert Joseph e a Gibert Jeune, vários andares de livros, livros, livros…

Curiosamente, você não vai encontrar nenhuma livraria acoplada à um café. Aqui no Brasil, na Travessa, costumam dizer: "Parece com as livrarias de Paris". Mas não. Quase não tem isso lá.

Já em Londres basta procurar por Mr. Daunt. James Daunt, o mais famoso livreiro da atualidade, atualmente se divide entre as cinco lojas da Daunt Books, as várias Waterstone que ele assumiu e reergueu, e uma das mais espetaculares livraria do mundo: a Foyles, na Charing Cross Road.

Em Nova York, cidade mundialmente conhecida por abrigar a Strand Book Store, também merece uma viagem pelas livrarias. A Strand é uma glória para a cidade. Ela e suas "18 Miles of Books" — ou "29 quilômetros de livros".

As livrarias de lá tem passado por muitas mudanças. As McNally Jackson são imperdíveis. A Rizolli mudou de endereço, mas mantém a nobreza.

A Amazon abriu lojas físicas na cidade, mas logo as fecharam. Não são do ramo! Quando a visitei, encontrei na seção de história, por exemplo, dezoito míseros títulos. Realmente, eles e seus algoritmos querem escolher por você. Nada a ver com bibliodiversidade, que é o que mais se espera de uma livraria.

> O filósofo Denis Diderot decifrou o segredo do negócio do livro: "Uma livraria é a posse de um número mais ou menos considerável de livros convenientes a diferentes setores da sociedade e ordenados de tal forma que a venda segura, mas lenta, de alguns é vantajosamente compensada pela venda igualmente segura, mas rápida, de outros" (*Lettre sur le commerce de la librairie*, 1767).

Havia uma da qual sentiremos eternamente a falta: a Gotham Books, na rua 46. Era célebre por seu acervo, seu clima e seu famoso letreiro, onde se lia: "Wise Men Fish Here" — ou, "Homens sábios pescam aqui". Nela era possível encontrar e levar como souvenir oferecido pela casa, uma carta de um cliente que ao comprar um livro encontrou esquecida uma ficha de controle e catalogação, feita pela livraria. Esse cliente constatou que a data de entrada do livro na livraria era anterior ao seu próprio nascimento. Escreveu então a carta narrando seu encanto e reconhecimento pela odisseia daquele livro e daqueles livreiros que permitiram que o encontro acontecesse.

As famosas Barnes & Noble também enfrentaram a crise das livrarias de grandes superfícies. Se renovaram, sob o comando do livreiro James Daunt, e seguem firmes, abrindo novas unidades.

O fato é que com essa estratégia de conhecer livrarias em mente, a viagem a qualquer cidade do mundo ganhará sentido e ilustração. Uma viagem na viagem. Pois, como estamos ouvindo por aí: "tudo começa na livraria", local onde livro e leitor têm encontro marcado.

Ciência

A ciência nasce da intuição e cresce nas incertezas, e isso a faz humana

Hugo Aguilaniu

Diretor-presidente do Serrapilheira, instituto privado sem fins lucrativos que promove a ciência no Brasil por meio do apoio a jovens cientistas e a projetos de jornalismo e mídia. Nativo de Grenoble, na França, é biólogo geneticista e pesquisador do envelhecimento.

A pesquisa científica é um dos processos de compreensão do mundo. Os pesquisadores adquirem conhecimento *de maneira ativa*: para conquistá-lo, eles o perseguem, o agarram, o capturam. Mas a força motriz por trás dessa conquista sempre é a curiosidade, esse impulso infantil em relação ao mundo e à natureza que muitas vezes se perde com a idade, mas que os cientistas tentam manter vivo pelo maior tempo possível.

Claro, alguns conhecimentos não científicos e mais intuitivos podem prescindir da curiosidade. Eles são dados. Para mim, dias ensolarados são mais felizes, e isso não requer nenhuma curiosidade de minha parte. Sei disso e é assim que as coisas são.

Além do cultivo da curiosidade, os cientistas escolhem o confronto com a dúvida. Optam por um mundo no qual ela desempenha um papel predominante. Em um mundo onde se duvida de tudo e onde estamos nos distanciando cada vez mais das evidências e das suposições, o conhecimento científico deve surgir de algum lugar e só se torna válido quando passa pelo teste da demonstração. Idealmente, os cientistas partem da incerteza e de uma ausência de vieses para estabelecer conhecimentos puramente factuais. Mas emergir desse mergulho na dúvida não ocorre sem dificuldade.

Diante da imensidão do desconhecido, não é fácil formular uma hipótese e, quando se alcança tal formulação, não se sabe por onde começar. Com frequência, nesse momento crítico, tentacular e angustiante, nossas percepções se agregam. É provável que todos os nossos sentidos e experiências, todas as nossas crenças se condensem em algum momento para dar origem a uma intuição. Henri Poincaré, um dos melhores matemáticos do século XX, percebeu com muita sagacidade que, embora o método científico fosse uma ferramenta notável para afastar a subjetividade, a origem de uma questão científica estava muitas vezes enraizada na intuição.

Esse é certamente o momento do processo científico que mais se aproxima da criação literária ou artística. É maravilhoso e um tanto enigmático que, na origem dos maiores avanços científicos, testados de forma meticulosa e rigorosa, muitas vezes se encontrem pressentimentos bastante humanos e subjetivos que a ciência nunca poderá explicar.

Não basta, portanto, ser curioso e rigoroso quanto ao método: o pesquisador deve ser capaz de recorrer às suas intuições, que podem guiá-los na direção certa. É por isso que formular uma grande pergunta é desafiador. Deve-se determinar um campo de excelência e identificar seus limites. Portanto, à beira do abismo do desconhecido, é preciso discernir para onde ir, por onde começar e, em seguida, traçar um caminho que possa desbastar áreas inteiras do conhecimento até então inexploradas.

* * *

É por isso que no Instituto Serrapilheira, que tem como missão valorizar a ciência feita no Brasil, nós nos interessamos tanto pelas perguntas que os cientistas fazem. Por isso nós as perscrutamos com avidez todos os dias. E de tanto ver e ler essas perguntas, aprendemos a entendê-las e a pressentir seu potencial antes mesmo de elas passarem pelo crivo dos revisores internacionais que participam da seleção dos projetos de pesquisa que apoiamos.

Por menos relevantes ou mesmo "úteis" que as perguntas possam parecer de início, o importante é que todo cientista saiba que, se ele se deparar com uma grande questão, há um espaço acolhedor que reconhecerá sua coragem e a beleza de seu trabalho. No Instituto Serrapilheira, iluminamos o olhar dos cientistas para acender sua curiosidade e sua vontade de melhor entender o mundo.

> Diante da imensidão do desconhecido, não é fácil formular uma hipótese e, quando se alcança tal formulação, não se sabe por onde começar. Com frequência, nesse momento crítico, tentacular e angustiante, nossas percepções se agregam. É provável que todos os nossos sentidos e experiências, todas as nossas crenças se condensem em algum momento para dar origem a uma intuição.

* * *

Nessa busca pela compreensão do mundo, a ideia é o ponto de partida, mas ela precisa ser submetida ao crivo do método científico, que deve garantir que os fatos observados sejam reproduzíveis, independente do observador, de modo que, à medida que avança em seus experimentos, o cientista consiga dirimir sua dúvida original.

O rigor com que o método científico é aplicado é outro aspecto que o Serrapilheira examina com muita atenção, amparado pelo grande número de especialistas que recrutamos nos quatro cantos do mundo. O método é uma característica e uma força do conhecimento científico. Na maioria das vezes, não

precisamos nos convencer das coisas que sabemos. As nossas intuições mais profundas sobre o mundo ignoram as provas e as demonstrações. Não faz sentido provar que o sol inunda meus dias de felicidade, porque não duvido nem um pouco disso. Podemos ver com clareza que a abordagem científica é essencialmente distinta.

O conhecimento científico tem a intenção de ser universal, ao menos idealmente. Graças a seu método, ele tem a pretensão de ser válido para todos e a despeito de todos. É por isso que meu conhecimento sobre a felicidade produzida pelo sol e seu calor não é científico. Embora não seja meu caso, é possível que outras pessoas se sintam tristes com os dias ensolarados. A noção de universalidade, portanto, torna a busca científica muito mais complexa.

Na mente científica, o conhecimento comprovado pelo método científico pode ser considerado cientificamente verdadeiro. Por exemplo, após inúmeros debates e medidas dispersas ao longo dos séculos, hoje sabemos que a Terra é redonda. Isso não depende de quem fez a medição e é um fato observável por todos. Trata-se, portanto, de um fato cientificamente estabelecido. E é impactante ver o poder e a radicalidade da proposta científica que gera "verdades" sem a intermediação de divindades.

A universalidade também é um atributo do campo da religião, que transmite mensagens abrangentes. A palavra divina se destina a atingir o maior número possível de pessoas, mas não está sujeita a dúvidas ou demonstrações. Por outro lado, para chegar a uma conclusão cientificamente estabelecida há um longo caminho a percorrer. Mesmo que o método científico seja construído para minimizar o papel do observador, na prática é muito difícil se desvencilhar por completo da própria observação e evitar, ainda que de maneira inconsciente, interpretações pessoais.

* * *

Quando fazia meu doutorado em genética e biologia celular, eu passava horas observando a oxidação de proteínas danificadas na pequena sala de microscopia, um ambiente escuro e frio para manter as células e a máquina nas melhores condições possíveis. A preparação de cada amostra levava horas, e eu precisava observar as células segundo a segundo para não perder o rastro do precioso sinal fluorescente que me indicaria a tal oxidação.

Meus dias eram longos, frios e solitários. Mas eu sabia muito bem por que eu me esforçava tanto. Ao longo das horas de preparação e observação das células, eu antecipava todos os resultados possíveis. Olhando em retrospectiva, me parece evidente que minha observação não poderia ser neutra. Com toda boa vontade do mundo, era impossível que minhas ideias, meus entendimentos, minhas emoções do momento não afetassem meu olhar, minhas conclusões. É por esse motivo que a observação científica não é trivial. Só vemos o que queremos ver, o que podemos ver.

Essa é uma das razões pelas quais os fatos científicos levam muito tempo para serem construídos. As pessoas os observam de diferentes ângulos ao longo dos anos. A Terra só se tornou redonda depois das hipóteses de Aristóteles, da demonstração de Eratóstenes e da confirmação de Ptolomeu, e após as grandes navegações dos séculos XV e XVI.

* * *

As nossas intuições mais profundas sobre o mundo ignoram as provas e as demonstrações. Não faz sentido provar que o sol inunda meus dias de felicidade, porque não duvido nem um pouco disso. Podemos ver com clareza que a abordagem científica é essencialmente distinta. O conhecimento científico tem a intenção de ser universal, ao menos idealmente. Graças a seu método, ele tem a pretensão de ser válido para todos e a despeito de todos. É por isso que meu conhecimento sobre a felicidade produzida pelo sol e seu calor não é científico. Embora não seja meu caso, é possível que outras pessoas se sintam tristes com os dias ensolarados.

Terminada a fase de pesquisa, confirmam-se algumas hipóteses, que passam a ser reconhecidas como cientificamente verdadeiras. É claro que, dada a dificuldade do empreendimento científico, "verdade" é uma palavra pesada e séria que precisa ser tratada com delicadeza, e talvez seja uma das maiores fontes de ressentimento e oposição à ciência. Ela é uma linha que corta o mundo em dois como uma fronteira e o simplifica exageradamente. Se um conhecimento for verdadeiro, tudo o que for contrário a ele será falso. A oposição histórica entre religião e ciência não se deve a uma incompatibilidade entre as duas práticas. Elas não são incompatíveis e muitos cientistas têm convicções religiosas.

Foi a oposição de verdades incompatíveis que gerou esse conflito histórico. O geocentrismo de Copérnico e Galilei é um exemplo clássico de oposição frontal ao heliocentrismo defendido pela Igreja. Em tempos mais recentes, o discurso científico tem enfrentado uma resistência crescente, o que infelizmente pode acirrar o ceticismo em relação à ciência e aos cientistas.

É muito provável que esse movimento tenha sua origem na percepção, compreensível, de que é injusto que algumas pessoas exerçam uma autoridade peremptória sob o pretexto de estar em poder de uma verdade de difícil acesso. Seria razoável afirmar, com o mesmo grau de equivalência, tanto que meus dias ensolarados são mais felizes quanto que a Terra é redonda?

É evidente que não. Para que a ciência ocupe seu lugar de direito, é importante reconhecer que o mundo não é só ciência. As verdades são múltiplas, tanto individuais quanto coletivas, e muitas vezes não são comprováveis. Saberes tradicionais produzem conhecimentos que nos permitem

compreender melhor o mundo, mas eles nem sempre se acomodarão – e nem deveriam – nas regras rigorosas do método científico. Este, por sua vez, permite arbitragens poderosas e progressos surpreendentes, e os cientistas estão na melhor posição para conhecer e reconhecer seus limites.

Embora a ciência possa reduzir desigualdades, acelerar o progresso e contribuir para melhorar os cuidados de saúde, ela não é a única legitimada a tratar dessas questões. Tampouco é a mais credenciada para abordar outros temas fundamentais como a crença ou a intuição. Apenas o reconhecimento da complementaridade dos nossos entendimentos poderá nos livrar da intolerância em que as nossas sociedades estão cada vez mais mergulhadas. Afirmar verdades peremptórias talvez seja a melhor maneira de criar ressentimentos desnecessários. E é esse um ponto ao qual o Instituto Serrapilheira dá a maior atenção.

Entendemos que hoje essa oposição entre a suposta autoridade do conhecimento científico e o ceticismo que dela decorre representa a maior ameaça à ciência. Por isso, valorizamos o compromisso dos pesquisadores e divulgadores científicos em procurar reduzir a distância simbólica entre ciência e sociedade.

Para responder, por exemplo, ao ceticismo ambiental que rejeita o consenso sobre o impacto da ação humana nas mudanças climáticas, nossos cientistas precisam ser parte integrante da sociedade. Eles devem conversar respeitosa e humildemente com seus contemporâneos, explicando com paciência e tato o que fazem e como o fazem. Devem mostrar como o processo científico é permeado de dúvidas, incertezas, erros, refutações, e leva tempo até que cheguem mais perto da tal "verdade" – o consenso após um caminho tortuoso.

* * *

Esses são elementos que devem orientar a maneira como treinamos e selecionamos cientistas. A formação de um pesquisador é longa, difícil e altamente competitiva. E, embora ela costume salientar a importância do rigor, geralmente não é calibrada o suficiente para promover a criatividade e a intuição que alimentam o método científico. Tampouco é aberta à transdisciplinaridade e à comunicação.

As principais crises climáticas e de biodiversidade são problemas complexos que só podem ser resolvidos pela ação conjunta de cientistas, governos e sociedade. Portanto, o diálogo não é um luxo, mas uma necessidade, e a urgência da situação apenas reforça nossa necessidade imperativa de transdisciplinaridade. É também por isso que o Serrapilheira incentiva a pesquisa transdisciplinar em cada chamada pública que lança, e investe mais especificamente na ecologia tropical, que só pode ser bem estudada se recorrer a essa abordagem integrada.

Acreditamos que a excelência científica hoje só seja possível por meio de um diálogo produtivo entre as disciplinas científicas e outras formas de entender o mundo, integrando minorias até hoje desprezadas no processo científico. E só ao integrar essas visões aparentemente divergentes e antinômicas, mas que na verdade são complementares, é que poderemos assistir a um progresso real no futuro. Temos plena consciência da dificuldade da tarefa, mas nunca perdemos de vista seu esplendor.

Ciência

O que nos faz humanos

Paulo Niemeyer Filho

Ocupante da Cadeira 12 na Academia Brasileira de Letras.

Você é humano ou um robô?

Precisamos estar preparados para esta pergunta difícil de responder. Não bastará dizer que somos humanos, será preciso provar.

Como era boa aquela certeza de termos sidos criados à imagem e semelhança de Deus, e de sermos diferenciados, na natureza, por possuirmos uma alma eterna e exclusiva. Pronto, a pergunta já estaria respondida e bem-explicada.

Infelizmente, as coisas se complicaram. Copérnico trouxe a nossa primeira grande frustração ao mostrar, com sua teoria heliocêntrica, que não éramos o centro do universo. Cabeças rolaram, mas a Terra continuou girando em torno do Sol, como ele afirmou.

Mais tarde, já no século XIX, foi a vez de Charles Darwin mostrar, com sua teoria evolucionista, que também não éramos o centro da natureza e que não fomos criados no sexto dia. Pelo contrário, sugeriu que nós, *Homo sapiens*, somos o produto de milhões de anos de evolução dos primatas antropoides. Ainda hoje, muitos conservadores resistem a aceitar essa origem tão vulgar e sem glamour.

No início do século XX, a humanidade com sua autoestima já abalada, sofre mais uma perda em suas crenças, com a identificação do inconsciente por Sigmund Freud, que retira o ser humano do centro de sua autodeterminação consciente.

Restou o nosso cérebro para nos orgulhar. Tido como "obra-prima da natureza", "computador inigualável",

> Até os anos 1990, acreditava-se que os homens nascessem com um número fixo de neurônios, que iam se perdendo progressivamente no processo de senescência. Hoje sabemos que 70% do cérebro se desenvolverá após o nascimento, e que será moldado e estimulado pelo meio social, familiar e escolar.

"órgão indecifrável", "subutilizado em sua capacidade". Agora, essas afirmações também estão sendo questionadas.

Iniciamos o século XXI sob a ameaça da inteligência artificial, milhões de vezes mais rápida em seus cálculos, suas pesquisas, com capacidade infinitamente maior de armazenamento de informações, e agora também caminhando para a possibilidade de ser criativa.

Afinal, o que sobrou para nós? O que nos diferencia? O que nos faz humanos?

Do ponto de vista biológico, a evolução filogenética mostra que o desenvolvimento dos lobos frontais do cérebro foi determinante para o surgimento do *Homo sapiens*, fazendo com que ele tenha o maior cérebro entre os primatas. Ainda que não haja consenso, muitos acreditam que esse crescimento determinou as características cognitivas humanas.

Os lobos frontais moldaram também a estética humana, fazendo com que o cérebro avançasse para a frente e formasse a bossa frontal, que é a nossa testa curva e saliente. Os lobos frontais do ser humano são três vezes maiores que os dos grandes primatas e devem esse aumento ao surgimento de novos circuitos, formando áreas que são consideradas associativas e que permitem uma maior integração das várias funções cerebrais. Decorre daí o desenvolvimento do psiquismo, da personalidade, do comportamento social e da linguagem, propiciando o encontro da razão com a emoção e a consequente tomada de decisões.

A história da humanidade começa com o aparecimento do pensamento simbólico e a capacidade dos lobos frontais de controlar seus impulsos biológicos, sua agressividade e seus desejos primitivos, permitindo um convívio social harmonioso. Surge o inconsciente, a vida interior de cada um, com emoções imaginárias, sonhos, esperanças, ilusões e fantasias. O pensamento simbólico, que é exclusivo do ser humano, é capaz de transformar os fatos em signos morais e éticos, paixões, fé e mitos. Eis a origem das religiões e das representações de suas divindades, totens e objetos sagrados, das artes, do alfabeto, da linguagem, do numeral, da matemática, das leis, do direito e da ciência — são conceitos que não existem na natureza, apenas no nosso imaginário. Com o simbólico surge o inconsciente de Freud, os sonhos, os atos falhos e o pensamento, definido por Lacan ao dizer que o ser humano não pensa com sua alma, ele pensa com uma estrutura, a da linguagem.

A capacidade extraordinária de criar e interpretar símbolos é atribuída ao aparecimento de uma nova e extensa camada de neurônios no cérebro humano, denominada neocórtex.

Voltando à pergunta inicial, poderia responder que sou humano e dar toda as explicações que já dei. Entretanto, os robôs também podem simular essas emoções e qualificações. Seria difícil contestá-los, são bem programados e dão a ilusão de respostas inteligentes. Como os prisioneiros da caverna de Platão, se aproximam dos conceitos do mundo real a partir do enganoso jogo de sombras da linguagem. Podem, até mesmo, viver relações conjugais com humanos, trocando palavras de incentivo e declarações de amor. A expressão "tecnossexualidade" traduz esse aumento da integração da tecnologia à nossa intimidade, envolvendo experiências eróticas com a realidade virtual e outras técnicas para abrandar a solidão ou aumentar os prazeres.

Meu argumento, portanto, ainda não é convincente.

Até os anos 1990, acreditava-se que os homens nascessem com um número fixo de neurônios, que iam se perdendo progressivamente no processo de senescência. Hoje sabemos que 70% do cérebro se desenvolverá após o nascimento, e que

será moldado e estimulado pelo meio social, familiar e escolar.

Outros circuitos se desenvolverão durante toda a vida para atender à demanda de novas habilidades, como aprendizagem de uma profissão, um idioma ou um esporte. É a chamada plasticidade cerebral, instrumento fundamental para a nossa adaptação ao meio.

Será possível aos robôs, com sua inteligência artificial, reproduzir todo esse mecanismo que foi desenvolvido ao longo de milhões de anos? Serão capazes de perceber o azul do céu, o aroma de um cafezinho, a tristeza de um amigo?

Antes de produzirmos uma inteligência artificial com consciência e empatia, precisamos entender como funciona a nossa, e acho que estamos longe disso.

Essa inteligência, que se tornou o mito do século atual, traz consigo a mesma dúvida que ocorreu com outras tecnologias transformadoras, o receio de que venha a ser mal utilizada. Mas, acredito, ela jamais dominará o ser humano, pois seria o fim da humanidade. Não devemos temê-la. Estamos vivendo a síndrome de Cronos, deus do tempo na mitologia grega, que devorava seus próprios filhos pelo receio de que pudessem um dia tomar seu lugar.

Será possível aos robôs, com sua inteligência artificial, reproduzir todo esse mecanismo que foi desenvolvido ao longo de milhões de anos? Serão capazes de perceber o azul do céu, o aroma de um cafezinho, a tristeza de um amigo? Antes de produzirmos uma inteligência artificial com consciência e empatia, precisamos entender como funciona a nossa, e acho que estamos longe disso.

Mas, afinal, como responder se sou humano se já começo a ter dúvidas do que o seja? Somos os mesmos de sempre ou também estamos em constante transformação? Os cérebros das próximas gerações, desenvolvidos sob a influência de novas tecnologias, serão semelhantes aos nossos?

Ouço falar agora em "transumanismo", movimento que preconiza a anexação de dispositivos eletrônicos ou mecânicos em nossos corpos, para aumentar sua performance. Este é um caminho sem volta. Já existem implantes cerebrais para correção de deficiências auditivas, doenças como Parkinson, epilepsia e até distúrbios alimentares, como anorexia nervosa e obesidade mórbida. Em breve, serão usados também em indivíduos saudáveis, para turbinar o rendimento.

Dito isso, e voltando à pergunta inicial, responderia: Sim, sou humano, pois tenho consciência e ela será sempre um privilégio da inteligência natural, que vem carregada de passado, de identidade, individualidade e sabedoria.

Viva a humanidade!

Ciência

Ciência e Humanismo: considerações a propósito de um livro

Arno Wehling

Ocupante da Cadeira 37 na Academia Brasileira de Letras.

O livro recém-lançado de José Luiz Alquéres, *Uma crônica da ciência no Ocidente* (Edições de Janeiro, 2023), por trás do título despretensioso e aparentemente didático, possui motivações profundas e identifica desafios inquietantes.

A proposta é reunir ciência e humanismo numa visão integrada e totalizante, ou holística, como prefere o autor. Parte das realizações da ciência no Ocidente, seus avatares nas diferentes culturas e a necessidade de uma leitura humanista de seus resultados na contemporaneidade. É uma perspectiva otimista do que até agora se obteve em matéria de desvelamento da natureza e do ser humano, o que muitas vezes autores que se propuseram a enfrentar temas semelhantes não conseguiram, resvalando para condenações e jeremiadas. Uma perspectiva otimista, mas não ingênua, pois o equacionamento do problema e o encaminhamento das demonstrações — não fosse o autor engenheiro de formação — se faz de modo estruturado e consistente.

As principais teses estão desde o início da obra claramente enunciadas. A visão holística que propõe, objetivando articular ciência e humanismo, também tem como pré-requisito superar a própria fragmentação do conhecimento científico em especialidades cada vez mais minudentes.

A constatação, no século XX, a partir da física, da existência de realidades e padrões de observação não restritos à perspectiva newtoniana — aquela "gloriosa física do Ocidente" a que Ortega y Gasset se referiu com alguma ironia — foi revolucionária: a teoria da relatividade, a física quântica e o princípio do indeterminismo mudaram a vida humana, na teoria e na prática. Tanto quanto Copérnico revolucionou a concepção ptolomaica do universo, Einstein, Planck e Heisenberg mudaram as certezas que o cientificismo, e particularmente o positivismo, fundamentavam em Newton. Com a vantagem, para a ciência, de não terem eliminado sua contribuição, mas apenas a relativizado, confinando-a a um recorte do universo e mostrando deste outras virtualidades. Essas constatações aparecem na parte da obra que o autor denominou "crônica".

Tais concepções viabilizaram, assim, uma visão integradora da própria ciência e abriram a possibilidade de uma relação não determinista com as ciências das

humanidades, a arte e a filosofia — desde logo admitindo, penso eu, o argumento de Popper contra os eventuais excessos do holismo.

A partir da evolução histórica da ciência, Alquéres identifica três desafios maiores para a humanidade, todos de características eminentemente sociais e não científicas: a existência da fome afetando largos setores da sociedade e, paradoxalmente, um consumismo predatório destruidor do meio ambiente; a vulnerabilidade de todas as populações às pandemias; e a sombra da ameaça atômica, seja por Estados, seja por grupos terroristas.

Para o autor, a magnitude dos três desafios está na possibilidade de destruição total da espécie e, entre outras perguntas, questiona: como a ciência, as instituições sociais e os indivíduos podem evitar a catástrofe climática que se anuncia, trazendo consequências terríveis para a humanidade?

A grandeza dos problemas, que acabam se reduzindo a um só — como evitar a destruição da espécie e/ou do planeta? — , impõe, segundo sua argumentação, uma estreita relação entre a ciência e a ética. Nas suas palavras, envolve não apenas "respeitar um código", mas ser "verdadeiramente íntegro" — algo que nos faz recordar Kant em *Crítica da razão prática* (Editora Vozes, 2016, trad. de Monique Hulshof), quando ele destaca a ordem moral interna das pessoas, que dispensaria a coerção da lei para orientar o comportamento humano.

No epílogo do livro, "A sustentabilidade é um humanismo", o autor chama a atenção para a tese da Teoria de Gaia, do cientista James Lovelock, e sua "metáfora da Terra não como um mecanismo newtoniano, mas como um organismo vivo", perspectiva que encaminha sua resposta ao desafio climático e complementa a tese central da junção holística de ciência e ética. Essa é uma preocupação que também já fora manifestada em 1976 por Arnold Toynbee[1], em mais uma de suas arrojadas e discutidas incursões filosóficas pela história, quando afirmou que a biosfera (termo que emprestou de Teillard de Chardin) era "estritamente limitada em seu volume e […] contém um estoque também limitado de recursos que sustentam os seres vivos". E o intelectual conclui seu livro — há quase cinquenta anos — perguntando: "assassinará a humanidade a Mãe Terra ou a redimirá?"

Por suas qualidades intrínsecas e intensa atualidade, o livro de Alquéres suscita no leitor muitas reflexões, a começar sobre o ineditismo dos desafios. Embora sociedades e povos inteiros tenham sido seriamente ameaçados em sua existência, e até efetivamente extintos, jamais isso se deu na escala de toda a espécie, como agora.

Igualmente sobre a capacidade humana para enfrentar esses desafios. Não pelo recurso à ciência de estilo positivista, compartimentada em nichos metodológicos e deterministas, mas pela percepção holista, como a descreve o autor — que, aliás, lembra o Tolstói da terceira parte de *Guerra e Paz* (Companhia das Letras, 2017, trad. e apresentação de Rubens Figueiredo), quando afirma que "a mais alta sabedoria tem apenas uma ciência — a ciência do todo — a ciência explicando toda a criação e o lugar, nela, do homem." Se pensarmos na multiplicidade de níveis de realidade a partir das descobertas da física do século XX — do infinitamente grande einsteiniano ao infinitamente pequeno quântico —, sem esquecer que a perspectiva newtoniana continua válida em seu nível e que ainda precisamos lidar com o acaso indeterminista, não é irrazoável concluir, pela unidade do todo, desde que admitamos que ela envolve diferentes — infinitos? — níveis da

1 Arnold Toynbee, *A Humanidade e a Mãe Terra*, Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p. 22.

realidade, que pretendemos traduzi-la em diferentes graus de percepção a partir de nosso instrumental cognitivo.

Outra reflexão diz respeito a esse instrumental cognitivo, atropelado, como Alquéres destaca, pela transformação tecnológica acelerada, numa escala igualmente inédita, se considerarmos a longa duração da Revolução Agrícola do Neolítico ao século XVIII e as marchas com velocidades sucessivamente aumentadas das Revoluções Industriais em 250 anos, da máquina a vapor à internet 5G, do carvão às fontes alternativas de energia do presente.

Por isso, nosso autor conclui — e certamente o acompanhamos — que há uma imperiosa necessidade de unir ciência e humanismo. Necessidade essa que transcende a força retórica, porque se trata de algo vital, aqui e agora, um *tipping point*, um ponto de não retorno (repetindo Lovelock) da vida coletiva e das vidas individuais.

Durante muito tempo se pensou, à vista dos sucessos da ciência, que isso seria impossível, ou que a vida deveria simplesmente se submeter aos ditames científicos e aos figurinos lógicos. Tal concepção, no apogeu da arrogância cientificista, fez com que Coleridge dissesse que a poesia não era a antítese da prosa, mas da ciência, e que Taine afirmasse a sério que as sinfonias de Beethoven eram *"belas como um silogismo"*.

Ao contrário, podemos pensar que beleza, elegância e mesmo a sensibilidade — traços tão evidentes da percepção humanista — são perfeitamente compatíveis com uma percepção larga da ciência. Invoco, a favor desta tese, em lugar do *wishful thinking* de um historiador, o testemunho "de experiências feito", diria, Camões, de três físicos:

- Einstein, ao afirmar que "sem a crença (sic) na harmonia interna de nosso mundo, seria impossível a ciência" (*A evolução das ideias em física*[2]*;*
- Poincaré, ao sustentar que a busca por essa beleza especial, o sentido da harmonia do mundo, nos faz escolher os fatos mais aptos a contribuir com ela (*Science et Méthode*[3] [*Ciência e método*]);
- Broglie, ao defender que a profunda analogia que existe entre fenômenos aparentemente distantes dá ao espírito uma impressão de beleza e o influencia a crer que contém grande parte de verdade (*Continu et discontinu en physique moderne*[4] [*Continuidade e descontinuidade na física moderna*]).

A união entre ciência e humanismo é a melhor resposta aos desafios identificados por Alquéres e implica-se, para o autor, numa nova ética. Isso pressupõe renunciar à ética antropocêntrica, em vigor desde o Antigo Testamento, substituindo-a por uma ética em que o estar-no-mundo é compartilhado com as demais criações da natureza. Podemos acrescentar que tal ideia somente será possível por meio de uma nova Paideia, uma outra síntese da existência com a consciência, da cultura com a educação, do material com o simbólico, tendo os olhos postos naquela Areté definida pelos gregos.

---

2 Albert Einstein e Leopold Infeld, *L'évolution des idées en physique*, Paris: Flammarion, 1948, p. 288.
3 POINCARÉ, Henri. *Science et Méthode*. Paris: Flammarion, 1908.
4 BROGLIE, Louis de. *Continu et discontinu en physique moderne*. Paris: Albin Michel, 1941.

Achados

Maquiavel: elogio do ostracismo

Evaldo Cabral de Mello

Ocupante da Cadeira 34 na Academia Brasileira de Letras.

Em Florença, em 1512, o retorno dos Médici ao poder enterrou o regime republicano restaurado vinte anos antes na esteira da pregação integrista de Savonarola e da invasão francesa da Itália. Do dia para a noite, Niccolò Machiavelli, o secretário da Segunda Chancelaria florentina, caiu no ostracismo. Em vez de ocupar-se das questões de Estado, para as quais se considerava especialmente vocacionado, ei-lo reduzido a sobreviver mediante a gestão de San Casciano, pequena propriedade rural herdada do pai, a cerca de trinta quilômetros da cidade. Que fazia por ali? De manhãzinha, capturava pássaros e ocupava-se com providências práticas, como a de supervisionar a derrubada de um bosque, cuja madeira vendia, tagarelando com os lenhadores e barganhando com os compradores. À sombra de uma fonte ou sentado no viveiro, relia Dante, Petrarca ou Ovídio. O almoço tinha a frugalidade de um camponês do Mediterrâneo: apenas os alimentos que lhe fornecia o sítio ou que lhe permitiam os rendimentos modestos. À tarde, encanalhava-se no albergue da estrada, ouvindo as novidades trazidas pelos passantes ou jogando com gente do povo, entre disputas e palavrões. Esgotando ao longo do dia o que reputava a malignidade da sua sorte, vingava-se à noite, quando, vestido com apuro, entregava-se à leitura dos historiadores clássicos, sobretudo Tito Lívio e Políbio, junto a quem "nutro-me do alimento que é verdadeiramente o meu e para o qual nasci. […] E durante quatro longas horas, não sinto mais o tédio, esqueço minha miséria, já não temo a pobreza nem me deixo intimidar pela morte." Em resumo: o estudo das ações dos grandes homens do passado tornara-se a compensação por sua inatividade forçada.

Restavam-lhe quinze anos de vida, prazo que será mais que suficiente para escrever as grandes obras que lhe assegurariam, no Ocidente, a influência indizivelmente superior à que poderia haver jamais exercido caso os Médici o houvessem chamado de volta à Signoria. Maquiavel não suspeitava, contudo, da fortuna a que seu pensamento estava fadado; e se o formula, será, em grande parte, no fito de conseguir sua reabilitação política. Tudo o que obteve, porém, foi a designação de historiador oficial, que lhe permitirá redigir a *História de Florença* (Martins Fontes, 2007), espécie de laboratório para testar a teoria política que havia formulado em *O Príncipe* (Edipro, 2018, trad. de Lívio Xavier) e nos *Comentários* (Editora UnB, 2008, trad, de Sérgio Bath); e duas ou três missões diplomáticas anódinas a cidades vizinhas. E foram, aliás, o quanto bastou para comprometê-lo aos olhos

dos antigos correligionários republicanos quando o equilíbrio político da Itália foi novamente posto à prova pela vitória espanhola de Pavia (1525) e pelo saque de Roma (1527). Restaurada provisoriamente a república florentina, ninguém se lembrará dele. A piada banal é inevitável: na sua atividade política, Maquiavel não foi nada maquiavélico.

Sua biografia contrafatual pode supor duas inflexões alternativas de seu destino. Pela primeira, os Médici não teriam retomado o poder em 1512 e ele teria prosseguido sua carreira de alto funcionário do regime republicano. Pela segunda, os Médici o teriam empregado em seu serviço, como haviam feito, por exemplo, com um colega, Francesco Vettori, em cuja amizade Maquiavel depositou a esperança da reabilitação. O problema consiste em que, em nenhuma dessas hipóteses, nosso autor teria conhecido a autêntica celebridade, seja como homem de ação, seja como eminência parda, à maneira do frei Joseph, agente de Richelieu. O contemporâneo e conterrâneo de Maquiavel, Francesco Guicciardini, também associado à história da teoria da razão de Estado, teve uma carreira diplomática bem-sucedida, mas nela nada realizou de notável, tornando-se lembrado por sua *Storia d'Italia* [História da Itália], que recebeu a honra insigne de ser traduzida para o castelhano, já no século XVII, por Felipe IV. Quanto a Vettori, triunfador do curto prazo, ficou conhecido precisamente por ser destinatário de cartas de Maquiavel. A situação da Itália, dividida contra si mesma, mero objeto na luta das grandes potências, que eram a Espanha e a França, não se prestava ao programa político a que o ostracizado de San Casciano teria ambicionado servir, o fim da influência estrangeira na península graças à ação de um homem providencial, da têmpera de um César Borgia ou de um Fernando V, o Católico, e de quem ele, Maquiavel, fosse o guru. Pois, originalmente, o maquiavelismo — ao menos o maquiavelismo de Maquiavel — não deveria ser apenas o instrumento para chegar ao poder ou nele manter-se, mas também para colocá-lo ao dispor de um objetivo maior.

> Como tantos homens de reflexão tentados pela ação política, Maquiavel correu o risco deste acontecimento verdadeiramente trágico na existência de um indivíduo de inteligência superior, a infidelidade à própria vocação, a qual imprime a tudo que faz o estigma da inautenticidade.

A conclusão melancólica se impõe: caso tivesse sido chamado pelos Médici, sua obra não teria sido escrita, ou teria ficado pela metade, sem que ele tivesse sequer o consolo patriótico de ver a Itália livre da dominação estrangeira. Seus livros só serão publicados após seu falecimento, e a unidade italiana levará mais de trezentos anos para ser realizada. Ele seria certamente o primeiro a ficar surpreso ao saber da própria imortalidade e de que

ela lhe viera de onde menos esperava, isto é, dos escritos dos seus serões estudiosos de San Casciano. Como tantos homens de reflexão tentados pela ação política, Maquiavel correu o risco deste acontecimento verdadeiramente trágico na existência de um indivíduo de inteligência superior, a infidelidade à própria vocação, a qual imprime a tudo que faz o estigma da inautenticidade. Ação e reflexão são atividades que exigem, cada uma separadamente, qualidades que mutuamente se repelem. São bem raros os que possuem ambas; mesmo nestes casos, haverá que, mais cedo ou mais tarde — melhor mais cedo do que mais tarde —, optar pelo exercício exclusivo de uma delas sob pena de não se realizar em nenhuma.

A biografia do secretário florentino é um caso-limite do fenômeno que se repete todos os dias, do homem de talento disposto a vender a alma ao Diabo e preparado para sacrificar a formulação das suas ideias, por mais inteligentes que lhe pareçam, à satisfação passageira de haver impingido ao príncipe de plantão ao menos uma parte delas. Na história luso-brasileira, temos o exemplo do padre Antônio Vieira, eminência parda de D. João IV, a excogitar silogismos irrefutáveis para justificar a entrega do Nordeste aos holandeses. E, contudo, como era ele encarado na corte do Bragança? Da maneira pela qual todo homem de reflexão é visto nos círculos políticos que frequenta, isto é, sob suspeita. Não é outro o sentido do que referiu seu contemporâneo, o Conde da Ericeira. Após reconhecer que o jesuíta fora "o maior pregador do seu tempo", o historiador aduz a sentença condenatória: "como o seu juízo era superior e não igual aos negócios [públicos], muitas vezes se lhe desvaneceram por querer tratá-los mais sutilmente do que os compreendiam os príncipes e ministros, com quem comunicou muitos de grande importância". Por inteligência, não por delicadeza como Rimbaud, Vieira perdeu sua vida. Escusado assinalar que ele leu a afirmação de Ericeira e não gostou dela, tendo dirigido uma longa missiva ao autor, depoimento de grande importância para a história da Restauração portuguesa, a que acrescentou, contudo, algumas lorotas destinadas a deixá-lo bem perante a posteridade.

Achados

Gonçalves Dias: meu Brasil brasileiro

Fred Góes

Prof. Emérito da Faculdade de Letras da UFRJ, pesquisador do CNPq e Letrista da canção popular.

No dia 10 de agosto de 2023, Gonçalves Dias completaria 200 anos. Parece que o Brasil não precisa lembrar desse poeta que modelou nosso rosto, fez germinar nossa identidade independente, nos deu pertencimento, nos ensinou a sentir saudade e orgulho de sermos brasileiros. Ultimamente, andamos com mais saudade que orgulho. Isso é péssimo. É, portanto, hora propícia para repensarmos quem somos 200 anos depois, perguntarmo-nos: quantas são as nossas caras? Não é preciso nos fantasiarmos de bandeira. Inclusive porque fantasias pressupõem diversidade e criatividade individual. Tudo igual é para grupo, bloco ou ala carnavalesca, o contrário disso chama-se uniforme, farda. Aí, só vale quando é O time. Todos, o mesmo. Somos diversos neste país maior que nossa medida. Um continente. Uma imensa redundância, impossível não recorrer a ela, um continente. Somos os muitos dos tantos em Pindorama. Nossos olhos não chegam a vislumbrar a distância do longe, onde o céu encontra a terra e a terra encontra o mar, onde a linha do horizonte passa abaixo da cintura do equador. A floresta, a maior do mundo, onde a imensidão encontra o tamanho da desmesura. Quem somos nós?

É quase impossível falar do Brasil sem ufanar ou ufanear. É difícil ser brasileiro, é muito difícil porque a nossa singularidade é plural. Somos mestiços por excelência. O português que falamos nos revela, diz quem somos em múltiplos sotaques. Ufanar ou ufanear é ação que, em nossa língua, português do Brasil, ficou associada ao pensamento conservador ortodoxo, totalitário, sobretudo, no século XX, não sem razão. Prefiro libertar o verbo das amarras, entendendo-o no sentido de tornar (alguém) ou sentir-se orgulhoso ou envaidecido. Desprezo o sentido de "mostrar-se jactancioso ou presunçoso; vangloriar-se". Eu me orgulho de pertencer ao Brasil emoldurado por Gonçalves Dias. Surpreende como ele é capaz de, com dois heptassílabos, duas redondilhas maiores, dar-nos pertencimento, fazermo-nos identificar como brasileiros. Com apenas um par de índices, uma árvore e um pássaro a cantar, ele como que inventa a brasilidade e a terra de que sente saudade.

Minha terra tem palmeiras
onde canta o sabiá
As aves que aqui gorjeiam
não gorjeiam como lá

Gonçalves Dias nasceu em Caxias, no interior do Maranhão, mais próximo de Teresina que de São Luís, nos cafundós de um país que acabara de se tornar independente, no ano anterior. Um país cuja identidade mal engatinhava. Tudo o que sabíamos de nós e do mundo era aquilo que o colonizador via e dizia. Não tínhamos voz, tampouco o espelho refletia a nossa cara.

A vida urbana se ensaiava precária no litoral. No povoado natal do poeta, indígenas faziam escambo na feira, no mercado de rua, entre tropeiros, viajantes, falares diversos. Nheengatu nas trocas. Que língua falávamos nós? Quem era a Pátria? No Segundo Império, é representada pela figura de uma mulher indígena. Toda a iconografia brasileira de então se constrói a partir de elementos indígenas. Basta lembrar a murça do manto imperial, confeccionada com penas de tucano de bico preto, que, se colocada na cabeça, nada mais é que um cocar; os títulos nobiliárquicos concedidos por D. Pedro II, em sua maioria, tinham nomes indígenas, como Paranaguá, Aimoré, Muriaé, Araraquara, Bujuru etc.

É natural que o menino Antônio retratasse aquele universo em que viveu seus primeiros quatorze anos. Falar dos povos originários não era exótico para ele, era natural, era o que seus olhos viam, era a paisagem linguística dos seus ouvidos. A primeira geração dos românticos brasileiros é conhecida pelo indianismo nacionalista. Tal característica é justificada pela cultura oficial como uma aclimatação do gesto romântico europeu que se projetava no passado, idealizando o medievo. Parece-me, no entanto, que, diferentemente de seus pares, Gonçalves Dias era mais um indigenista do que um indianista, ele mesmo um mestiço (caboclo) filho de mãe de origem indígena com um comerciante português. Enaltecer os povos originários e interessar-se pelas línguas originais era saber de si, diverso dos que tematizavam o indígena em seus gabinetes como tendência de época. Era de sua constelação de interesses a gente do Brasil, o folclore, a etnografia e a natureza.

Cedo foi para Portugal, em 1838, com quinze anos. Em 1840, aos dezessete, matricula-se no curso de Direito, em Coimbra. Em 1845, com 22, retorna ao Brasil e publica *Primeiros cantos*, coletânea que incluí a "Canção do exílio". É nomeado, então, professor de Latim e História do Brasil no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Por ser mestiço, não pode se casar com a amada, Ana Amélia, que reencontra, já casada, em seu retorno à Europa, em 1854, e a quem dedica o poema "Ainda uma vez — adeus". Em 3 de novembro de 1864, aos 41 anos, debilitado pela tuberculose, foi a única vítima do naufrágio do navio Ville Boulogne, na costa maranhense. O destino impediu-o de voltar, como suplicara nos versos finais da "Canção do exílio": "Não permita Deus que eu morra / Sem que eu volte para lá / Sem que desfrute os primores / Que não encontro por cá / Sem qu'inda aviste as palmeiras / Onde canta o sabiá".

O poema reverbera em nossas letras desde o século XIX. Sua voz ecoa nos versos de poetas e letristas de nossa lírica numa dinâmica que lembra os galos que tecem a manhã no poema "Tecendo a manhã", de João Cabral de Melo Neto. É, inquestionavelmente, o poeta mais parodiado e parafraseado em nossa lírica. Antes de exemplificar, lembro que o poeta, ao privilegiar a palmeira como árvore nacional, como representação de brasilidade, o faz com grande perícia e sintonia com seu tempo. A Iracema de Alencar tem talhe de palmeira. Nossa terra é Pindorama.

Palmeiras e coqueiros são árvores da mesma família (*Arecaceae*), que abrange cerca de 205 gêneros e 2.500 espécies. No Brasil são relatadas mais de 250 espécies de palmeiras. Mais da metade delas ocorre na Amazônia, e o restante está distribuído por todas as regiões do país. Elas se adaptam a condições de clima semidesértico, temperado, e principalmente ao clima equatorial quente e úmido, bem

como a diferentes tipos de solos, que vão desde os pobres em nutrientes, ácidos, até os encharcados, como nos informa o INEA. Os coqueiros foram importados da Ásia, na metade do século XVI, e aqui se adaptaram como se nativos fossem. São árvores associadas, no imaginário universal, aos trópicos, ao calor, às paisagens solares. São elas que dançam ao ritmo do samba com Zé Carioca, o papagaio dos *cartoons* da Disney. À sombra delas se relaxa e se matuta no "range rede", como diria Guimarães Rosa. Vale observar que, de maneira bastante simplista, das palmeiras se extraem óleos, comem-se os talos e, de algumas, os frutos, como do açaí, da juçara, do buriti e da tamareira, por exemplo. Dos coqueiros, comem-se os frutos, não de todas as espécies. Em comum, palmeiras e coqueiros nos oferecem as palhas, utilizadas de formas diversas, desde o telhado ao forro do chão, matéria prima da cestaria. Atenho-me a uma característica que sempre me encantou. Sejam as folhas singelas ou dobradas, deixam passar o sol para iluminar a vegetação mais baixa e, assim, funcionam como persianas. Em outras palavras, são árvores generosas, agregativas, democráticas, guardam atributos que, certamente, Gonçalves Dias desejava que compusessem a formação do caráter nacional. São árvores cuja disposição das folhas se assemelha a um cocar. Folhas que dançam com o vento e cujas palhas cantam.

O que me surpreende em "Canção do exílio" é a dinâmica de sua travessia por diferentes momentos, escolas e movimentos da lírica brasileira. Ao revisitarmos a presença intertextual do poema, fica evidente que não se trata de uma mera presença, é permanência, constância. Gonçalves Dias é, mais que tudo, referência. Em nosso breve levantamento, observamos, pelo menos, duas dezenas de intertextualidades. Isso sem grandes aprofundamentos. Deve haver um número muitas vezes maior. Ele trama a palha do cesto dos versos brasileiros.

Sem ordem cronológica, limito essa amostragem aos poetas consagrados. A reverberação dos versos de Gonçalves Dias irradia no surrealismo de Murilo Mendes, exilado profissional, como diplomata, que, no lugar das palmeiras, planta em seus versos macieiras da Califórnia, onde põe a cantar, no lugar do sabiá, gaturamos da Venezuela — pássaros em cuja plumagem

> Tudo o que sabíamos de nós e do mundo era aquilo que o colonizador via e dizia. Não tínhamos voz, tampouco o espelho refletia a nossa cara. A vida urbana se ensaiava precária no litoral. No povoado natal do poeta, indígenas faziam escambo na feira, no mercado de rua, entre tropeiros, viajantes, falares diversos. Nheengatu nas trocas. Que língua falávamos nós? Quem era a Pátria?

encontram-se as cores de nossa bandeira. Murilo Mendes, além de confessar que "morre sufocado em terras estrangeiras", lamenta: "Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade e ouvir um sabiá com certidão de idade". Já Oswald de Andrade substitui palmeiras por palmares e faz gorjear o mar. Ainda que "palmares" esteja grafado em minúscula e, portanto, refira-se a uma extensão de terra em que predominam palmeiras, sonoramente, remete-nos ao quilombo histórico em que escravizados fugidos lutaram pela liberdade. De sua terra, que Oswald deixa claro ser São Paulo, quer tudo: "ouro, amor e rosas". O gaúcho Mario Quintana, em "Uma canção", inicia o poema tal qual Gonçalves Dias, mas acrescenta reticências no final do verso, e segue: "E em vez de um mero sabiá, / Cantam aves invisíveis / Nas palmeiras que não há". Sem o símbolo de brasilidade, o exílio não está lá fora, mas aqui, confirmam os versos finais: "Terra ingrata, ingrato filho, / Sob os céus da minha terra / Eu canto a Canção do exílio!". Em Carlos Drummond de Andrade, encontramos duas referências. A primeira em "Europa, França e Bahia", poema que consta em *Alguma poesia*, coletânea publicada em 1930. O poema terá o título parodiado, mais tarde, em 1951, pelo pernambucano Ascenso Ferreira, com o nome de "Oropa, França e Bahia". No poema de Drummond, depois de uma viagem sentimental a diferentes países, a voz lírica desembarca saudosa no Brasil e, na última estrofe, desabafa: "Chega! / Meus olhos brasileiros se fecham saudosos. / Minha boca procura a "Canção do exílio" / Como era mesmo a "Canção do exílio"? / Eu tão esquecido de minha terra… / Ai terra que tem palmeiras / onde canta o sabiá". Mais uma vez, Drummond recorre a Gonçalves Dias em "Nova canção do exílio", em que se vale do mote "um sabiá na palmeira, longe", que se repete ao longo do poema para, no último verso, inverter a ordem e substantivar a distância: "a palmeira, o sabiá, o longe". O fluminense Casimiro de Abreu, contemporâneo de Gonçalves Dias, um pouco mais moço, e, como este, poeta romântico e estudante universitário em Portugal, escreve também a sua "Canção do exílio". Com gesto e comportamento próprios do romantismo, e baseando-se nos versos de seu patrício, clama a Deus que não o deixe morrer jovem sem ouvir o sabiá no laranjal. A primeira estrofe se repete ao longo do poema como refrão e diz: "Se eu tenho de morrer na flor dos anos / Meu Deus! Não seja já; / Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde, / Cantar o sabiá!". Maranhense como Gonçalves Dias, Ferreira Gullar não poderia se eximir de também louvar seu conterrâneo, e o faz em "Nova canção do exílio", de maneira originalíssima: substitui o território da saudosa Pátria amada, pelo corpo da mulher amada. Com engenho e beleza, abre o poema com os seguintes versos: "Minha amada tem palmeiras / Onde cantam passarinhos / e as aves que ali gorjeiam / em seus seios fazem ninhos". Para encerrar esta mostra de oito intertextualidades no âmbito da lírica literária, peço o auxílio e a benção do poeta que em nossas letras fez a ponte entre o verso literário e a canção, Vinicius de Moraes. Assim como Murilo Mendes, o primeiro poeta aqui citado, Vinicius foi diplomata. Não foram poucas as vezes em que expressou sua saudade desmesurada da Pátria em seu exílio profissional. "Pátria minha" é mais que um poema, é um lamento de saudade e uma declaração de amor ao Brasil. Talvez seja mais que isso, eu é que não sei nomear a intensidade do amor do poeta em cujo coração não cabia o mero amor dos mortais, só o incêndio devastador da paixão. A intensidade da falta, do vazio, da saudade se expressa ao longo do poema. Diz o poeta nos versos iniciais: "A minha pátria é como se não fosse, é intima / Doçura e vontade de chorar; uma criança dormindo / É minha pátria. Por isso, no exílio / Assistindo dormir meu filho / Choro de saudades de minha pátria." Na estrofe final, Vinicius presenteia o vernáculo com o criativo neologismo "avigrama", para

nomear a mensagem, o telegrama entregue ao destinatário por uma ave. Dizem os versos: "Agora chamarei a amiga cotovia / E pedirei que peça ao rouxinol do dia / Que peça ao sabiá / Para levar-te presto este avigrama:/ "Pátria minha, saudades de quem te ama…".

Gonçalves Dias, portanto, é uma voz que ecoa em nossa lírica desde o século XIX.

Já foi dito que palmeiras e coqueiros são árvores da mesma família, ainda que apresentem características diversas e cresçam em biomas diferentes. As tamareiras são árvores sagradas que se desenvolvem em solo desértico, por exemplo. Já o buriti é uma palmeira alta, comum no Brasil central e no sul da planície amazônica. São elas protagonistas na paisagem do Planalto Central, nos Gerais, por onde circulam as personagens de Guimarães Rosa. Já os coqueiros são, inquestionavelmente, as árvores nacionais do nosso cancioneiro popular. Sendo assim, não me parece exagerado afirmar que, muitas vezes, de maneira dissimulada, travestida de coqueiro, também se ouve a voz de Gonçalves Dias. Outras vezes, a referência é direta, como em "Sabiá", de Tom Jobim e Chico Buarque: "Vou voltar / Sei que ainda vou, vou voltar / Foi lá e é ainda lá / Que eu hei de ouvir cantar uma sabiá". Chama atenção que nos versos de Chico Buarque, o pássaro é o protagonista, e não a palmeira. Além disso, é nomeado no feminino, "a sabiá". A palmeira só é mencionada na segunda estrofe e "já não há". É à sombra de sua inexistência que o poeta vai se deitar. Em "Pra machucar meu coração" (1943), de Ari Barroso, o sabiá aparece acompanhado não mais da palmeira, mas do violão, representação igualmente simbólica de nossa cultura, como os únicos elementos que "restam" de uma relação amorosa que se desfaz. Relação romântica que se realiza e se esgota, bem diferente das relações amorosas do romantismo, platônicas, idealizadas, irrealizadas.

Como afirmei, não fiz um levantamento aprofundado da intertextualidade da "Canção do exílio" em nosso cancioneiro, tampouco caberia aqui. O que busco é uma possibilidade de leitura de Gonçalves Dias, direcionando o foco para os sentimentos de brasilidade e pertencimento que ele provoca em nós. Mais que tudo, trago o desejo de que não seja esquecido quando caberia se comemorar seus 200 anos.

Gonçalves Dias nos ofereceu matriz tão perene, tão potente, que até no batidão do funk ele se faz ouvir aos berros: "Minha terra tem funkeiros / Onde canta o MC / Tem axé e sertanejo / Não sei por que tô aqui".

E os coqueiros que balançam suas palhas em nosso cancioneiro popular tradicional? Refiro-me à produção musical registrada em disco pela indústria fonográfica e veiculada pelo rádio. Cancioneiro que se fixa, no Brasil, a partir da década de 1930, quando o rádio se populariza e deixa de ser o rádio clube da elite. Estamos, então, em plena Era Vargas, momento de grande conturbação política e transformações em todas as áreas da vida nacional. Regime de exceção que deságua no Estado Novo (1937-1945). É neste cenário que se consolida como manifestação cultural uma das mais vigorosas expressões da nossa cultura na então capital federal, o Rio de Janeiro. Falo da Escola de Samba, dos Grêmios Recreativos, oriundos das comunidades pobres centrais e periféricas da cidade. Cabe lembrar que o governo Vargas coopta os sambistas com claros objetivos políticos, como destituir a figura do malandro como herói do gênero e substitui-lo pelo trabalhador em atendimento às novas leis trabalhistas; desfazer a ideia de que o samba é música marginal, de favela, e alçá-lo à categoria de "o" gênero brasileiro por excelência. Fica, portanto, clara a razão de se valorizarem as Escolas de Samba.

E lá está Gonçalves Dias, citado nos versos de um dos primeiros desfiles da Estação Primeira de Mangueira, em 1935, em um samba de Carlos Cachaça, que tem por título "Homenagem". Era o momento em que as agremiações populares desejavam ser vistas como escolas. Nada mais natural que homenagear os escritores que apareciam nas antologias do ensino formal. Assim é feito, os poetas são mencionados na ordem em que aparecem nas páginas do livro: Castro Alves, Olavo Bilac e Gonçalves Dias. A mesma Mangueira, em 1952, teve como enredo o poeta maranhense.

É nesse cenário que o samba será orquestrado pela primeira vez, passando a ter *status* de música de salão, onde Donas arrastam o vestido rendado. É o ano de 1939, quando ocorre a gravação de "Aquarela do Brasil", de Ari Barroso, na voz de Francisco Alves, o Rei da Voz, orquestrada pelo maestro Radamés Gnattali. Este é o samba que cria as bases da forma que se tornou conhecida como samba exaltação. Forma grandiloquente, épica, farta em sonoridades e enaltecimentos à Pátria. Em "Aquarela do Brasil", Ari Barroso usa a cauda de seu piano como uma paleta para pintar sonoramente as cores nacionais. Lá está "o coqueiro que dá coco, onde amarro a minha rede, nas noites claras de luar". Parece-me claro que este coqueiro que dá coco, de Ari Barroso, tem o mesmo valor simbólico, a mesma representação de brasilidade que as palmeiras gonçalvianas.

> O que me surpreende em "Canção do exílio" é a dinâmica de sua travessia por diferentes momentos, escolas e movimentos da lírica brasileira. Ele trama a palha do cesto dos versos brasileiros.

É nesse mesmo momento que surge na cena musical brasileira o compositor, cantor e pintor Dorival Caymmi. Isso acontece no ano da gravação de "Aquarela do Brasil", 1939, em que a música é apresentada pela primeira vez, assim como Caymmi se apresenta pela primeira vez em público, na capital, no espetáculo beneficente Joujoux e Balangandãs.

Caymmi foi o responsável por fincar, definitivamente, as raízes do coqueiro como o representante máximo de brasilidade em nosso cancioneiro com suas canções praieiras e fazer da Bahia uma espécie de Pasárgada da canção popular. Fica-me a impressão de que a nossa brasilidade dança ao sabor das palhas das palmeiras ou dos coqueiros, e que, agora, é o próprio sabiá quem gorjeia nos versos do samba, a cantar: Brasil, meu Brasil, brasileiro.

Meu pai

Gisela Pitanguy

Médica. Foi por trinta anos diretora médica da Clínica Ivo Pitanguy.

Quando recebi o convite da acadêmica Rosiska Darcy de Oliveira, diretora desta prestigiosa revista, para escrever sobre meu pai no ano de seu centenário, inicialmente senti uma inibição; no entanto, logo me lembrei de suas palavras, que me dizia em momentos de desafio: "minha filha, o mais importante é vencer o primeiro momento". Com isso em mente, começo com uma lembrança de dias antes de sua morte: estávamos almoçando em sua casa quando ele expressou com grande ênfase a vontade de relançar seu último livro; fiquei profundamente comovida com seu desejo, pela forte imagem e mensagem que me transmitia, pois o título do livro é *Viver vale a pena*. Esse entusiasmo e amor pela vida o acompanhou até o fim.

Meu pai nasceu em Belo Horizonte, filho de Stael Jardim, diamantinense, e de Antônio de Campos Pitanguy, vindo de Curvelo. Meu avô, filho de fazendeiros, decidiu estudar medicina por não suportar ver o sofrimento de quem vivia no campo sem assistência. Em 1907 veio para o Rio de Janeiro e se formou como médico cirurgião geral, voltando, depois, para Minas.

Meu pai contava que já criança via seu pai chegar à noite do trabalho exausto e na manhã seguinte sair bem-disposto e motivado para o trabalho. Ele se questionava que profissão era aquela que tomava seu tempo e mesmo assim dava tanto ânimo e vigor. Foi isso que levou meu pai a pensar: "quero fazer o que ele faz". Ao chegar ao Rio de Janeiro na década de 40, dizia jocosamente que tinha chegado a cavalo. Na realidade, ele já era acadêmico de medicina na Universidade Federal de Minas quando foi convocado para o serviço militar no regimento de cavalaria do CPOR no Rio de Janeiro, onde conciliou o serviço militar com seus estudos, formando-se em 1946 pela Universidade do Brasil, atual UFRJ.

Minha avó Stael, dotada de espírito humanista e com grande amor à literatura, transmitiu a meu pai o amor pelos livros. Quando ele era criança, ela lia para ele os pensamentos de Marco Aurélio; uma das frases que ficou gravado em sua memória foi: "Ponha-se sobre os ombros e caminhe". Shakespeare, Goethe, Camões, Rilke, Baudelaire, Cervantes, Anatole France e Machado de Assis eram companhias frequentes em sua casa, presentes nas citações de minha avó que impregnaram o espírito de meu pai.

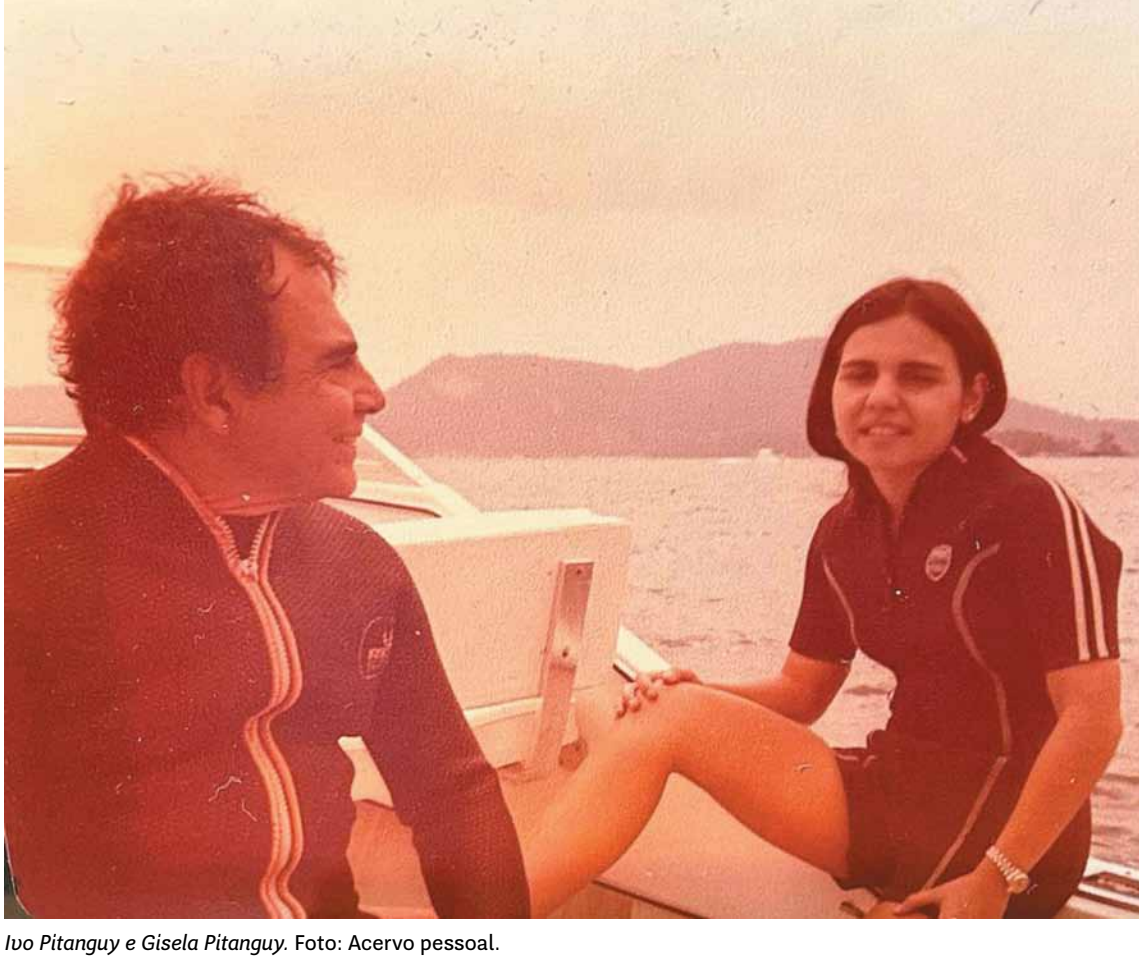
Ele contava que, jovem acadêmico no Rio, frequentava as Domingueiras na casa de Aníbal Machado. Aqueles encontros foram muito importantes, pois revivia os momentos na biblioteca de seus pais, imersos em conversas sobre livros, teatro, política e os assuntos mais diversos. Para sua alegria, eram também um ponto de encontro de seus conterrâneos mineiros que tinham vindo como ele

morar no Rio: Fernando Sabino, Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Ziraldo, e também, sempre presente, a filha de Aníbal, Maria Clara Machado.

Algumas décadas após esses encontros, papai publicou com Ziraldo e o fotógrafo Pedro Henrique o livro *Um jeito de ver o Rio* (Editoria Globo, 1992). Na apresentação, Roberto D'Ávila declara: "este livro junta o talento do fotógrafo Pedro Henrique à presença de dois artistas amigos. De quase dez mil fotos, Ziraldo e Ivo selecionaram uma centena, que Ziraldo organizou graficamente num roteiro, quase uma narrativa, que permite à nossa imaginação fazer um encadeado voo sobre um dos sítios mais belos que a Natureza arrumou na Terra. E Ivo Pitanguy reforça com sua palavra — poética e precisa — as impressões dessa viagem".

Em 2006 tive a oportunidade de acompanhar meu pai a Belo Horizonte, onde ele deu uma palestra no Minas Tênis Clube em homenagem ao seu amigo Fernando Sabino. O convite partiu de seu filho Bernardo Sabino, para celebrar o cinquentenário da obra de seu pai, *O encontro marcado*.

Alguns trechos de sua palestra sobre Fernando: "Amigos de infância, fomos lobinhos e escoteiros juntos. Compartilhávamos o amor pelos livros e pelo esporte, principalmente a natação, de que fomos atletas do Minas Tênis Clube, disputando vários campeonatos. Não existindo os meios de comunicação de hoje (TV e internet), a província era província mesmo, e a maneira de nos ligarmos ao mundo era os livros. Através da leitura alimentávamos o nosso imaginário. Em seu livro *O encontro marcado*, nas conversas com o personagem Eduardo Marciano com seus amigos, suas angústias existenciais e seus questionamentos, tenho a nítida



Ivo Pitanguy e Gisela Pitanguy. Foto: Acervo pessoal.

impressão de estar revivendo as nossas discussões na adolescência, sobre filosofia, música, história, política, enfim, o problema existencial de cada um de nós. Nos movimentos da vida, a medicina passou a me absorver totalmente e Fernando dedicou-se por inteiro à literatura. Nossos encontros começaram a ficar menos frequentes, mas nossa amizade foi tão marcante que nunca deixamos de ser o que éramos. Vejo-me menino brincando com Fernando nos quintais, espaço imaginário ou real em que o menino que fomos continua vivo".

Em uma entrevista na década de setenta à sua amiga Clarice Lispector, que fez uma pergunta sobre um assunto que hoje é de maior relevância. Ela pergunta: "Ivo, você trabalha muito, muito mesmo. Que é que você faz para descansar, para evitar o stress? Além de estudar, tem tempo para ler?". Ele responde: "Tenho. O tempo para ler é tão importante que às vezes até consigo fabricá-lo. Há sempre um senso de frustração em se ter mais informação que leitura. Para evitar o stress exagerado — o stress nós sempre temos — , eu procuro falar de outras coisas que não medicina e fora de meu trabalho me dedico com a mesma intensidade àquilo que a vida vai me proporcionando, procurando de cada um deles retirar um pouco de seu sumo".

Há exatamente trinta e três anos, em 1990, Rachel de Queiroz ligou para a Clínica para falar com meu pai. Não conseguindo encontrá-lo, pois ele estava em um congresso no exterior, pediu para falar comigo. Com sua maneira doce e firme, ela me disse: "Gisela, estou tentando falar com o Ivo. Encontre-o onde estiver, e diga-lhe que ele tem que se candidatar a ABL." Prometi fazer o possível e Rachel enfatizou a importância, dizendo que me ligaria mais tarde. Quando finalmente consegui falar com meu pai, ele ficou surpreendido, e me pediu para dizer a Rachel que não o havia encontrado (na época não havia celular) pois, impactado com a notícia, precisava de um tempo para pensar. No dia seguinte, já mais calmo, retornou a ligação para Rachel.

Ele relatou em seu livro, *Viver vale a pena*: "alguns dias após meu retorno ao Brasil, meu grande amigo Carlos Chagas Filho me convidou para um jantar na sua casa, na companhia de outros acadêmicos, como Nélida Piñon e Eduardo Portela. O encontro foi muito amigável e me entusiasmou a contatar os outros acadêmicos e anunciar minha candidatura a Academia Brasileira de Letras".

Na primeira semana de agosto de 2016, depois de uma consulta com seu clínico dr. João Gaspar, papai perguntou ao seu fiel motorista de mais quarenta anos, Roberto Pacheco: "Quantos dias ainda faltavam para a abertura das Olimpíadas?". Sua fragilidade era evidente, sua lucidez notável. Roberto respondeu que seria no final daquela mesma semana, na sexta-feira. Um longo silêncio se seguiu e, assim, retornamos para sua casa.

No dia 5 de agosto, uma manhã muito fria, fui buscá-lo em sua casa no alto da Gávea para levá-lo a Botafogo, bairro de sua clínica, onde participaria do revezamento da tocha Olímpica. Chegando lá, um dos organizadores, de forma discreta, me perguntou se seria melhor acoplar a tocha a sua cadeira de rodas, pois naquele momento já não conseguia caminhar. Ele ouviu e, com firmeza, respondeu: "De jeito nenhum! Eu vou carregar a tocha olímpica". E assim o fez, com imensa emoção! Essa resposta retratou muito bem o seu sentimento em relação àquele momento, pois o esporte sempre foi de grande importância em sua vida.

No dia seguinte, sábado, dia 6 de agosto de 2016, ele partiu… Esse último esforço comprova o que ele sempre me ensinou: nunca desistir, sempre seguir em frente porque, afinal, viver vale a pena.

Celebrações

A arte de Ivo Pitanguy

João Almino

Ocupante da Cadeira 22 na Academia Brasileira de Letras.

Comemoramos o centenário de Ivo Pitanguy, nascido em 05 de julho de 1923.

Muito se poderia falar sobre ele. Quem o conheceu de perto poderia dar depoimentos mais completos sobre suas ideias, seu trabalho profissional ou o seu cotidiano. Estive com ele uma única vez, tempo suficiente para comprovar sua conhecida afabilidade e seu gosto pela literatura. A mim tocou sucedê-lo na cadeira 22 da Academia Brasileira de Letras, clara indicação de que a Academia não segue um sistema de capitanias hereditárias, podendo um ficcionista suceder a um médico ou vice-versa.

Ao ler sobre meus antecessores na cadeira, encontrei um ponto comum que, em Ivo Pitanguy, aflorava ao primeiro plano: era a preocupação estética comprometida com a verdade e as questões sociais. Sobre isso escrevi em meu discurso de posse e aceitei que parte dele fosse aqui reproduzida como homenagem ao grande médico que levou o nome do Brasil a todo o mundo.

A questão estética foi fundamental para Ivo Pitanguy não apenas pela escolha que fez na carreira médica. Durante sua adolescência, sentia que seu caminho seria possivelmente a arte e a poesia.

Não se enganou: sua vida foi um longo poema narrativo.

Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, declara: "julgo só ser possível atingir a verdade a partir do belo". Segundo diz em seu último livro de memórias, *Viver vale a pena,* o belo forma uma trindade "junto com o bem e a verdade". Cita o *Fedro*, de Platão: "em todas as coisas a medida e a proporção constituem a beleza e a virtude". E arremata: "o belo é associado ao bem e ao que é bom".

Para ele a forma nunca é forma sozinha, pois não está dissociada de intenção e conteúdo. Esteta, não se fixou em padrões de beleza, nem jamais acreditou que a beleza se esgotasse nela mesma. Sustentava que "o que há de mais extraordinário e belo no ser humano… é sua diversidade… estética."

Na sua visão, aprimorar, como um escultor, as formas do corpo serve ao propósito de aliviar o sofrimento, a vergonha e a sensação de incômodo, qualquer que seja a classe social dos pacientes; acima de tudo, de "devolver dignidade". Eis o ponto fundamental.

O tema da beleza o conduziu às artes em geral, nas quais navegou com conhecimento. Sua intimidade com as artes plásticas, da Renascença ao contemporâneo, o levou a presidir o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro entre 1974 e 1985.

Recitava nos originais em francês e alemão passagens de *As Flores do Mal* e do *Fausto*, entre tantos outros textos de uma longa lista de autores preferidos.

É expressão de sua sensibilidade e de sua paixão pelas letras que, quando conheceu sua mulher, Marilu, ela o tenha surpreendido, segundo afirma, "não só por sua beleza, mas por seu interesse em poesia e literatura".

Disse que sua vida é um longo poema narrativo. Corrijo: daria um filme. Digo isso não porque alguma atriz mundialmente famosa que tivesse se submetido a uma cirurgia sua aceitasse fazer um papel ou fosse representada por uma esplendorosa jovem num enredo de busca da beleza. Melhor um filme inspirado em histórias que ele mesmo, Pitanguy, contava, pois era também contador de histórias — e dos bons!

Num dos começos possíveis a câmera foca no garoto de seis anos enrolado numa jiboia. Falo daquela jiboia que o encarava numa estrada de terra nos limites da cidade das suas Minas Gerais. Chiou atrás dele quando ele tentou acelerar o passo e finalmente tocou seus sapatos. Por instinto, Pitanguy esticou o braço e fez carinho na cabeça da cobra. Ela estremeceu, porque, conta ele, "em toda sua existência selvagem provavelmente jamais fora alvo de uma demonstração de afeto". A cobra o seguiu, tornaram-se amigos e essa amizade lhe serviu até para que ele pudesse se acomodar com o máximo conforto no bonde superlotado.

Talvez na sua compreensão dos animais estivesse o germe de seu futuro projeto de preservação da floresta tropical e da criação de um santuário de biodiversidade na sua Ilha dos Porcos Grande.

Uma cena do filme o mostraria no Catetinho, ao lado de Juscelino, à época da construção de Brasília. Outra exibiria sua entrada na Avenida no carro da Caprichosos de Pilares ao som do samba-enredo em sua homenagem.

Num romance, porém — me desculpo por voltar a me corrigir —, seria

Melhor um filme inspirado em histórias que ele mesmo, Pitanguy, contava, pois era também contador de histórias – e dos bons! Num dos começos possíveis a câmera foca no garoto de seis anos enrolado numa jiboia. Falo daquela jiboia que o encarava numa estrada de terra nos limites da cidade das suas Minas Gerais. Chiou atrás dele quando ele tentou acelerar o passo e finalmente tocou seus sapatos. Por instinto, Pitanguy esticou o braço e fez carinho na cabeça da cobra. Ela estremeceu, porque, conta ele, "em toda sua existência selvagem provavelmente jamais fora alvo de uma demonstração de afeto". A cobra o seguiu, tornaram-se amigos e essa amizade lhe serviu até para que ele pudesse se acomodar com o máximo conforto no bonde superlotado.

onde melhor poderíamos analisar as adversidades e o sacrifício que teve que enfrentar, bem como seu compromisso social que cresceu com o contato com pessoas simples. O objeto por excelência do romance é a vida humana, e — recordemos — o título do último livro de Pitanguy é *Viver vale a pena.*

Um capítulo seria o do pioneiro. Quando se formou em medicina, não havia ainda a especialidade de cirurgia plástica no Brasil. Mesmo após aprimorar-se no exterior, foi só vencendo preconceitos que conseguiu se firmar. Desde cedo realizava incursões em favelas, que lhe ensinaram, segundo confessa, sobre solidariedade. Continuou atendendo na Santa Casa mesmo após o êxito de sua Clínica Ivo Pitanguy.

Quando do incêndio em Niterói do Gran Circus Norte-Americano em 1961, deu assistência aos queimados por mais de seis meses. Depois seguiu tratando sequelas da grande quantidade de vítimas. Exemplo de ética e compromisso. Prova acabada de uma de suas reflexões: "Todo fenômeno de criatividade surge de uma dificuldade."

Em vez de fazer desfilar as centenas de famosas e famosos que ele tratou, dou voz a uma delas, uma escritora aclamada mundialmente: Pitanguy, "eu invejo você, eu também queria restaurar as almas através do corpo. Não é isso que você faz?" Clarice Lispector sofreu um grave acidente em 1967 que quase levou sua vida. Sua mão parecia uma garra. Pitanguy lhe fez sucessivas cirurgias, sem nada cobrar, segundo o relato da acadêmica e sua amiga Nélida Piñon.

Por último uma faceta que não deve ser esquecida: a educação, outro pilar de suas atividades. Pitanguy foi professor na PUC e no Instituto Ivo Pitanguy. Este Instituto abrigou alunos de todos os continentes e consolidou o Brasil como centro de excelência na difusão do conhecimento sobre cirurgia plástica. Lemos na introdução de *Viver vale a pena*: "o que realmente importa para mim é saber que fui capaz de transmitir o que aprendi." E para que não restasse qualquer dúvida, a ideia vem repetida: "Dentre todas as minhas atividades, a que me dá maior prazer, sem dúvida, é *transmitir conhecimento*".

Pitanguy foi, portanto, desbravador e inventor, a exemplo do acadêmico Santos Dumont; da estatura de predecessores no seu campo da medicina, como outro acadêmico, Oswaldo Cruz. E sua arte não teve a visão estreita da busca do belo pelo belo, porque procurou fazer do belo instrumento da verdade e não perdeu de vista o compromisso social.

Celebrações

Discurso de Recepção na ABL

Carlos Chagas Filho

Terceiro ocupante da Cadeira 9 na Academia Brasileira de Letras.

Sr. Ivo Pitanguy,

Ao serdes recebido na Academia Brasileira de Letras, sinto ressoar neste ambiente as vozes de outros acadêmicos que, como Vossa Excelência, souberam juntar a uma eficiência profissional extraordinária uma enorme compreensão do que é a vida nos seus múltiplos aspectos. Dos que já se foram, cito apenas Miguel Couto, Patrono dos médicos brasileiros, de quem meu pai disse "ser o homem bom por excelência", Oswaldo Cruz, criador da medicina experimental em nosso país, Antônio Austregésilo, eminente sábio neurologista, e Miguel Osório de Almeida, que se encontra na linha dos acadêmicos que vos antecederam e que, como vós mesmo poderia dizer, era um homem da Renascença. Pertenciam, os quatro, a uma mesma formação, amigos das artes e das demais atividades culturais.

Deveis vos sentir em franca ressonância com o espírito de nossa Casa, pois sois um homem de cultura, e esta é uma Casa onde a cultura tem, no Brasil, um de seus melhores nichos. Em nosso meio, ireis encontrar uma gama variada de valores que representam o espectro da civilização intelectual de nosso país. Mais ainda: ireis viver num ambiente em que a consonância de ideais não é perturbada por diferenças de opiniões, quando estas existem. É, assim, uma Casa de alegria, pois todos os que aqui vivem estão em plena união com as atividades culturais que exercem.

Sr. Ivo Pitanguy. Sois um homem bem-sucedido, e a expressão que aqui uso nada tem a ver com o sucesso material ou com o reconhecimento midiático.

Bem-sucedido sois, porque vosso ideal de jovem se concretizou, de uma forma brilhante e positiva, o que vos torna uma das melhores expressões do povo brasileiro.

Analisando a vossa vida, vê-se que não conquistastes prestígio, fama e glória através de oportunidades desvalidas, mas sim através de um esforço próprio, guiado sempre pelo desejo de realizar o ideal de servir a todos quantos necessitassem de vosso auxílio.

Vossa trajetória mostra o quanto lutastes porfiadamente para atingir a posição de "Mestre da Cirurgia Plástica" que vos deu fama em todo o mundo, especialidade que soubestes valorizar como dantes não o havia sido.

Fostes sempre um bom estudante e brilhastes, em todo o curso que seguistes, em Belo Horizonte. Do mesmo modo, soubestes aproveitar, como poucos o fazem, as lições dos ilustres profissionais com que trabalhastes no estrangeiro.

É bem verdade que tivestes, a vos ajudar, dois extraordinários exemplos da gente mineira: vosso pai, Antônio de Campos Pitanguy, e vossa mãe, Maria Stael Jardim

de Campos Pitanguy. Gente mineira, daquela que faz do estado de Minas Gerais um núcleo de sabedoria, de probidade e de interesse intelectual.

Antônio Pitanguy foi um médico de perfeita estatura profissional. Probo, estudioso, piedoso e exato no cumprimento dos seus deveres. Com ele, aprendestes que não há doentes, e sim "um doente", fórmula esta que, no vosso exercício profissional e no próprio convívio humano em que viveis, se transforma na verdade fundamental de que não há seres vivos iguais, mas sim que cada um de nós é um indivíduo bem-identificado genética, biológica e psicologicamente.

Maria Stael Pitanguy, descendente de Felisberto Caldeira Brant, transmitiu-vos o seu próprio interesse pelas Letras e pelas Artes, acompanhando, assim, vosso pai — cotidianamente preso por suas atividades profissionais — na formação integral de vossa personalidade. Como eram cultas — e o são até hoje — as mulheres de vosso estado! Minha avó, Maria Lobo, nascida na segunda metade do século passado, falava e escrevia correntemente o francês sem nunca ter saído de sua velha e pequena cidade de Campanha.

Bem mais tarde, vosso interesse pela Literatura seria acrescido na convivência deste grupo de jovens mineiros que tanto brilho deu às Letras brasileiras: Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Fernando Sabino e Hélio Pellegrino.

É certamente de vossa progenitura que aprendestes o bom gosto pela Literatura e pelos clássicos, que sabeis citar com tanta facilidade. Foi, também, na casa familiar que começastes a desenvolver o conhecimento das línguas estrangeiras que hoje tão bem dominais. Sois, dos brasileiros que conheço, um dos que melhor falam as várias línguas que praticam, e não me espantaria se em terras de Espanha utilizásseis o galego, tão parecido com o nosso português, e por isso tão difícil de ser bem falado.

Soubestes orientar a vossa vida profissional de maneira particularmente precisa. Não sei qual terá sido a contribuição de Antônio Pitanguy neste planejamento. O que sei é que, desassombradamente, seguistes o bom caminho que só leva a uma especialização quem conhece os fundamentos que lhe dão as necessárias bases. É por isto que sois, mais do que um especialista da cirurgia de reconstrução, um bom médico e um excelente cirurgião geral. Um exemplo tão desrespeitado hoje na nossa formação profissional, em que são queimadas as barreiras de etapas necessárias.

Vossa meninice e juventude passaram-se em Belo Horizonte, e, certamente, a amplitude das montanhas e das serras que a cercam deve ter inspirado ao jovem, muitas vezes travesso nos seus momentos de desocupação, o desejo de realizar a sua vida grandemente, sem se socorrer senão do valimento de sua própria personalidade.

A vossa vinda para o Rio foi uma consequência de vosso desejo de progredir, muito embora excelente fosse a escola de Medicina da capital mineira. Queríeis ir mais longe e pensastes, naturalmente, que na metrópole mais recursos haveria para expandir o vosso conhecimento.

Um quase acidente fez com que viésseis ao Rio mais cedo do que esperáveis.

O serviço militar vos chamou para incorporar o jovem reservista cavalariano à tropa que devia seguir para a frente de combate na Segunda Guerra Mundial. O término desta impediu-vos de partir, o que certamente vos deixou um gosto amargo, porque há, no fundo de vossa alma, um pouco da amálgama de Gavroche e de um Cadete da Gasconha.

Sentistes depois a necessidade de alargar os vossos conhecimentos e a vossa experiência, mas já tínheis a alma comprometida com o bem-estar do próximo e fostes procurar esse alargamento no estrangeiro.

A bolsa de estudos que vos foi concedida levou-vos a uma cidade em que o clima humano era totalmente diferente — embora de qualidade — daquele com que

estáveis acostumado. Cincinatti é uma cidade áspera, quando o forasteiro ali chega. Fostes recebido no Hospital Bethesda e nele encontrastes quem iria dissipar qualquer desânimo que o novo habitat podia vos dar. Foi o Professor Longacre que vos recebeu e com o qual estabelecestes uma ligação de mestre/discípulo que, se vos foi útil, certamente também o foi para o professor norte-americano, acostumado muito mais à rigidez de pensamento dos alunos anglo-saxônicos do que à agilidade mental de um latino-americano, condição que então apresentáveis de maneira perfeita.

Voltastes ao Rio, terminado o vosso estágio, com uma bagagem de conhecimentos a qual dificilmente teríeis adquirido aqui, já que os nossos grandes cirurgiões da época ainda não se tinham apegado à importância da Cirurgia Reparadora e de sua identificação como disciplina própria.

Assinalo que nessa oportunidade fostes um exemplo de denodo e decisão. E que as condições de trabalho que vos foram oferecidas, ainda que úteis e, direi mesmo, utilíssimas, porque na ambulância do pronto-socorro pudestes conhecer o submundo da miséria econômica e das dificuldades de vida que se encontram nas favelas, não vos permitiriam nunca a realização do que já tínheis em vossa mente: socorrer homens e mulheres, trazendo-lhes a quase normalidade, já que condições desastrosas, ou defeitos genéticos, haviam feito com que fossem discriminados — ou quase — da comunidade em que viviam.

Decidistes, então, retornar ao estrangeiro para adquirir mais experiência, que iríeis expor à vossa magnífica intuição e inteligência.

Assim, seguistes para trabalhar, em Paris, com o Professor Marc Iselin. Como sempre, soubestes formar uma composição de aperfeiçoamento com o vosso novo mestre, que terá sido útil para ambos. É que, na verdade, tendes o dom de compreender as pessoas com quem entrais em contato e com quem conviveis, o que vos dá a popularidade de que gozais em todos os meios — profissionais ou não — que frequentais.

Nanterre, na grande Paris, foi a vossa primeira localização na França.

Paris e a civilização francesa, que certamente conhecíeis de leitura, não vos foram uma revelação, pois que sempre houve, em vós, um componente proustiano que vos colocou em perfeita sintonia com a grande cidade.

Paris, que alcançáveis de motocicleta, era, como sempre foi e será, um deslumbramento para vós, mas ali chegastes em um momento extremamente positivo. É que Paris renascia, totalmente, dos anos terríveis de ocupação, e a alegria voltava à cidade.

Tivestes um bom introdutor à vida artística que ali se passava. É que viajou convosco, no avião que vos transportou à França, uma das grandes artistas da Música Popular Francesa, Juliette Gréco. Frequentáveis o Café de Flore, ou o Lipp, quando possível, isto é, quando a escassez de recursos não era demasiada, e ainda, entre tantos outros, a Rose Rouge, onde brilhavam Marcel Mouloudji, o próprio Georges Brassens e os Frères Jacques. Também o pequeno *café-concert* L'Écluse, no cais de Saint-Michel, onde dois cantores, Marc e André, vos atraíam, cantando a vontade da Île Saint-Louis de se desgarrar da Île de la Cité, outro ponto de interesse. Para ouvir Édith Piaf, éreis obrigado a ir ao outro lado do Sena, seja na vizinhança da praça Wagram, seja, mais tarde, no Bobino. Também do outro lado do Sena ficava a Comédie-Française, cujo repertório tantas vezes vos foi recitado por Maria Stael. Tornastes-vos um conhecedor profundo do *quartier* que envolve Saint-Germain-des-Près, para onde confluem o Boulevard Saint-Germain, a Rue de Rennes e a Rue Bonaparte, onde fica a Academia de Medicina da França — que eu não sei se frequentastes. Também não sei qual o convívio que tivestes com habitués dos

cafés, restaurantes e bares do *quartier*, onde, na época, se acotovelavam Jean-Paul Sartre, Boris Vian, Raymond Queneau e Francis Carco, que tanto fizeram para renovar a vida intelectual francesa, tão restringida pela ocupação nazista. Estou certo, entretanto, de que soubestes vos aproximar de quem tanto interesse intelectual despertou em vós. A verdade é que as agruras da vida hospitalar, que mesmo em condições mais favoráveis são muito difíceis, às vezes, de serem suportadas, eram superadas pelas poucas noites em que podíeis ir a esse pequeno mundo em que a alegria das gentes torna a vida muito mais simpática. Assim, vossa motocicleta zunia entre Nanterre e Paris.

Mas não ficou aí o vosso aprimoramento. Da França, seguistes para a Inglaterra, terra na qual a Cirurgia Reparadora se tornara mestra depois da mutilação de suas cidades e de seus soldados pelo desvario das forças hitlerianas.

Ali surgem, de novo, mestres que darão ao já brilhante — ainda que iniciante — cirurgião a sua melhor atenção, não por dever de ofício, mas sim pelas qualidades que nele pressentiram.

Na pessoa de Sir Harold Gillies encontrastes um exemplar perfeito do profissional liberal inglês já aposentado, mas com as suas manias bem definidas, entre as quais a do golfe e a da pintura. Com ele vistes que uma carreira profissional não dispensa os momentos de lazer e, menos ainda, o exercício de um passatempo esportivo. Foi com ele que aprendestes o vosso interesse pela pesca submarina e pela aeronavegação. Gillies vos contou, também, das dificuldades dos cirurgiões plásticos durante a Segunda Guerra Mundial. Ao seu lado, encontrastes Archibald McIndoe, provavelmente o maior de todos os mestres, que vos mostrou a importância de uma execução perfeita do ato operatório.

Antes de voltardes para o Brasil, fizestes uma longa viagem pela Europa. Mais do que em qualquer outro momento, este foi aquele em que pudestes reconhecer a importância da civilização e da cultura que, durante séculos, ali se forma. Visitastes catedrais, castelos, burgos em múltiplos países e, com isto, adquiristes uma fundamentação extraordinária para falar, como falais, em civilizações passadas. Creio, entretanto, que o país que mais vos atraiu sentimentalmente foi a Espanha, porque ali fostes encontrar Marilu, vossa esposa.

Em um café, em um restaurante, talvez em torno de uma sangria, não posso dizer como o foi, mas sei que nesta ocasião selou-se a vossa sorte com quem é um perfeito modelo de dama brasileira.

Aqui chegando, caístes no difícil emaranhado das condições do trabalho médico no Brasil. Quis o destino, que tanto vos admira, que obtivestes um serviço na Santa Casa de Misericórdia, mas não era tal condição suficiente para realizar o vosso ideal. Saístes pelos hospitais brasileiros solicitando que queimados ou outros acidentados fossem encaminhados ao vosso serviço, ao qual, desde então, dais a melhor das atenções.

Creio poder dizer que sois um artista na Medicina, que, nós sabemos bem, é muito mais Arte do que Ciência, porque nela há o estabelecimento de uma ligação entre um médico e um paciente que muito se assemelha àquela de um criador artístico com a obra que realiza.

Como artista plástico, estais muito mais próximo de um escultor do que de um pintor, porque aquele, embora preso à rigidez do material com que trabalha, pode errar e corrigir-se, e este último tem uma liberdade de ação e de escolha que o escultor não tem. O cirurgião plástico, ao contrário do escultor, que pode corrigir o erro de seu cinzel, não pode errar de um milímetro o corte que pratica. Assim, a vossa responsabilidade, cada vez que operais, é enorme.

Várias vezes tenho podido assistir a operações que realizastes, o que me faz voltar aos tempos de estudante, quando presenciava atos cirúrgicos executados por um dos mais eminentes médicos brasileiros, o Professor Brandão Filho. Era um cirurgião que, como vós, dominava a sua técnica e havia organizado uma equipe operatória que o ajudava com precisão maquinal.

Admirei e admiro a pertinácia que vos foi necessária para implantar a Cirurgia Reparadora em nosso meio. Não é fácil, em qualquer país, implantar alguma coisa nova que, as mais das vezes, colide com interesses privados.

De outro lado, as grandes realizações médicas ou científicas são combatidas, frequentemente, seja por misoneísmo, tão prejudicial ao progresso, ou então por aqueles que, sem conhecimento, ou por inveja, irritam-se com o sucesso dos outros. Certamente, isto terá acontecido em vossa vida. Não é este o caso de Carlos Chagas, que viu a sua maravilhosa descoberta contestada por colegas e companheiros de Manguinhos, até mesmo na principal sociedade médica do país? Mas fostes persistente e, pouco a pouco, malgrado a desafeição de muitos colegas com o vosso sucesso, vencestes uma etapa que parecia quase impossível, e eis-vos entronizado como o melhor cirurgião plástico do nosso país. Usei a expressão "nosso país" e não a alarguei, como seria justo, porque quero realçar a vossa profunda ligação com o Brasil. Mineiro e brasileiro, nossa terra tem uma expressão especial em vossa vida. A ela estais ligado por laços que superam todas as benesses que o estrangeiro vos pode oferecer. Com que frequência sois chamado para pronunciar conferências, presidir sessões do mais alto coturno ou demonstrar a vossa técnica em países estrangeiros! Sois, provavelmente, o único cirurgião plástico que apresentou, em um volume de extraordinário merecimento, as suas técnicas. Esta obra, editada na Alemanha, com um cuidado de causar inveja a qualquer editor no mundo, deu-vos uma

> Creio poder dizer que sois um artista na Medicina, que, nós sabemos bem, é muito mais Arte do que Ciência, porque nela há o estabelecimento de uma ligação entre um médico e um paciente que muito se assemelha àquela de um criador artístico com a obra que realiza. Como artista plástico, estais muito mais próximo de um escultor do que de um pintor, porque aquele, embora preso à rigidez do material com que trabalha, pode errar e corrigir-se, e este último tem uma liberdade de ação e de escolha que o escultor não tem.

esplêndida láurea em uma das Feiras Internacionais do Livro de Frankfurt. Entretanto, nada disso vos afasta do difícil cotidiano carioca, interrompido, nos fins de semana, para o necessário descanso numa ilha da baía de Angra dos Reis.

Sr. Ivo Pitanguy, não vou me dar ao desfrute de relacionar aqui os vossos títulos e as distinções meritórias que tendes recebido das nações de além-mar. Seria, de uma certa maneira, apresentar o vosso magnífico Curriculum Vitae. Entretanto, como me disse uma vez meu amigo Peregrino Júnior: "Quem é candidato à Academia de Letras não precisa apresentar o seu Curriculum Vitae. Se o fizer é porque não merece se candidatar". Entretanto, não posso me furtar a assinalar, entre os numerosos doutorados honoris causa que tendes, o da Universidade de Bolonha, o qual vos foi concedido por ocasião da celebração do IX Centenário da instituição. Duas razões me levam a fazê-lo. Uma, é que cheguei a Bolonha alguns dias depois de vossa passagem pela cidade e da solenidade que se completou com a entrega das insígnias correspondentes. Foi com entusiasmo que ouvi as referências feitas a V. Exa. não só pela extraordinária qualidade de vosso discurso, como também pelo excelente italiano pronunciado numa cidade famosa pela qualificação intelectual e, ainda, pelo cuidado com que os emilianos cultivam o seu vernáculo. A outra referência que quero fazer é ao fato de que foi em Bolonha que nasceu, em 1524, a Cirurgia Reparadora, pelas mãos do Professor Gaspare Tagliacozzi. Diria eu que foi um retorno às suas origens o momento em que Bolonha vos consagrou.

Depois dos anos passados no exterior, voltastes ao Brasil, e aí começa, realmente, para vós, uma luta incessante: a de implantar em nosso país uma nova disciplina cirúrgica, e a de encontrar um local para o seu trabalho. Como sabeis, há no fundo da grande maioria dos homens um componente de medo das inovações.

Assim, não vos foi fácil convencer os vossos colegas da necessidade de implantação de técnicas de Cirurgia Plástica. Entretanto, em pouco tempo vencestes a batalha e hoje dividis vosso tempo entre a Santa Casa e a Casa Encantada da rua Dona Mariana, onde tendes resolvido tantos problemas muito mais humanos do que técnicos, onde mulheres e homens entram preocupados e, às vezes, desesperados, para saírem com o sorriso da esperança no rosto.

Sr. Ivo Pitanguy, passou-se o tempo em que a Cirurgia Plástica, ou melhor, a Cirurgia Cosmética, era desconsiderada, pois imaginada não necessária. Hoje ela é aceita como uma necessidade urgente para todos os que se sentem deslocados na sua comunidade. Se esta consideração é válida para correção de defeitos graves, como o de um lábio leporino, ela também o é para os atos cirúrgicos que nada mais fazem do que dar, a mulheres e a homens, a satisfação de verem vencidos motivos que, as mais das vezes psicologicamente, os impediam de verem completadas as suas personalidades psicofísicas. Deveria mesmo empregar o termo *self*, tão do agrado dos psicanalistas. Creio, aliás, que não é desmando aproximar a Cirurgia Plástica, corretiva ou cosmética, da Psicanálise.

As duas disciplinas nada mais fazem do que corrigir desvios que se tenham formado na personalidade psíquica, ou física, daqueles que, esperançosos, as procuram. Na verdade, estas duas disciplinas, tão separadas no espaço, nada mais fazem do que dar, a quem o necessita, uma posição de normalidade na comunidade em que vive.

Sr. Ivo Pitanguy, sois, na verdade, um pioneiro em todas as atividades que exerceis. No momento em que o meio ambiente se torna uma preocupação máxima da sociedade mundial, e o problema se apresenta tanto mais grave quanto menos desenvolvido é um país, fostes uma das primeiras pessoas que eu ouvi falar em proteção do meio ambiente e tomastes vosso tugúrio marítimo em um local de

proteção ambiental e de conservação de espécies vegetais e animais raras. Essa atitude não é um modismo. Ela vem dos vossos tempos de menino, quando já apreciáveis a natureza. Assim, quando íeis à Serra da Piedade, colhíeis, com o maior cuidado, flores e plantas, flores que leváveis para casa para homenagear vossa mãe e plantas sobre as quais se debruçava vossa curiosidade juvenil.

Passar da admiração de plantas e flores à sua proteção é um dos melhores sinais de cultura que conheço. Mas os animais foram sempre uma de vossas preocupações. Desde cedo, procurastes conhecê-los, e, em Belo Horizonte, até hoje conta-se a história de um menino que, sem medo, passeava dentro de casa ou pelo jardim, apavorando a todos com uma jiboia. Este menino era Ivo Hélcio Jardim de Campos Pitanguy.

Sr. Ivo Pitanguy, falei muito dos caminhos que seguistes, mas faltam-me ainda as palavras com que desejo acentuar traços característicos de vossa personalidade.

O primeiro é a vossa disponibilidade para servir os de que de vós necessitam.

Acho que está na memória de nós todos a ação que executastes por ocasião do terrível incêndio do Gran Circus Norte-Americano, em Niterói, ocorrido em 17 de dezembro de 1961. Foram milhares as crianças as quais pudestes fazer reviver, em um trabalho árduo, que se prolongou por meses. Não posso dizer quantos pacientes salvastes. Sei que foram mais do que numerosos, entre os 1.500 espectadores presentes, sobre os quais caiu, flamejante, o toldo de plástico que cobria o picadeiro. Mas, mesmo que fosse um só que houvésseis sabido recuperar, a maneira pela qual vos empenhastes no tratamento dos outros, durante dias e semanas, consagraria a nobreza de uma vida.

Que dizer então do pequeno boliviano que veio ao vosso encontro, queimado, trazido pelo Correio Aéreo Nacional, e que, na Casa Encantada, foi submetido a mais de dezessete intervenções, podendo voltar à sua terra com as feições de um ser humano?

Como falar no sem-número de indigentes que tratais com o mesmo desvelo e carinho com que recebeis os mais graduados personagens da cidade e do mundo? Se, em geral, atendeis na Santa Casa os mais necessitados, quando preciso os levais para a Casa Encantada.

Na verdade, perguntas como estas poderia eu formular às centenas, pois, cada dia que passa, mais do que um profissional de classes abastadas, pertenceis, também, àqueles que necessitam de vossos cuidados, por menor que seja a sua situação social.

Se eu tivesse que sublinhar as características de vossa pessoa, diria que uma das que mais me encantam é a ética com que agis. Está, também, sempre presente no vosso cotidiano a generosidade. Uma outra, a simplicidade de vosso trato, que encanta seres das mais variadas situações sociais. Com ela, segue-se a da compreensão da condição humana, que deve ser por nós todos encarada como o problema de maior importância nos tempos em que vivemos.

Falaria, também, da vossa lealdade aos princípios fundamentais que devem reger o comportamento de mulheres e homens, e que o sucesso que vos persegue em nada modificou desde o vosso tempo de menino. Lealdade com princípios, com amigos e com nosso país.

Generosidade, lealdade, simplicidade, perseverança são a base da formação desta comunidade de jovens profissionais que, em todos os países da América, particularmente da América Latina, e até mesmo da Europa, se juntam na grande associação de antigos alunos de Pitanguy.

Ao vos honrar, honram, também, o nosso país.

Palco

Nelson Rodrigues

Fernanda Montenegro

Ocupante da Cadeira 17 na Academia Brasileira de Letras.

Nelson Rodrigues é hoje considerado o grande autor trágico do Brasil. Para muitos, é o único grande autor dramático do Brasil, mas, para mim, ele é, sobretudo, o descobridor de uma linguagem cênica, de uma linguagem essencialmente liberta de compromissos literários. Eu sinto que o Nelson (eu trabalhei em muita coisa dele) nunca foi o antes e o depois de um diálogo dramático, mas, sim, a essência, o momento que deflagra a crise cênica. Nelson confiava no público e na relação que se estabelecia entre o público e a linguagem da peça.

Quando ele se organiza dentro de sua dramaturgia, não tem nenhuma preocupação de buscar a literatura ou a literatice, nem de se explicar como se estivesse escrevendo uma prosa literária. Tomemos por exemplo uma cena de *O beijo no asfalto*. Quando o Arandir chega em casa, depois de interrogado na delegacia, a mulher, Selminha, lhe oferece água. Ele vem de um sufoco na rua. Passou por uma crise horrível. Sua cunhada, a Dália, lhe traz o copo d'água. Ele pega o copo, olha a água e diz: "Água linda". Ele não comenta, não faz o personagem dizer "Ah! Que água fresca" ou "Que coisa boa". Ora, isso é coisa de um "bicho" de dramaturgia por excelência. O Brasil não tem dois desses, não tem mesmo. A essência mesma da palavra conduz à ação que está intimamente, verticalmente ligada ao palco, ao jogo da representação, ao desenvolvimento dramático. Isso dá ao Nelson a posição de uma verdadeiro poeta cênico.

É mais ou menos a mesma coisa que a gente encontra, por exemplo, em Lorca. Por isso, Lorca é intraduzível. Em tradução, todos perdem. É na linguagem, no castelhano, que está a revolução do Lorca. Ele não é revolucionário só por contar uma história de gente perseguida politicamente. A dimensão dele está na linguagem. Quando se diz e repete *ay la guardia civil, ay la guardia civil*, como traduzir isto? "Ai, a polícia"? Não tem tradução. Unicamente dizendo isto em espanhol, só nesta nominação, é que se pode sentir todo o pavor de uma policialesca perseguição existencial e política. Nessa mesma essência, na descoberta e no exato uso da palavra reveladora e única, está toda a dimensão da prosa dramática do Nelson. A linguagem dele é um código que está no cerne do falar e do sentir brasileiros. É essa língua que ele transforma em ação dramática. Não se trata de copiar o falar do brasileiro ou, mais particularmente, do carioca suburbano. Nelson jamais pretendeu reproduzir um certo falar. Ele criou um falar próprio, de sintaxe própria.

Com essa mesma busca do essencial, ele trata dramaticamente do amor, por exemplo. Nelson Rodrigues não culturaliza o amor que, para ele, não está ligado nem subordinado a nenhuma conceituação. Ele é. Algo que bate sem controle, sem doma, num despudor total, sempre relacionado a um sentimento de pecado. Para

ele, qualquer código que se queira usar para conceituar ou definir o amor não tem sentido. "Se o amor acaba é porque não é amor". Ele mesmo se cansou de dizer isto: o amor está explicado no próprio amor, seja por que caminho for. Quando, n'*O beijo no asfalto*, o sogro diz para o genro: "Você pensa que eu tenho ciúme de minha filha? Não, eu tenho ciúme de você, porque eu te amo". Toda a peça caminha no sentido de mostrar que aquele sogro tem um certo desvio de amor pela filha e, na cena final da peça, a gente vê que ele amava, mesmo, era o genro. Faz a revelação e dá um tiro no homem amado. Então, fica a pergunta: como domar esses cavalos, essa convulsão de sentimentos que o Nelson tem dentro dele?

E tudo isso está ligado ao drama da morte, essa morte que o perseguiu a vida toda, morte de pessoas queridas, irmão, irmãs, pai, primos e sobrinhos. Não se pode falar do Nelson sem falar na herança trágica que foi a vida dele. Sem essa perspectiva, tudo se torna linear, idiota, ou visto segundo uma ideologia ou um engajamento político-partidário. O Nelson é muito maior do que isso tudo.

Sou testemunha de que qualquer peça dele, em pleno período militar, era discriminada, numa época em que havia uma compreensível radicalização por parte das esquerdas. Mas a postura política dele foi muito mais por "n" razões da vida dele, da história dele, de filho preso, tantas coisas… Não é possível fazer dele julgamento estritamente político. Nem dá para conhecer a sua obra sem conhecer os sofrimentos de sua vida. Eu ponho o Nelson acima do bem e do mal. Sempre senti nele um ressentimento surdo.

Ele sempre foi incompreendido. Antes mesmo de toda a justa radicalização da esquerda, de todos os problemas da época da ditadura militar, ele já havia passado por muitos momentos de desentendimento e rejeição. A partir do *Vestido de noiva*, que foi aquela festa, ele partiu para fazer a obra dele. Depois de sua primeira peça, *A mulher sem pecado*, que era, enfim, suportável do "ponto de vista moral", ele irrompeu com as suas cargas cênicas explosivas, fora do contexto da dita "harmonia", em total desacordo com o previsível que se costumava esperar de "uma obra de arte", numa ordem bem aceita. Por isso a reação veio logo. Desfavorável, é claro. Dentro da letargia do nosso teatro, Nelson surpreendia e chocava. Começaram a chamá-lo de tarado, de obsceno, de inconsequente, de fazedor de escândalos gratuitos e daí para pior. Apesar de ser desrespeitado, não desanimou. Continuou fazendo suas peças — e vieram *Doroteia*, *Anjo negro* e tantas outras. Foram tratadas como "expressionismo de segunda", como manifestações de um teatro esquisito, desconcertante. E, além do mais, imoral. Nada disso o abateu. Nada disso o desnorteou. Até porque ele era mesmo desconcertante. Muitas vezes, uma frase aparentemente solta dá à sua tragédia um tom inesperado de tragicomédia. O espectador, chocado, acaba numa gargalhada. Nelson provoca o estupor para manter o público inquieto, atento.

* * *

Um exemplo desse estupor a que me refiro está em um diálogo de *Viúva, porém honesta*. Madame Cricri oferece à "viúva inconsolável" uma cadeira:

— Oh! Sente-se.

A Viúva, Ivonete, responde:

— Nunca!

Um outro personagem, surpreso, indaga:

— Não quer sentar-se?

Mais perguntas.

Não pode sentar-se?

E ela:

— Jamais!

Essa Viúva que na dor de sua viuvez se recusa a sentar-se, por ver nisso uma insuportável imoralidade, deixa o espectador estupefato, estuporado, atento, integrado. O diálogo traz o imprevisível!

Nelson era incontrolável. E coerente. Insistiu em escrever suas peças, tendo como foco o ser humano no desarvoramento de quem está fora do paraíso celeste pelo pecado original. Tudo isso foi tomado como um insulto à época dos militares, época da radicalização, em que o teatro se tornou engajado, quase todo voltado para a denúncia social. O Nelson não se abalou com isso. Ele não fez o teatro da moda, o teatro solicitado, quase impingido pelas terríveis circunstâncias político-sociais. Não fez porque não era essa a linguagem dele. Nunca foi. Nunca foi doutrinário, didático. E, na verdade, se analisarmos, sem preconceito político, a obra dele, que carência social, que abandono, que desespero de vida, de sobrevivência, nós encontramos nesses personagens perdidos nos nossos subúrbios desgarrados, na nossa eterna classe média loucamente estrangulada e em nossa elite desumanizada, perversa e pervertida.

É claro que a marginalização com que foi punido lhe trouxe muita angústia. Ser um artista execrado é embaraçoso, para dizer o mínimo. Nós vimos esse incômodo. Eu vi. Dou aqui mais este fato: Nós, do Teatro dos Sete, estreamos *O beijo no asfalto* no Ginástico, em 1961. Ainda estávamos longe dos tempos de chumbo, mas a mobilização das esquerdas e a intransigência ideológica eram já perceptíveis, às vezes constrangedoras. Na mesma época, no que é hoje o Teatro Glauce Rocha, estavam representando *O pagador de promessas*, do Dias Gomes, com direção do Flávio Rangel. Grande, enorme sucesso.

Uma noite, o Dias foi ver nosso espetáculo e depois esteve lá dentro para nos cumprimentar, a mim e ao Fernando. Nós dois lhe estendemos as mãos e ele também nos cumprimentou muito risonhamente. E saiu com esta: "Parabéns pela sua próxima peça". Fernando e eu nos olhamos, sem entender a razão da ironia. Mas sentimos a barra. Ele fora lá para fazer, talvez, uma espécie de desagravo. Ou para vingar-se de algum artigo escrito pelo Nelson, não sei. Não nos esqueçamos de que o Nelson foi um polemista terrível. Usava com igual habilidade a ironia e o desaforo.

Nelson confiava no público e na relação que se estabelecia entre o público e a linguagem da peça. Quando ele se organiza dentro de sua dramaturgia, não tem nenhuma preocupação de buscar a literatura ou a literatice, nem de se explicar como se estivesse escrevendo uma prosa literária. Tomemos por exemplo uma cena de *O beijo no asfalto*. Quando o Arandir chega em casa, depois de interrogado na delegacia, a mulher, Selminha, lhe oferece água. Ele vem de um sufoco na rua. Passou por uma crise horrível. Sua cunhada, a Dália, lhe traz o copo d'água. Ele pega o copo, olha a água e diz: "Água linda". Ele não comenta, não faz o personagem dizer "Ah! Que água fresca" ou "Que coisa boa". Ora, isso é coisa de um "bicho" de dramaturgia por excelência.

O beijo no asfalto foi um dos maiores sucessos de público do teatro brasileiro naquele período, devo esclarecer.

O que provavelmente mais irritava o Dias Gomes não era tanto, ou não era somente, a diferença ideológica que o levava a desprezar o homem e o autor Nelson Rodrigues. Na origem de tudo estaria um breve debate entre os dois, travado pelos jornais. O Dias não era só o autor preferido das esquerdas. Ele mesmo se achava, já que proclamavam ser ele, o melhor autor de teatro do Brasil. E fez uma declaração nesse sentido. O Nelson, numa de suas crônicas, respondeu-lhe com uma frase que fez furor: "Ô Dias Gomes, você não é o melhor nem na sua casa". Para entender a malícia, lembro que Dias Gomes era casado com a talentosa Janete Clair.

Durante certo tempo, convivi com Nelson Rodrigues quase que diariamente. Muitas vezes, eu o vi durante o ato de criar, de escrever suas crônicas e capítulos de novela para a então TV Rio. Participamos de umas três novelas escritas por ele e que foram dirigidas por Fernando Torres e Sérgio Britto. Pois bem, enquanto batia à máquina com dois dedos, eu o via, eu o ouvia bufar, arfar, respirar fundo, numa impressionante sofreguidão. Não falava, resfolegava. Essas agitações internas não se exteriorizavam em palavras. Mais pareciam contidos ataques epiléticos. Saíam de dentro dele e iam diretamente para as pontas dos dois dedos — e viravam textos. O choque no público, se havia, era uma decorrência. Eu tenho para mim que, ao escrever suas peças, o impulso de chocar não vinha da consciência, não. Talvez depois, lendo e relendo com calma, pode ser que ele achasse pouco ou muito o que havia feito, não sei. Mas, no ato de escrever, ao pôr no papel os seus tormentos de autor, acho que primeiro vinha a convulsão de um ser vivo.

Uma vez, o Nelson nos disse: "Todos nós falamos igual. O que muda é a melodia". Este "nós", quer dizer, toda essa camada de classe média, de grã-finos, de negões, de políticos, de pulhas, de canalhas, toda essa gama, dizia ele, usa o mesmo linguajar, as mesmas palavras, os mesmos verbos, mais ou menos bem conjugados, com concordâncias certas ou erradas. O que muda, em cada um, o que faz a diferença, é a melodia.

* * *

Ele escrevia páginas de capítulos assim:
— Eu digo que…
— Que o quê?
— Você disse o que…
— Eu disse o quê? Você é que disse o que…
— Mas o que, o que…
— Você não deixa eu dizer o que…

Esse diálogo louco ele fazia para a televisão. Tinha de encher uma página, que equivalia a tantos minutos. Ele não se inibia e fazia essas coisas geniais. Eram páginas intensamente dramáticas. Beckett teria inveja. Não havia monotonia no jogo, nunca. Imaginem o que um ator pode realizar com a melodia de uma frase, sempre com pequenas variações, nessa riqueza de sutis variações que ele punha numa palavra, numa interjeição, numa preposição ou em um adjetivo, num crescendo em que o sentido todo se abre. Parece que estamos todos falando um mesmo diálogo, mas, se você analisar e trabalhar a melodia interior de cada um deles, perceberá logo que são caracteres completamente diferentes uns dos outros, personagens absolutamente individualizados.

A primeiras impressão que tive do Nelson? A de que se tratava de um autor absoluto. Mas era uma impressão, apenas, vinha mais do sentir do que do analisar. As

análises ficam por conta dos críticos. Para nós, atores, habituados a meter a mão na massa, ficava bem evidente que, no fundo daquela massa, havia muito caldo. As peças do Nelson, para mim, eram estranhas, mas eram também encantatórias, no sentido do mistério mesmo. Como será enfrentar isso em cena? Como será a gente dizer isso em cena? Que estranha síntese. Que espasmos cênicos.

Aqui, abro um parêntese. A primeira pessoa que deu a mão ao Nelson, durante a crise do tempo da ditadura militar, de patrulhamento e tudo o mais, foi Glauber Rocha. Eu me lembro de o Glauber dizer que gostaria de fazer um texto do Nelson, não me recordo qual. Foi quando eu estava filmando *A falecida*, em 1965, sob a direção do Leon Hirszman, que era um homem de esquerda por ação e pensamento. E penso que a ideia do texto do Nelson chegou ao Leon por intermédio do Glauber. Glauber passou por cima de todo aquele mal-estar e foi buscar Nelson em sua essência de artista extraordinário, de criador de uma galeria desmedida de personagens. Nessa época, Arnaldo Jabor também se ligou ao Nelson e daí nasceram filmes que fazem parte da história do nosso cinema.

Quando fizemos o Teatro dos Sete, em 1959, imediatamente nós todos — Gianni Ratto, Fernando Torres, Sérgio Brito, Ítalo Rossi e eu — estabelecemos, como prioridade, o autor nacional. Os quatro primeiros espetáculos do Teatro dos Sete seriam *O mambembe*, de um autor brasileiro do início do século dezenove; *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues; e *O Cristo proclamado*, de Francisco Pereira da Silva. O único autor estrangeiro era Bernard Shaw, com a peça *A profissão da Sra. Warren*.

O problema é que o Nelson levou quase um ano para terminar *O beijo no asfalto*. Eu telefonava insistentemente para ele. Ele mesmo dizia que não estava, e sem disfarçar o seu inconfundível modo de falar, me saía com esta:

— O Nelson não está, meu anjo. Aqui quem fala é o Nestor.

Tivemos de reformular os nossos planos. Só pudemos encenar *O beijo no asfalto* algum tempo depois, quando deixamos o Teatro Copacabana e fomos para o Ginástico. Apesar dos protestos de maridos e pais indignados, como eu já disse, a peça fez um sucesso enorme.

O tempo é senhor da razão. Hoje, Nelson é o autor mais representado no Brasil. Toda a sua obra é tema de encenações, toda a sua literatura. Até a esportiva. São gerações que não o conheceram nem viveram os problemas de sua época e que trazem novas visões para novas plateias.

Fiz, já há algum tempo, oficinas de leitura dramática por muitas e muitas cidades do Brasil. A oficina durava uma semana, com oito horas de trabalho. Cada dia, trabalho uma ou duas cenas de autores brasileiros ou estrangeiros. No penúltimo dia da oficina, usava cenas de Oswald de Andrade e, no último, de Nelson Rodrigues. Já observei um fenômeno que, para mim, diz muito. Tudo corre com mais percepção se sigo esta ordem: Oswald e depois Nelson. O entendimento cênico do Oswald é, talvez, menos misterioso, menos incubado. O jogo é mais direto, engajado. O mundo interior do Nelson é mais complexo.

Se uso cenas do Nelson antes de Oswald, a percepção desses dois autores se complica, mesmo sabendo que o expressionismo teve influência sobre os dois. Para os participantes, Nelson antes do Oswald dificulta o entendimento dramático de ambos.

Clarice Lispector diz que ela "costura para dentro". É isso: Nelson sempre "costura para dentro", sempre. Fecho este depoimento, lembrando que, por insistência minha, para o Teatro dos Sete, Nelson escreveu *O beijo no asfalto* e *Toda nudez será castigada*. Sua última peça, *A serpente*, pela terceira vez, foi uma "luta" particular minha. Nelson escreveu *A serpente* depois de ter passado por um coma e ressuscitado.

Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin, uma memória construída

Rodrigo Mindlin Loeb

Neto de Guita e José Mindlin. Arquiteto e urbanista, professor na FAU Universidade Mackenzie. Mestre em Energia e Meio Ambiente pela Architectural Association de Londres, Mestre e Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Mackenzie. Membro da Rede Nacional da Primeira Infância e representante do Instituto de Arquitetos do Brasil no Work Program Architecture and Children da União Internacional de Arquitetos.

Escrever sobre meu avô Juca é um desafio, pois é um oceano de possibilidades e sentimentos. Vou começar, então, por uma lembrança de como ele se divertia inventando histórias, como a em que contava, muito sério, que na juventude tinha sido jogador de futebol do Juventus em São Paulo, sob o codinome de Zé do Milho. Mesmo sem nunca ter jogado bola, era um craque, desses que não se esquece jamais e cuja simpatia, afetuosidade e generosidade marcou quem o conheceu pessoalmente ou por meio de sua forma de viver e se expressar. Com vovó Guita, atravessou o século, e juntos constituíram família, e uma maravilhosa biblioteca, disseminando o vírus da leitura e da cultura, em defesa da vida, da dignidade, da justiça e do direito à alegria de viver para todos.

Era filho de Ephim e Fanny Mindlin, imigrantes de Odessa (na antiga Rússia), que chegaram ao Brasil em 1910, depois de passarem pelos Estado Unidos da América. Em 1919, quando tinha cinco anos, durante a epidemia da gripe espanhola, seus pais organizaram e bancaram, na frente de sua casa na Vila Mariana, em São Paulo, um posto de abastecimento e alimentação diária que atendeu centenas de necessitados durante o flagelo. De seus pais herdou o amor pela arte, o espírito humanitário e tolerante, e a disposição permanente de amparar e apoiar qualquer pessoa que o procurasse ou se encontrasse em situação de necessidade, seja qual fosse a natureza do desafio. Zé do Milho era um idealista e um otimista irreparável.

Certa vez voltando da praia para a casa que tinham construído em frente ao mar no litoral de São Paulo, encontro meu avô, sentado à mesa do café, com lágrimas nos olhos. Perguntei qual o motivo daquela emoção e ele disse que, por segundos, viu seu irmão Henrique em mim, enquanto eu me aproximava da casa. Henrique faleceu no mesmo ano que eu nasci, e era arquiteto, como o avô deles em Odessa — também chamado Henrique —, e como eu haveria de me tornar. Este laço nos aproximou e uniu intimamente e iria me proporcionar um convívio intenso e profundo nos últimos anos da vida dos meus avós, quando juntos sonhamos, projetamos e realizamos a Biblioteca Brasiliana como bem público e comum.

José Mindlin. Acervo Rodrigo Mindlin Loeb.

Ele sempre dizia que as pessoas passam e os livros ficam. Então, gosto de pensar em Guita e José como um livro raro, edição primorosa, na minha biblioteca, que fica e nunca passa. E que parece ter sido editado em muitos outros formatos e histórias, algumas que conheço e tantas que não conheço, mas que igualmente ficaram para quem as viveu. Uma biblioteca de histórias, manuscritos originais, impressas em muita gente.

No meu período de ensino fundamental, frequentei uma escola "freireana", experimental e vanguardista, a Novo Horizonte. Dentre as educadoras e educadores que me constituíram naquele período, Shirley era a responsável pelo ensino da Geografia, e estava envolvida diretamente na luta sandinista por uma Nicarágua livre. Passei mais de um ano juntando recortes de jornais com notícias sobre a Nicarágua e, sensibilizado com os esforços dela, que buscava recursos para poder ir lutar na guerrilha, pedi a vovô Juca que a recebesse para conversar em casa. Com seu espírito libertário, ele entendeu que poderia acolher e apoiar o projeto da Shirley, doando recursos para a compra da passagem aérea.

Em outro encontro, alguns anos depois que ele morreu, entrei em contato com um fabricante de bicicletas que utilizavam plástico reciclado em seu chassi, para presentear meu filho. O próprio dono retornou o contato virtual e logo me perguntou se eu tinha alguma relação com José Mindlin. Contei que era meu avô e ouvi um relato emocionado. Muzzi era um engenheiro uruguaio que, tendo lutado como guerrilheiro tupamaro, fugiu para o Brasil e logo foi buscar trabalho na fábrica da Metal Leve em São Paulo, que era presidida por meu avô. Na entrevista que atestou a sua qualificação, José apareceu e em rápida conversa disse que a vaga era dele, mesmo que não tivesse a documentação necessária. Muzzi conta que foi algo tão inacreditável que, desconfiado, ele foi embora e nunca mais voltou.

José Mindlin e seu neto Rodrigo Mindlin Loeb. Reprodução Lucia Mindlin Loeb. Acervo Rodrigo Mindlin Loeb.

A vodca no freezer era sempre o quebra gelo no aperitivo das conversas antes dos almoços e jantares, na sala repleta de livros e daquele cheiro tão peculiar de casa de avós. O visitante desavisado que pela primeira vez se sentava ao lado dele e da grande parede de livros sempre era

testado: caso não desviasse o olhar para os livros, seria menos interessante a conversa.

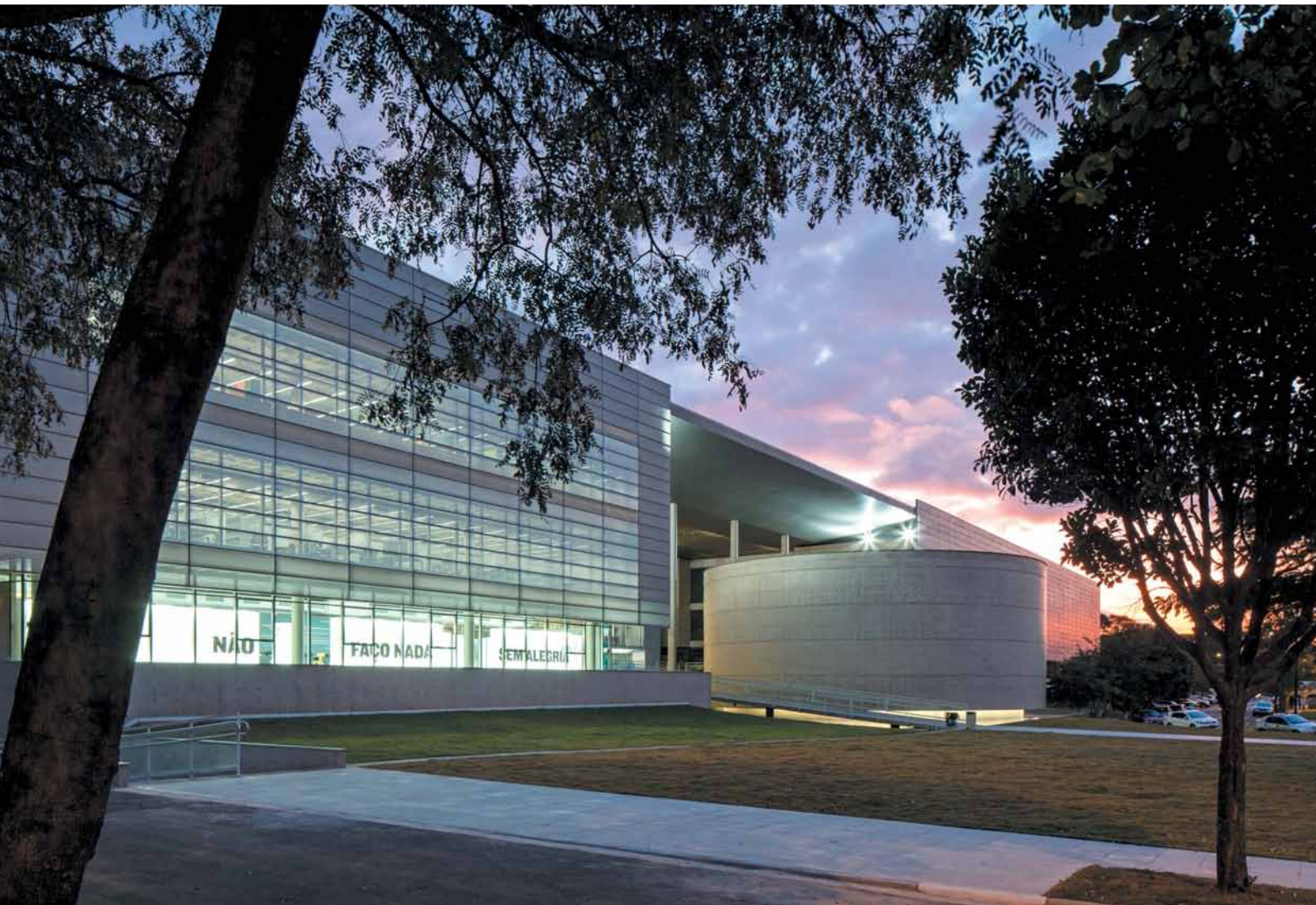
No final de alguns encontros, meu avô dizia que as visitas que têm sorte, pois escolhem a hora de ir embora. Gostaria que eles não tivessem que ter ido embora.

Essa coisa do tempo para meus avós era muito elástica, faziam muita coisa, liam muito, viviam intensamente e conviviam com livros de centenas de anos, narrativas coloniais, poesias, iconografias do tempo, criações literárias, "O mundo coberto de penas (*Vidas secas*). E recebiam muita gente, para a mesa e para a biblioteca.

Durante os últimos nove anos da vida de José, entre 2001 e 2010, pude estar por perto com frequência, em muitos encontros, conversas exclusivas, pensando estratégias para viabilizar o sonho da Biblioteca Brasiliana, falando da vida, dos livros, entre silêncios. Nesse período, um trabalho de pesquisa iconográfica para reedição do livro *Espelho índio: a formação da alma brasileira*, de Roberto Gambini, me rendeu alguns encontros especiais com meu avô, que me mostrou imagens que correspondiam a algumas da primeira edição e outras que eu buscava para complementar a narrativa visual, em muitas horas consultando a biblioteca.

Nessas incursões, me emocionei ao folhear uma das maiores raridades da biblioteca, a *Explicacion de el cathechismo em lengua guarani por Nicolas Yapuguai con la direccion del P. Paulo Restivo de la Compañia de Jesus*, impressão de 1724, composta nas Missões Jesuíticas e com tipos fundidos por indígenas, e três gravuras também de indígenas. Na mesma ocasião, manuseei a raríssima *Arte de grammatica da lingoa mais vsada na costa do Brasil. Feyta pelo padre Ioseph de Anchieta da Cõpanhia de IESV. Com licença do Ordinario & do Preposito geral da Companhia de Iesv*, impresso em Coimbra por António de Mariz em 1595.

Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin (BBM). Cidade Universitária USP, São Paulo, SP. Foto: Leo Finotti.



De Jean de Léry, publicado em 1574, é linda a edição onde há a primeira referência de Léry ao Brasil, a *Histoire memorable de la ville de Sancerre* (título abreviado). E para a iconografia que buscava, percorri algumas outras obras raríssimas, edições primorosas, (vale dizer que toda a coleção está em excelente estado de conservação), como a primeira edição de Marpurg (1557), da obra de Hans Staden, das obras de André Thevet, como a primeira edição de *Les singvlaritez de la France Antartique*… (1558) e *La cosmographie vniverselli d'André Thevet cosmographe dv roy*… (1575).

As lindíssimas ilustrações de Frans Post para a obra de Caspar Barlaeus, *Casparis Barlaei Rervm Per Octenivm in Brasilia Et álibi nuper gestarum*… (1647), reproduzidas no volume de Johannes Blaeu sobre o Brasil, *Dovziéme volvme de la Geographie Blaviane, contenat l'Ameriqve, qvi est la V. Partie de la terre* (1663), registram um Brasil remoto.

Entre tantas outras raridades, que, para serem relatadas, necessitariam incontáveis laudas, destaco ainda neste recorte a maravilhosamente ilustrada edição de 1621 da *Nova Typis Transacta Navigatio*…, de Honorio Philoponus, com uma das imagens representando a celebração de uma missa sobre um ser marinho na travessia do oceano.

> Me emocionei ao folhear uma das maiores raridades da biblioteca, a *Explicacion de el cathechismo em lengua guarani por Nicolas Yapuguai con la direccion del P. Paulo Restivo de la Compañia de Jesus*, impressão de 1724, composta nas Missões Jesuíticas e com tipos fundidos por indígenas, e três gravuras também de indígenas.

Em junho de 2006, Guita faleceu, e o mundo ficou menos interessante para José. Seguiu-se a gradual perda da visão, que o impedia de ler. E José não perdeu a energia afetuosa e a alegria quando se tratava de transmitir o interesse e o amor pela cultura, pela literatura e pelos encontros. E muito menos a confiança na concretização de seu último projeto de vida, mesmo diante dos desafios, de alguns percalços e de algumas decepções que presenciei.

A última vez que recebi meu avô na obra da Biblioteca Brasiliana, a estrutura de concreto começava a despontar, permitindo vislumbrar o que viria a ser. Ainda levaria três anos para que estivesse concluída, com os livros dentro dela. Penso que talvez fosse algo muito forte para ele ver os livros sendo levados, assim como a Brasiliana de Rubens Borba de Moraes tinha sido recebida e reconstituída espacialmente (mesma estante, mesmo arranjo) em sua casa, e que a certeza da conclusão bastava para ele.

Para mim foi uma emoção muito, muito forte ver o sonho concretizado, um patrimônio cultural e histórico do Brasil adquirir caráter público por doação, com a contribuição de muita gente feliz em fazer parte desse espírito de vida de vovó Guita e vovô Juca.

A Brasiliana Guita e José Mindlin está viva!

Menos que um

Patrícia Melo

Escritora, roteirista e dramaturga . Em 2001, ganhou o prêmio Jabuti na categoria melhor romance por *Inferno*. Seus livros mais recentes são *Mulheres Empilhadas* e *Menos que um*. Na França, ganhou o prêmio *Deux Océans* por *O matador*.

Pessoas que nunca tiveram nada ou que perderam tudo são os protagonistas do meu romance *Menos que um*.

Chilves nasceu num lixão e caminha vinte quilômetros, todos os dias, recolhendo papel, vidro e lata para sobreviver. Seu sonho, como Humilde Professor da Verdade, é promover a Revolução. Jéssica, quatorze anos, cracuda e grávida, quer se transformar em "funcionária" antes de reencontrar a mãe. Glenda, de garras afiadas e *collant* de oncinha, quer ser feliz como Glenda e não como Weverton, seu nome de batismo. Zélia, enlouquecida de dor, sonha em furar os olhos do assassino de seu filho. E Iraquitan, o Escritor, anota tudo o que observa nos seus Cadernos Anárquicos, com Palavras Categorizadas, Homens Despedaçados, Colóquios, Monólogos e Pensamentos Avulsos.

As dores, os desejos e os destinos desses personagens, que dormem sob pedaços de papelão e que só não são invisíveis para a sociedade quando o assunto é opressão e violência, vão se entrelaçar, se confundir e se perder, neste painel poético-realista-caleidoscópico da atual miséria brasileira.

Patrícia Melo.
Casa dos Mundos/LeYa Brasil.

Trechos do livro

Trecho 1

Enquanto aguardava as duas, Glenda decidiu colar um anúncio dos seus trabalhos de faxina no mural da paróquia. Alguém escrevera, com uma letra caprichada, usando canetinhas coloridas: "Wilson Silva Vive". Na foto um pouco sem foco colada ao lado, Salário-Mínimo sorria banguelo. Só por causa daqueles recortes, que já estavam amarelando, é que Glenda soubera, ao sair do hospital, que Salário-Mínimo era Wilson Silva. E que estava morto. As manchetes de jornais, notou, não usavam o nome dele. Diziam: "Homem morre em confronto com a polícia". Diziam: "Moradores afirmam que homem foi morto por policiais". Diziam: "PM nega ter matado morador de rua". O nome Wilson Silva vinha no corpo da matéria. Salário-Mínimo ficaria feliz se se visse ali, concluiu Glenda. Ao menos naquelas matérias envelhecidas Wilson Silva era Wilson Silva. "Tem gente", pensou, "que só existe depois que morre."

Trecho 2

"Não estou pedindo que o senhor esguiche água diretamente na cara desses vagabundos, desses folgados, desses haitianos, desses drogados que vivem por ali", orientara o patrão logo nos primeiros dias de trabalho. "Se agir assim", continuou ele, "amanhã chegam aqui os fazedores de petição, os defensores de direitos humanos, e estamos enrascados. O segredo, na hora da limpeza, é aquela quebrada no punho, sabe? Que faz a mangueira molhar o papelão deles, as sacolas deles, os carrinhos deles. Veja bem", segredara ele, "é uma questão de saúde pública: hoje em dia, as pestes surgem dessa forma, pulando do macaco para o homem, do morcego para o homem, do camelo para o homem. E essa gentalha que dorme com cachorro, com rato, com barata acaba como os animais transmissores. São piores que chineses. São os verdadeiros criadouros de novas variantes."

Seno Chacoy gosta de pensar que apenas cumpre ordens. Já nem sente compaixão ao observar aquela gente cinzenta acordar desorientada com a água molhando seus pertences. Certos porteiros e zeladores assistem à cena e alguns aproveitam para reclamar. Dizem: "Encontramos cachimbo de Yakult na nossa porta"; "Eles cagam na minha calçada!"; "Olha aqui uma seringa!". Nada disso lhe parece absurdo, afinal, ele mesmo, nem faz muito tempo, ao retirar de debaixo de uma marquise o que parecia ser um colchonete carcomido por ratos, desses bem velhos e imundos, viu que, na verdade, se tratava de um homem. Chegou a cutucá-lo com o pé, pensando que dormia. Demorou a perceber que estava morto.

Livros

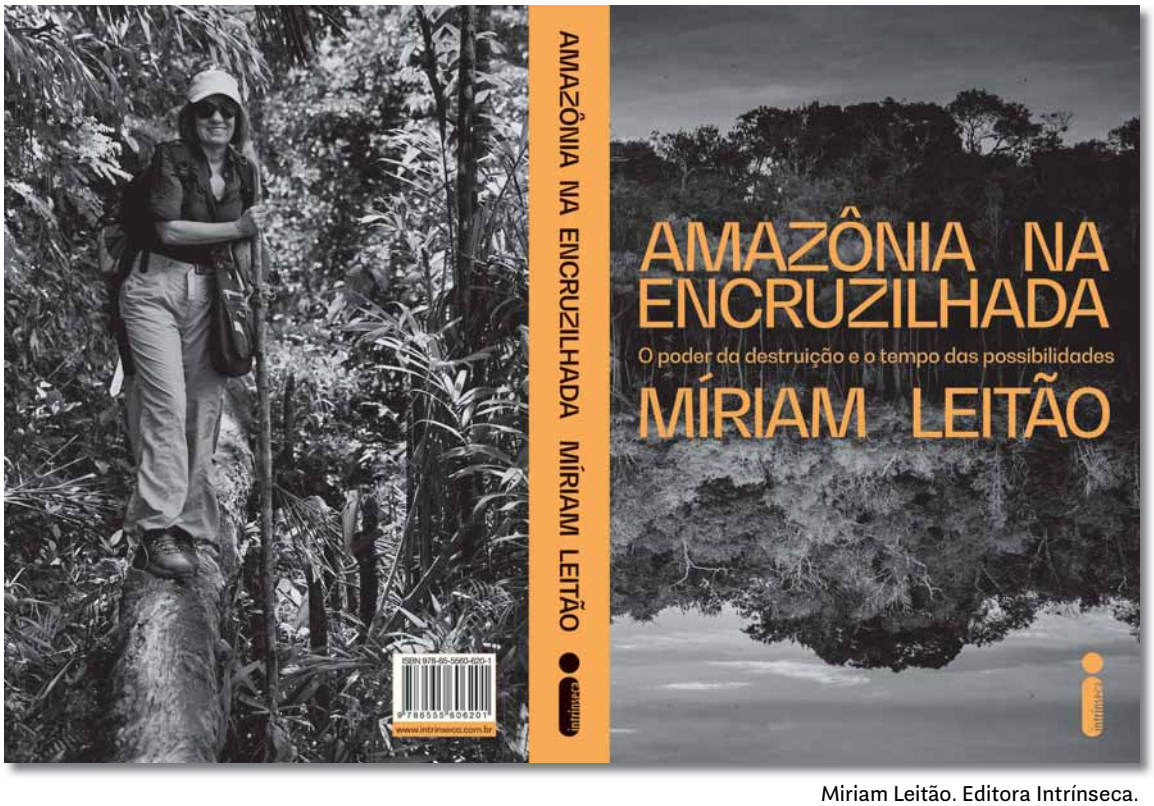
Amazônia na encruzilhada

Míriam Leitão

Jornalista, escritora, 15 livros publicados entre eles *Saga brasileira* que recebeu o Jabuti de Livro do Ano de 2012. Prêmios Maria Moors Cabot, Vladimir Herzog, ANJ, Abraji.

Comecei a escrever *Amazônia na encruzilhada* no isolamento da pandemia. Durante o trabalho, percebi que começara muito tempo antes a recolher o material que me permitiria fazer aquela jornada. Apenas não havia me dado conta de que o livro estava em andamento. Em cada viagem, em cada reportagem, eu recolhia material e me apaixonava um pouco mais pela floresta. A foto que está na contracapa do livro, captada pela lente do grande Sebastião Salgado, foi talvez o momento mais decisivo. Era 2013, eu atravessava a pé um trecho difícil da Amazônia maranhense para chegar à aldeia Caru, dos Awá Guajá. Aquela viagem aumentou muito a minha compreensão da urgência do tema.

Amazônia é a pauta certa, mas é tema inesgotável. Perder-se na floresta é fácil. Por isso é preciso fazer antes o traçado da viagem. Eu sou jornalista há meio século. O *Amazônia na encruzilhada* é um livro reportagem. Fala da importância da Amazônia nesse momento da nossa história e da história do mundo, e para ele entrevistei cientistas de diversas áreas.



Miriam Leitão. Editora Intrínseca.

O livro conta os bastidores de um período de grande sucesso na política ambiental do país, entre 2004 a 2012, que reduziu o desmatamento em 80%, e faz o contraponto com a política de destruição do governo passado. Para isso, procurei servidores públicos. Entrevistei procuradores, policiais, organizações sociais e líderes indígenas para explicar como funciona o crime na Amazônia. Ele vive da ambiguidade do país e da falta de punição aos criminosos. Falei com economistas para mostrar os caminhos que a economia aponta para a proteção da Amazônia.

Dediquei um capítulo aos indígenas, mas eles se espalharam por outras partes, sempre presentes, como estão na floresta. Em certo momento, voltei à Amazônia e fiz o caminho atrás da pata do boi. A pecuária é o maior vetor de desmatamento na Amazônia.

No encontro do capital com a floresta, da ciência com os indígenas, do ambientalismo com os produtores, há muita novidade. Foi isso que busquei para contar aos leitores.

Trechos do livro

Trecho retirado do capítulo "O plano Real do desmatamento"

"Houve vários dias tensos na longa luta contra o desmatamento. Talvez o mais inesperado tenha sido 30 de janeiro de 2008. Nesse dia houve o voo que aqui narro. No helicóptero do Exército, os passageiros representavam os dois lados em guerra. Marina, sua equipe e o INPE, de um lado. De outro, o então governador de Mato Grosso, Blairo Maggi, e seus assessores. No meio o ministro da Agricultura, Reinhold Stephanes, e o general Enzo Peri, comandante do Exército. Era um tira-teima. O INPE havia alertado sobre um grande desmatamento e Marina divulgara o alerta. Maggi dizia que os dados e os especialistas haviam lhe garantido que era mentira. Tudo desaguaria na sala do presidente Lula. Impasse. Essa história é tão surpreendente que é preciso contar como aquele estranho voo foi marcado."

Trecho retirado do capítulo "A viagem"

"Nós nunca a entenderemos, porque a floresta é intangível e inexplicável. Acalme-se, se você tem a mesma inquietação que eu tive todas as vezes que a encontrei. Entendi, ao escrever o livro e ao andar entre as árvores, que a floresta se apresenta para nós como um mistério real. Ela é concreta, verdadeira, mas é um bem que está além daquilo que os economistas chamam de ativo e muito adiante da nossa capacidade de compreensão. Nisso reside sua magia. Se você anda na Amazônia e sente calor, desconforto, se seus pés têm que se equilibrar num tronco caído no solo úmido para continuar a caminhada, se você tem medo sob uma tempestade repentina que despenca quando você está no meio de um grande rio, se algo o pica, ou um som no meio da floresta o assombra, está tudo bem. É a Amazônia."

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	Ailton Krenak
6	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cicero 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	Araripe 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	Garcia Redondo	Geraldo Carneiro
25	Junqueira Freire	Barão de Loreto	Alberto Venancio Filho
26	Laurindo Rabelo	Guimarães Passos	Marcos Vinicios 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