

piauí_194

novembro

piauí_194_R\$32,00_ano17_novembro_2022

ISSN 1980-1750

0.0194

9 771980 175002



Acesse nosso Canal no YouTube em [https://www.youtube.com/channel/UCBdEILPpVISTAs...](#)

O Brasil, o voto e o mundo

Luiz Felipe de Alencastro analisa o impacto internacional da vitória de Lula

Sinal dos tempos

Armando Antenore revela denúncia de racismo estrutural na CNN

Perto do apocalipse

O mergulho de minha mãe nas teorias conspiratórias, por Felipe Charbel

Em alta voltagem

Fernando Eichenberg faz o perfil da diretora de teatro Christiane Jatahy

dossiê piauí

De ressentido a visionário

Na última parte do projeto Querino, Felipe Botelho Corrêa relata a descoberta tardia do antirracismo de Lima Barreto

E mais: Um portfólio de Walter Firmo

Brasil Revistas

Entre em nosso Canal no Telegram.

Acesse t.me/BrasilRevistas



Tenha acesso as principais
revistas do Brasil.

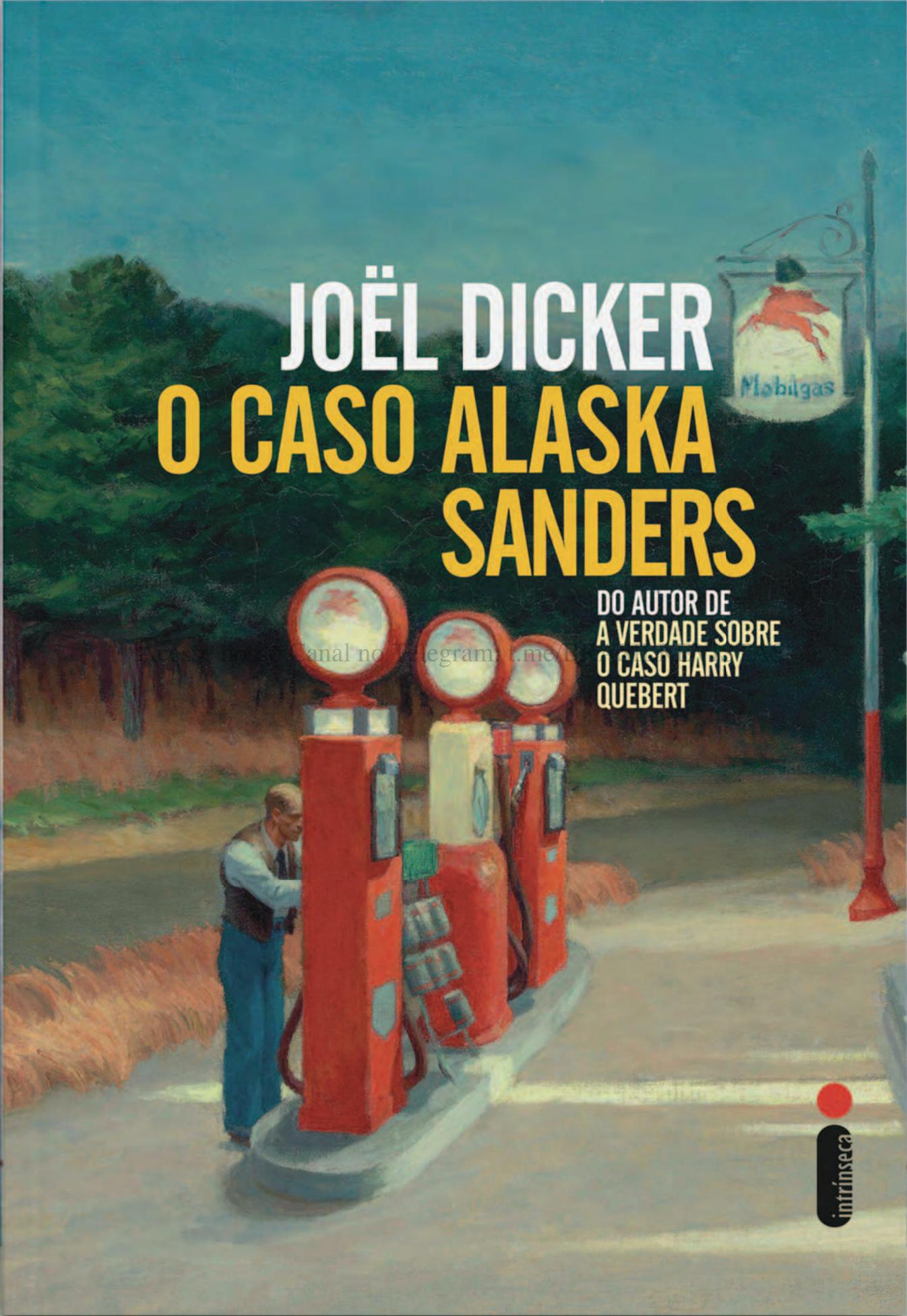
Distribuição gratuita, venda proibida!

JOËL DICKER ESTÁ DE VOLTA EM SUA MELHOR FORMA

Fenômeno mundial e uma das vozes mais aclamadas do romance policial, o autor suíço retoma o universo de **A VERDADE SOBRE O CASO HARRY QUEBERT** em um quebra-cabeça irresistível e surpreendente.

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

“Não diga que não avisamos: é impossível parar de ler o novo romance de Dicker. Com o talento de sempre, reencontramos os fantasmas do passado e nos rendemos a uma aventura impressionante e imprevisível.” — **LE PARISIEN**



JOËL DICKER O CASO ALASKA SANDERS

DO AUTOR DE
A VERDADE SOBRE
O CASO HARRY
QUEBERT

- colaboradores_8** Quem fez o quê na edição de novembro
imagens **Caio Borges**
- questões vultosas_11** **O PÓS-ELEITORAL**
O Brasil que sai das urnas
Luiz Felipe de Alencastro
- esquina_14** Sergio Moro e sua reconciliação com Bolsonaro, segundo Alexandrino Alencar, um delator da Lava Jato; o infortúnio dos irmãos Miranda após delatarem corrupção; como um universitário aplicado deu de cara com Rondônia; devotos voltam à procissão e lembram mortos da Covid; a consagração de um jovem violinista da periferia; brasileira faz arte para bebês (e adultos) na Documenta; a gloriosa aposentadoria do touro Sherlock
imagens **Andrés Sandoval**
- questões raciais_20** **UM CASO RARÍSSIMO**
Jornalista negro processa a CNN Brasil por racismo estrutural
Armando Antenore + imagem **Pablo Saborido**
- dossiê piauí_28** **PARTE IV DE RESENTIDO A VISIONÁRIO**
Como o meio intelectual brasileiro tardou em reconhecer a tônica antirracista e universal da obra de Lima Barreto
Felipe Botelho Corrêa + imagem **La Cruz**
- dossiê piauí_34** **DONAS DE SI**
Uma coleção de retratos de mulheres altivas
Walter Firmo + texto **Janaina Damaceno Gomes**
- vultos da república_42** **“QUERO SER UM REBELDE”**
Depois da temporada no inferno – com prisão e insultos nas ruas –, José Genoïno volta à vida política mais socialista do que antes
Luigi Mazza + imagem **Egberto Nogueira**
- história pessoal_50** **PREPARATIVOS PARA O FIM DO MUNDO**
Minha mãe e seu mergulho no mundo das teorias conspiratórias
Felipe Charbel + imagem **Lucas Tonon**
- vultos do antropoceno_54** **O INIMIGO ERA OUTRO**
A jornada extraordinária de Bruno Latour
Bernardo Esteves + imagem **Iorgis Matyassy**
- anais da ditadura_58** **A COVA RASA DO BRASIL**
Pesquisa para identificar desaparecidos políticos descobre que a maioria dos mortos na cova clandestina de Perus é formada por pobres da periferia paulistana
Gabriela Mayer + imagem **Marcelo Vigneron**
- anais do crime_64** **O PAÍS DAS FALSIFICAÇÕES**
O Brasil ainda engatinha na captura de obras de arte fraudadas
Allan de Abreu
- questões criativas_68** **CONSTRUINDO ESCRITORES**
Como as oficinas literárias ensinam a compreender o outro
Reginaldo Pujol Filho + imagem **Tom Gauld**
- vultos do teatro_72** **O ABISMO EM QUE CAÍMOS**
A diretora carioca Christiane Jatahy encena na Europa a *Trilogia do Horror*, sobre o governo Bolsonaro e a mentalidade fascista
Fernando Eichenberg + imagem **Leo Aversa**
- diário_78** **A ÓPERA E O HOSPÍCIO**
Um barítono conta sua participação em *Navalha na Carne*, baseada na peça de Plínio Marcos
Homero Velho + imagem **Rafael Salvador**
- ficção_84** **INTRUSO NO CIEP**
Os policiais militares percorriam as salas de aula com fuzis empunhados
Ronald Lincoln + imagem **João Pinheiro**
- poesia_86** As formas selvagens da alegria
Tarso de Melo + imagens **LP Lucas**
- cartas_88** Dois leitores contratados para adjetivar as matérias
- despedida_90** **O PAI ETERNO**
O homem das cruzeiras se foi
Caio Barretto Briso + imagem **Caio Borges**



Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Leia as histórias do amanhã na Unboxing

Unboxing: a revista digital da Accenture.
Feita por e para a liderança dos novos tempos.

Acesse accenture.com.br/unboxing




accenture

Companhia das Letras na SLIP



A construção histórica do Sete de Setembro como marco da Independência a partir de profundo estudo da cultura visual e política em torno do tema.

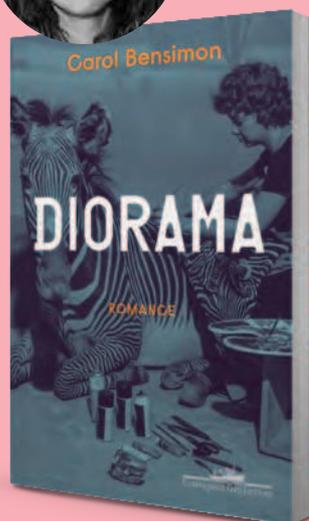


Um comovente poema que descreve como o episódio da Guerrilha do Araguaia forjou a história recente do Brasil, narrado por uma das vozes mais admiráveis da poesia contemporânea.



Cinco jovens têm a vida abalada quando a polícia invade a Rocinha para instalar uma UPP. Esse é o evento central do primeiro romance do autor de *O sol na cabeça*.

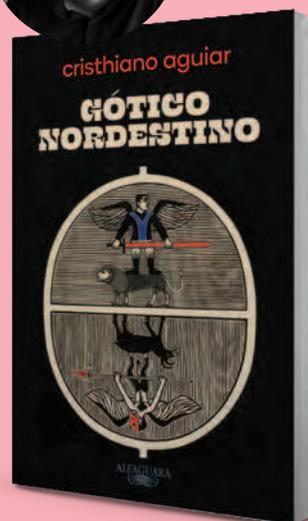
Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS



Inspirado em um crime real ocorrido na capital gaúcha, *Diorama* é um estudo único sobre as marcas deixadas em famílias desfeitas pelo crime e pelo preconceito.



Um romance impressionante sobre os efeitos da pandemia e sobre uma família que, à beira do fim, permanece unida.



Em nove contos, Cristiano Aguiar mergulha nos elementos góticos e folclóricos para criar narrativas vibrantes e inesperadas, que fogem da prosa literária tradicional.



Autor de *Na minha pele*, Lázaro Ramos escreve pela primeira vez para jovens. Uma narrativa sobre dois irmãos buscando entender seu lugar no mundo.

Toda história tem muitos lados. Este é o delas.

Entre as décadas de 1970 e 2010, Jacqueline Welch, Andrea de Mayo e Cristiane Jordan comandaram o centro da cidade de São Paulo. Três pessoas T que enfrentaram mudanças políticas e sociais, sofreram e perpetuaram ameaças e violências diversas, abusos e crimes. Contudo, a história delas quase não aparece nos registros oficiais.

Diante desse apagamento loquaz, o jornalista Chico Felitti, com uma narrativa envolvente e embasada, resolve montar uma complexa rede de pesquisa e entrevistas para reconstituir a história de três personalidades fundamentais tanto para São Paulo como para a comunidade LGBTQIA+.





Ronald Lincoln



Armando Antenore



Gabriela Mayer



Tarso de Melo



Janaina Damaceno Gomes



Walter Firmo

CAIO BORGES

Luiz Felipe de Alencastro [*O pós-eleitoral*, p. 11], historiador e cientista político, publicou, entre outros livros, *O Trato dos Viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul* (Companhia das Letras).

Andrício de Souza [Cartuns a partir da p. 12], cartunista e roteirista, publicou o livro de quadrinhos *O Intestino Eloquente* (Espirito).

Armando Antenore [*Um caso raríssimo*, p. 20], editor da *piauí*, é autor de *Júlia e Coió*, *Rita Distraída* e *Sorri, Lia!* (Edições SM). Fotografia de **Pablo Saborido**.

Felipe Botelho Corrêa [*De ressentido a visionário*, p. 28] é professor e pesquisador do King's College de Londres. Sobre Lima Barreto, publicou *Sátiras e Outras Subversões: Textos Inéditos* (Penguin-Companhia das Letras) e *A Literatura Militante de Lima Barreto* (e-galáxia). Ilustração de **La Cruz**.

Walter Firmo [*Donas de si*, p. 34], fotoperfornalista de origem, trabalhou nos principais veículos brasileiros e é conhecido por retratar o mundo do samba, as festas populares e por enfatizar o uso da cor. Com vários livros publicados, seu acervo está depositado no IMS Rio. Apresentação do Grupo de Pesquisas Afrovisualidades: Estéticas e Políticas da Imagem Negra.

Luigi Mazza [*"Quero ser um rebelde"*, p. 42] é repórter da *piauí*. Fotografia de **Egberto Nogueira**.

Felipe Charbel [*Preparativos para o fim do mundo*, p. 50] é professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e autor de *Janelas Irmãs: Um Diário de Releituras* (Relicário Edições). Ilustração de **Lucas Tonon**.

Bernardo Esteves [*O inimigo era outro*, p. 54], repórter da *piauí*, é apresentador do podcast *A Terra é Redonda* (Mesmo)

e autor do livro *Domingo É Dia de Ciência* (Azougue Editorial).

Gabriela Mayer [*A cova rasa do Brasil*, p. 58], jornalista e crítica literária, é âncora e repórter especial da BandNews FM e criadora do podcast *Pão na Estante*.

Allan de Abreu [*O país das falsificações*, p. 64], repórter da *piauí*, é autor dos livros *O Delator*, *Cocaína: A Rota Caipira* e *Cabeça Branca* (Record). Colaborou **Tatiana Pires**.

Reginaldo Pujol Filho [*Construindo escritores*, p. 68] é escritor, professor, tradutor e doutor em letras com especialização em escrita criativa pela PUCRS. Autor dos livros *Não, Não É Bem Isso* (Não Editora) e *Só Faltou o Título* (Record).

Fernando Eichenberg [*O abismo em que caímos*, p. 72] jornalista, é correspondente internacional em Paris desde 1997 e autor dos livros de entrevistas *Entre Aspas*, vol. 1 e 2 (L&PM).

Homero Velho [*A ópera e o hospício*, p. 78] é cantor de ópera e professor de canto lírico na Escola de Música da UFRJ.

Ronald Lincoln [*Intruso no Ciep*, p. 84] escritor, roteirista e jornalista, atualmente cobre esportes na TV Globo. O conto integra o livro *Disritmia*, a ser lançado neste mês pela editora Malê. Ilustração de **João Pinheiro**.

Tarso de Melo [*Poesia*, p. 86] é poeta, escritor, advogado e professor, doutor em filosofia do direito pela USP. Publicou, entre outros livros, *Um Mergulho e seu Aveso* (Impressões de Minas). Poemas do livro *As Formas Selvagens da Alegria*, a ser lançado neste mês pela Alpharrábio. Ilustrações de **LP Lucas**.

Caio Barretto Briso [*O pai eterno*, p. 90] é repórter. Trabalhou nos jornais *O Globo* e *Folha de S.Paulo*, e nas revistas *Veja Rio* e *Isto É*.

Ilustrações de *Esquina* por **Andrés Sandoval**.

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

MINISTÉRIO DO TURISMO, SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO E FUNDAÇÃO OSESP APRESENTAM

Nada se compara à
emoção de uma
Orquestra ao vivo.
+ de 150 concertos na
Sala São Paulo.

o poder
da música
sem
fronteiras



sem
fron-
teiras
temporada 2023

ORQUESTRA
SINFÔNICA DO ESTADO
DE SÃO PAULO
SESP



APOIO



REALIZAÇÃO



piauí

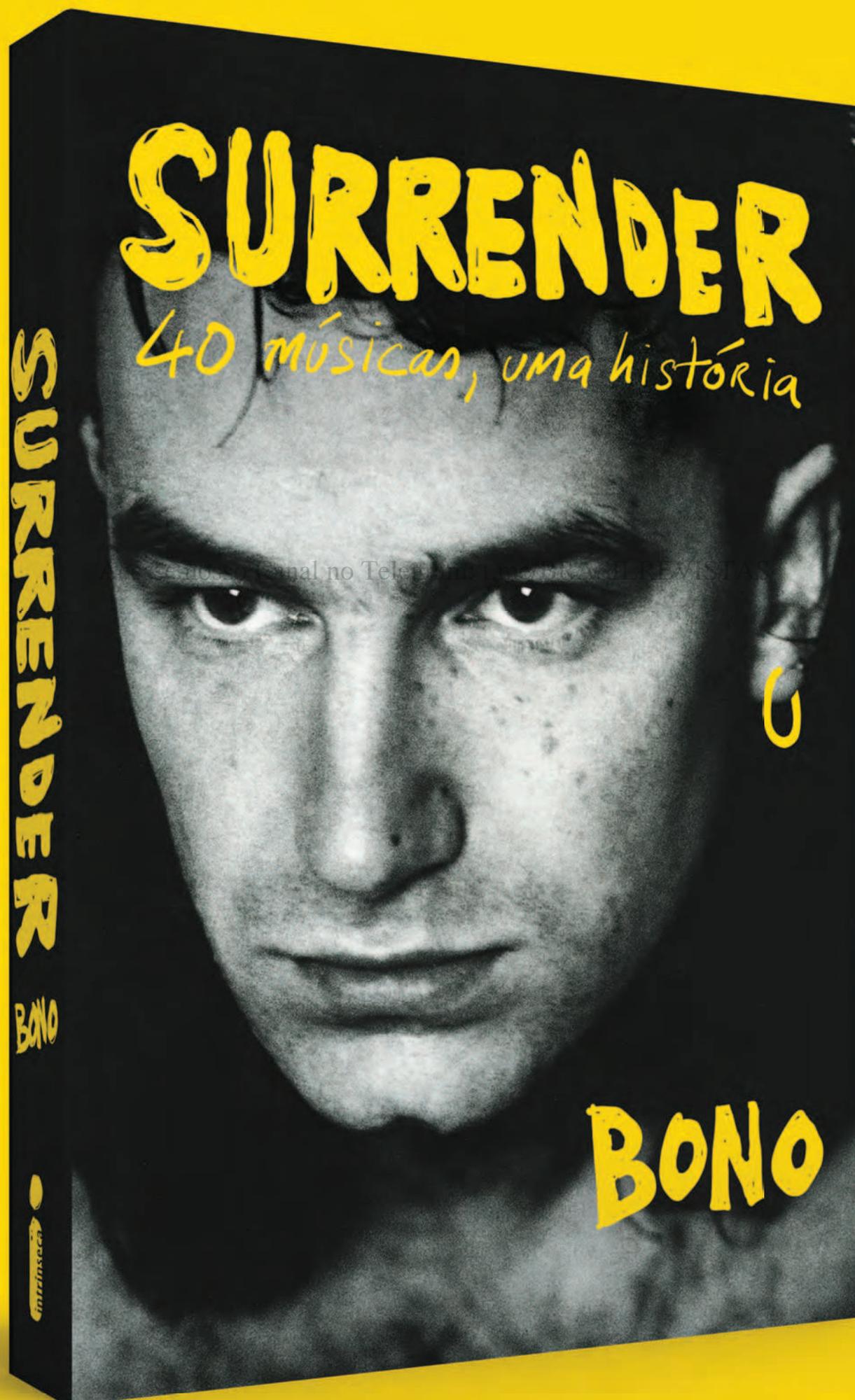
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA
FUNDAÇÃO OSESP

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA
MINISTÉRIO DO TURISMO

PRONAC: 192787

1º DE NOVEMBRO DE 2022



Ministério do Turismo,
Instituto Cultural Vale
e IA – Instituto de
Arte Contemporânea
de Ouro Preto
apresentam

BOM



mSERÁ

Oficinas de restauro

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Pessoas em obra

*Acreditamos que uma cidade é feita de e por pessoas.
Para nós, o que mais importa é saber que nosso projeto vai
colaborar com o futuro de várias delas.*

Aponte a câmera do
seu celular e
conheça as casas, as
histórias e os ofícios
compartilhados no
BomSerá.



Acompanhe nossas redes:



iaouopreto



@iaouopreto



company/iaop

E se a gente restaurasse casas históricas de Ouro Preto? E se as reformas fossem conduzidas por mestres e professores universitários especializados em restauração? E se realizássemos oficinas práticas e teóricas de restauro nas próprias obras?

Foi o que fizemos. Envolvemos moradores das casas, estudantes do ensino superior e médio, professores e profissionais da construção e da arquitetura e a comunidade ouro-pretana no nosso projeto maior: educar, formar profissionais na cidade e conscientizar a população sobre a importância da preservação do patrimônio histórico.

Com 80% de mulheres inscritas, as **Oficinas de Restauro** são realizadas nas residências; ali, juntamente com outros alunos, elas aprendem ofícios específicos da restauração, como carpintaria, pintura, alvenaria e instalação. Estudantes do ensino superior têm a oportunidade de se aprofundar nos saberes construtivos e nas técnicas de restauração e preservação da arquitetura colonial no **Ciclo de Oficinas Conhecendo os Ofícios**.

Estudantes do ensino médio público e privado juntaram-se ao projeto no curso **Agente de Memória e Patrimônio** para ampliar os conhecimentos sobre patrimônio cultural, criar, inventar e construir relações entre passado e presente, além de desenvolver novas habilidades profissionais.

Patrocínio

Idealização

Parceria

Apoio

Realização



DERROTADOS E VENCEDORES

Como a eleição brasileira se conecta com as questões mundiais

LUIZ FELIPE DE ALENCASTRO



ALAN SIEBER_2022

Como ocorreu agora na campanha presidencial com o tema do meio ambiente, houve, na história contemporânea, acontecimentos políticos brasileiros que interagiram diretamente com pautas internacionais.

Com a proclamação da República em 1889 e a Constituição de 1891, o Brasil deixou de ser a única monarquia das Américas. Ao instaurar o re-

gime federativo, ao revés de toda a tradição centralista republicana francesa e portuguesa, o Brasil se americanizou de vez. Considerado até então pelos pensadores latino-americanistas como quinta coluna das monarquias colonialistas europeias, o Brasil se aproximou de seus vizinhos. Campos Sales fez em 1900 a primeira visita oficial de um chefe de Estado brasileiro à Argentina, e o Rio de Janeiro sediou

congressos latino-americanos. De início cultivada por juristas brasileiros e latino-americanos, a noção de latino-americanismo impregnou em seguida economistas e sociólogos da Cepal, formando dirigentes e administradores que tiveram um papel instrumental na criação do Mercosul.

Outro acontecimento decisivo de interação do Brasil com a geopolítica continental e internacional ocorreu

nos anos finais da Segunda Guerra. Apresentando-se como o único governo de país latino que tinha tropas combatendo ao lado dos Aliados na Europa, o Brasil ganhou destaque em Washington e Londres. Em julho de 1944, na Conferência de Bretton Woods, que instituiu o FMI e preparou a criação da ONU e do Banco Mundial, a delegação do Brasil se destacava entre os 44 países participantes. Assim, no começo do

116º catálogo nacional de pessoas humanas

O CACO ANTIBES QUE SE ACHA O PAULO FREIRE

AO CONTRÁRIO DOS OUTROS PATRÕES AQUI DO PRÉDIO, EU TRATO A EMPREGADA COM TOTAL RESPEITO E CONFIANÇA.

EU NUNCA PRECISEI, POR EXEMPLO, ESCONDER AS COMIDAS E BEBIDAS MAIS CARAS. ELA NUNCA ENCOSTOU EM NADA.



ANDRÍCIO DE SOUZA_2022

ano seguinte, na Conferência de Yalta, na Criméia, onde Winston Churchill, Franklin Roosevelt e Josef Stalin se reuniram para redesenhar a nova ordem internacional, o Brasil foi cogitado para ser o titular de uma sexta cadeira permanente no Conselho de Segurança da ONU.¹ Visando facilitar a manobra diplomática junto a Moscou, Edward Stettinius, secretário de Estado norte-americano, se encontrou com Getúlio Vargas em Petrópolis para solicitar que o Brasil reconhecesse a União Soviética com quem cortara relações em 1917. Pouco depois, Brasil e URSS estabeleceram relações diplomáticas. A morte de Roosevelt, próximo de Vargas, e a saída de Oswaldo Aranha do governo, assim como a irrupção da Guerra Fria, puseram um termo ao projeto, ressuscitado posteriormente nas duas presidências de Lula.

Um terceiro episódio, o golpe militar perpetrado em 1964, em plena Guerra Fria, foi saudado por órgãos influentes da imprensa ocidental como uma vitória contra a subversão comunista mundial, promovida pela URSS, mais ainda, pela Cuba castrista, considerada com a vanguarda soviética na América Latina. Lincoln Gordon, então embaixador norte-americano no Brasil, declarou: “Os historiadores do futuro poderão registrar a revolução brasileira [de 1964] como o fato mais

decisivo da vitória pela liberdade em meados do século xx”.²

Enfim, no domingo, 30 de outubro, a eleição realizada no Brasil, que tem o quarto maior colégio eleitoral do mundo, também impactou a política internacional ao ser analisado sob o prisma da policrise. Popularizado mais recentemente pelo historiador britânico Adam Tooze, o conceito define a ocorrência simultânea de crises sistêmicas – instabilidade financeira, entraves ao comércio internacional, implicações da pandemia de Covid, degradação do meio ambiente, instabilidade climática, erosão de regimes democráticos, guerra na Europa sob ameaça nuclear –, que interagem e põem em perigo o equilíbrio social e natural terrestre.

Nesta ordem de ideias, temida por sua política de desmatamento na Amazônia, a reeleição de Bolsonaro se apresentava como um fator agravante da mutação climática planetária e, desde logo, como um componente imediato da policrise.³ Tal foi o significado da veemente tomada de posição de importantes jornais ocidentais, do *New York Times* ao *Le Monde*, interpre-

² Clarence W. Hall, *The Country that Saved Itself*, Reader's Digest, reportagem especial, novembro de 1964, publicada nos Estados Unidos, no Brasil e em mais de uma dezena de países de diferentes línguas.

³ Formulado em 1999 pelo sociólogo francês Edgar Morin, o conceito de policrise ganhou nova atualidade com os acontecimentos indicados acima. Veja-se Michael Lawrence, Scott Janzwood e Thomas Homer-Dixon, *What Is a Global Polycrisis? And How Is It Different from a Systemic Risk?*, Cascade Institute, discussion paper, #2022-4, Setembro 2022 (acessível online); Adam Tooze, *Polycrisis: Thinking on the Tightrope*, Chartbook #165, 29/10/2022 (acessível online).

¹ *Le Brésil sera-t-il reconnu comme sixième grande puissance mondiale?*, *Le Monde*, 24/02/1945

tando a eventual reeleição de Bolsonaro como uma ameaça planetária. Confirmando este ponto de vista, horas depois da vitória de Lula, afluíram mensagens de congratulações enviadas por dezenas de governantes de países dos cinco continentes, incluindo os dirigentes da União Europeia, que explicitaram a centralidade da questão climática. Do outro lado do mundo, o primeiro-ministro australiano, Anthony Albanese, saudou a “tremenda vitória” de Lula, acrescentando que deseja colaborar com o novo presidente brasileiro na preservação do meio ambiente planetário. Annalena Baerbock, ministra do exterior da Alemanha, foi mais enfática, declarando, sem menção aparente a Lula, que havia dois grandes vencedores no domingo à noite: a democracia brasileira e o “clima mundial”. “Clima mundial” aparece aqui como um princípio tão transcendente quanto o tema da “paz mundial”, nos documentos oficiais do pós-guerra. O histórico dos incidentes entre o governo Bolsonaro e o Fundo Amazônia, financiado pela Alemanha e, mais ainda, pela Noruega, constitui um bom exemplo dos custos que a política bolsonarista impôs ao país.

Criado em 2008 e gerido pelo BNDES, o Fundo Amazônia se destina ao manejo florestal, preservação ambiental e monitoramento de atividades na Amazônia legal. Contando com 3,1 bilhões de reais doados principalmente pela Noruega (93,3%) e, numa menor medida pela Alemanha e pela Petrobras, o Fundo teve sua gestão contestada pelo então ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles. O aumento do desmatamento na Amazônia, constatado pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe) em 2019, suscitou um embate administrativo e um confronto diplomático. Negando que a degradação da Amazônia tivesse se acelerado, Bolsonaro declarou: “Estou convencido de que os dados de desmatamento são mentira”, dizendo ainda que o Inpe parecia agir “a serviço de uma ONG”. O incidente levou à demissão do diretor do Inpe, Ricardo Galvão, cujo nome está agora cotado para ser o ministro da Ciência e da Tecnologia do próximo governo Lula.

No plano diplomático, o desmatamento e o incidente com o Inpe levaram os governos da Noruega e da Alemanha a suspender o financiamento do Fundo Amazônia. Pouco depois da confirmação da eleição de Lula, houve uma inversão de expectativas. O ministro norueguês do Meio Ambiente confirmou que seu governo irá reativar o Fundo.

Caso tivesse sido reeleito, Bolsonaro prosseguiria na sua marcha bandeirante, investindo contra os territórios indígenas e a preservação da Amazônia, visto que o agronegócio e as populações dos estados em que essa atividade é dominante constituem um

dos pilares de sua base eleitoral. Resta que, como é sabido, o agronegócio está bem representado no Congresso e nos governos estaduais do Centro-Oeste, mas também no Sul e no Sudeste. Aqui há dois pontos a serem sublinhados. A ocupação grileira das terras públicas e dos territórios indígenas demarcados nunca foi exclusiva do latifúndio. Desde o século XIX, essa ofensiva sempre teve apoio popular, entre posseiros, sem terra e pequenos criadores e fazendeiros. Em segundo lugar, para além da mobilização do eleitorado urbano e periférico evangélico, Bolsonaro foi o primeiro líder oriundo de outras bases ultraconservadoras nacionais a se aproximar decididamente dos setores mais predatórios do agronegócio. Em seu livro revelador sobre a formação política do agronegócio, o antropólogo Caio Pompeia escreve que, em 2017, enquanto associações do setor discutiam se apoiavam Geraldo Alckmin ou João Doria nas presidenciais de 2018, Bolsonaro viajava por diversos estados para dialogar com lideranças de extrema direita da agricultura patronal, defendendo propostas “extremamente críticas à política ambiental, à demarcação de terras indígenas”, à reforma agrária e às restrições ao uso de armas.

Convém lembrar que a predação das florestas e de seus povos tradicionais foi erigida como doutrina dominante brasileira depois de ter sido formulada num relatório oficial do Ministério da Agricultura por ninguém menos que Oliveira Vianna. No texto *Evolução do Povo Brasileiro*, de 1923, que já analisei alhures, ele afirma: “Nessa obra de conquista civilizadora da terra, o bugreiro vence o obstáculo material, que é o índio nômade, povoador infecundo da floresta infecunda. Há porém um outro obstáculo jurídico, que é o direito de propriedade (...) É ao grileiro que cabe resolver esta dificuldade. É ele que vai dar ao colonizador progressivo, cheio de ambições e de capitais, o direito de explorar este tesouro infecundo. Para isso cria, pela chicana e pela falsidade, o indispensável título de propriedade. (...) O bandeirante antigo, preador de índios e preador de terras, rude, maciço, inteiriço, brutal, desdobra-se pela própria condição do meio civilizado em que reponta: e faz-se bugreiro insidioso, eliminador do íncola inútil, e grileiro solerte, saltador de latifúndios improdutivos. Exercem ambos, porém, duas funções essenciais à nossa obra de expansão colonizadora: e a ferocidade de um e a amoralidade de outro tem assim, para escusá-las, a magnitude incomparável dos seus objetivos ulteriores”. A “marcha para o Oeste” lançada por Getúlio Vargas em 1943, em pleno Estado Novo, e a abertura da rodovia Belém-Brasília, no governo de Juscelino Kubistchek, assim como o programa para sua malograda campanha presidencial em 1965, com o lema “A vez da agricultura”, não estavam longe de

mentalidade desbravadora e predadora elogiada por Oliveira Vianna.

Mas há também outros impactos significantes da atual política brasileira. Na campanha, pela primeira vez, um presidente enfrentou no segundo turno um ex-presidente, acirrando o debate e as preferências de voto. Em 2018, pela primeira vez o eleitorado brasileiro elegeu um presidente de extrema-direita. Mesmo derrotado por uma pequena porcentagem Bolsonaro se consolida como uma grande liderança nacional, capaz de vencer eleições com candidatos a senador e a governador improvisados, como se viu em vários estados. Também pela primeira vez o eleitorado evangélico obteve uma posição de destaque nos setores ultraconservadores e no tabuleiro político brasileiro.

Há outros fatos mais prometedores. Primeiro, é preciso retornar ao momento de ruptura do regime ditatorial, nas eleições de 1974. No quadro do bipartidarismo imposto pelo regime, o MDB venceu nos principais estados e nas grandes cidades. Sobretudo, o partido emplacava 16 dos 22 senadores eleitos. A Arena, legenda que dava sustentação política ao regime, só elegia senadores em estados que, à exceção da Bahia, tinham pouco peso eleitoral, isto é, em

Alagoas, Maranhão, Mato Grosso, Pará e Piauí. Daí a mudança introduzida pelo Pacote de Abril, imposto pela ditadura em 1977. O quociente eleitoral calculado para o número de deputados passou a ser baseado não mais na quantidade de eleitores estaduais, mas na de habitantes, com a finalidade de aumentar a bancada dos deputados do Nordeste e do Norte, onde havia mais analfabetos.

Transformado em base do partido do regime, o eleitorado nordestino foi ironizado por analistas, jornalistas e até por políticos republicanos, como Tancredo Neves. Pensou-se que o Brasil podia evoluir para um regime próximo do modelo da Turquia, no qual um governo conservador/autoritário disporia de uma base eleitoral sólida nas zonas rurais conservadoras e religiosas para enfrentar o eleitorado mais progressista e laico das cidades. Sabe-se que a partir de 2006, com o Bolsa Família e a política social dos governos petistas, o quadro se inverteu. O Nordeste se transformou em base eleitoral do lulismo, na caracterização de André Singer. Acentuaram-se então as críticas no Congresso e na mídia aos governos petistas em razão de sua implantação em zonas desfavorecidas do Nordeste e das regiões metropolitanas. Em outubro de 2016, algumas semanas depois do im-

peachment de Dilma Rousseff, o ministro Gilmar Mendes, quando presidia o Tribunal Superior Eleitoral (TSE), declarou: “Com o Bolsa Família generalizado, querem um modelo de fidelização que pode levar à eternização no poder. A compra de voto agora é institucionalizada”. Embora já houvesse sido denunciado no processo sobre a corrupção na Petrobras (março) e no caso do tríplex (maio), Lula ainda não sofrera nenhuma condenação judicial e tudo indicava que se recandidataria à presidência em 2018. Na circunstância, a existência do Bolsa Família configurava um dilema para o governo de Michel Temer e, em seguida, para o governo de Bolsonaro: Como desmontar as bases eleitorais de Lula sem cortar o auxílio oficial às famílias pobres?

Ao arripio da legislação eleitoral, o Congresso instituiu, por iniciativa do governo, um “estado de emergência” que deu lugar ao Auxílio Brasil e aos seus sucessivos aumentos e prorrogações. Armado com tais subsídios, a campanha bolsonarista contava arrebatar boa parte do eleitorado popular. Ora, como mostrou o instituto Datafolha, o apoio a Lula entre os beneficiários do Auxílio Brasil não cessou de aumentar, atingindo 61% dois dias antes do segundo turno. Tais dados sugerem uma interpreta-

ção diferente. Os eleitores consideraram que o Estado deve auxiliar os que atravessam dificuldades e ponto final: o apoio ao governo segure outra ordem de constatações.

Porém, as arbitrariedades e abusos eleitorais gerados pela instalação do “estado de emergência” e o Auxílio Brasil deixaram sequelas, cujos efeitos nefastos podem ressurgir nas eleições municipais de 2024. Quem impedirá um prefeito candidato à reeleição de obter na Câmara Municipal o voto de um “estado de emergência” local – por causa de uma enchente ou da queda de uma ponte – autorizando-o a criar um auxílio municipal? A generalização de tais práticas contrárias à legislação eleitoral levantará questionamentos sobre o próprio instituto da reeleição nas três esferas de poder.

No meio da grande perplexidade dos analistas, dos equívocos dos institutos de pesquisa, das notícias alarmantes a respeito de milhões de *fake news* inundando os celulares brasileiros na véspera da eleição de domingo, a maioria do eleitorado popular manteve autonomia política e consciência cidadã. Entretanto, uma evidência se impõe: a união dos conservadores e da extrema direita sofreu uma derrota, mas os eleitores progressistas e os republicanos não são vencedores. 🗳

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

O podcast de política da piauí.

Toda sexta-feira às 11h,
Fernando de Barros e Silva, José Roberto de Toledo e Thais Bilenky
discutem os fatos da semana.

foro de
TERESINA



Realização:
**RÁDIO
NOVELO**
W W W W W W W W W W

revista
piauí
...pra quem tem um parafuso a mais.



A DANÇA DOS ESCORPIÕES

Sergio Moro e sua reconciliação com Bolsonaro, segundo Alexandrino Alencar, um delator da Lava Jato

No momento em que viu pela televisão o ex-juiz e senador eleito Sergio Moro (União-PR) saracoteando de novo ao lado de Jair Bolsonaro, no primeiro debate do segundo turno, o ex-diretor de Relações Institucionais da Odebrecht, Alexandrino Alencar, sentiu-se broché. “Em termos amplos, achei que era uma soma negativa de duas pessoas menores, unidas outra vez por oportunismo. Pareciam dois escorpiões. Mas, em termos de português de rua, pensei: que coisa brochante...”

Sentado em um banco de madeira, com os braços cruzados e as pernas estendidas, Alencar falava de um jeito pausado enquanto lembrava a cena que o deixara tão desanimado. Faltavam onze dias para o segundo turno das eleições e ele estava na arborizada área externa da biblioteca municipal Álvaro Guerra, no Alto de Pinheiros, em São Paulo. Nesse lugar amigável, com grandes portas de vidro, livros organizados com capas à mostra, pufes e mesas coloridas, ele cumpre pena comunitária de 22 horas mensais. “Duas vezes por semana, estou aqui à disposição. Se precisar, fico na recepção ou ajudo em qualquer outra coisa. Quando não me exigem nada, leio.”

Além de marcar presença na biblioteca, o ex-executivo precisa se apresentar à Justiça uma vez por mês e assistir a quarenta horas anuais de aulas sobre *compliance*. Escolheu cumprir esse naco da pena no Insper – Instituto de Ensino e Pesquisa. “Eu animo a sala”, conta. “Conheço todos os professores e brinco com eles: ‘Só estou aqui por causa da Operação Lava Jato.’” Alencar já não usa tornozeleira eletrônica, mas ainda está proibido de sair de casa nos fins de semana. E tem mais dois anos de regime aberto pela frente.

Foi Moro quem condenou Alencar, em 2016, a treze anos e seis meses de prisão pelos crimes de lavagem de dinheiro e corrupção ativa – pena reduzida para seis anos e seis meses, mais pagamento de multas, depois de um acordo de delação premiada.

Diante dos procuradores, Alencar narrou o período em que foi destacado pela

Odebrecht para tratar dos assuntos ligados a Lula. Esmiuçou, entre outras coisas, as despesas que a construtora teve, entre 2010 e 2011, com reformas no sítio em Atibaia usado pelo ex-presidente. O depoimento resultou na condenação de Lula, em 2019, a doze anos e onze meses de prisão por corrupção e lavagem de dinheiro na ação sobre o sítio. No ano passado, o STF considerou que Sergio Moro agiu com parcialidade em todas as ações em que atuou contra Lula. O processo do sítio foi, então, anulado.

“E aí Moro reaparece ao lado do Bolsonaro, depois de sair do governo dele fazendo acusações, e fica mais evidente que eu dizia a verdade: eles só queriam pegar o Lula. Eu era só um dos instrumentos que poderiam comprometê-lo”, diz Alencar. “Na época em que negociávamos a delação, o Moro não queria ouvir os executivos das empreiteiras. As nossas presenças eram meramente burocráticas. Ele já tinha tomado todas as decisões, nitidamente. Precisava nos ouvir por dever de ofício e não para esclarecer o julgamento. Mas tudo o que falei sobre minha relação com o Lula era verdade – e era tudo transparente, nada era ilegal.”

Alencar ficou quatro meses preso na carceragem da Polícia Federal, em Curitiba. “Por algum chip cerebral maluco, levei na boa, até porque os outros quatro companheiros da Odebrecht andavam com o astral muito baixo.” Entre eles, estava o ex-presidente da empreiteira, Marcelo Odebrecht, que passava os dias “no mundo dele”. Também estavam na mesma galeria outros presos da Lava Jato, como José Dirceu, ex-ministro da Casa Civil, e João Vaccari Neto, ex-tesoureiro do PT. “Você vê o mundo cão das pessoas, cada um se defendendo, cada um contando suas histórias”, recorda. “Eu lia muito, refletia muito. E não tem jeito, você fica diferente.”

Quando acabou o regime fechado, as duas filhas de Alencar arrancaram dele três promessas: ir a sessões de análise, andar em carro blindado – elas temiam retaliações pelo pai ter feito a delação premiada – e nunca mais falar com Lula. Também pediram para ele não se

expor. Mas Alencar resolveu botar a boca no trombone. Em entrevista para o documentário *Amigo Secreto*, da diretora Maria Augusta Ramos, afirmou pela primeira vez que fora pressionado pelos procuradores da Lava Jato a incluir Lula em seu depoimento, de outra forma não teria redução de pena. Ele diz que, por causa da participação no filme, retomou contatos eventuais com integrantes do PT, inclusive com Lula.

Alexandrino Alencar analisa a Lava Jato como um grande mecanismo eleitoral – e não judiciário. “Não à toa todos os processos estão indo agora para a Justiça Eleitoral; era quase tudo sobre caixa dois”, diz. E mais do que isso, defende ele: as intenções de Moro eram estritamente antipetistas. “A Lava Jato não foi uma operação contra a corrupção. Eu mesmo citei várias e várias pessoas, de vários partidos, que receberam dinheiro de caixa dois, mas elas nem foram processadas. Essa força-tarefa da Lava Jato é um *case*, é um grupo ideológico que precisa ser estudado. Fui entrevistado por vários desses procuradores, homens de uma agressividade monstruosa, com o beneplácito do Moro e diante da pasmeira da imprensa, o que me impressiona até hoje. Eles só queriam o PT”, acusa. “E você não pega o PT sem pegar Lula, porque Lula é maior do que o PT, ao contrário de Bolsonaro, que é menor do que o bolsonarismo.”

Aos 74 anos, Alencar parou de trabalhar depois que saiu da prisão – acha que seria complicado, por causa das restrições do regime aberto. Formado em química e em direito, ele fez mais uma faculdade, de ciências sociais, e agora está estudando ciências políticas. Duas vezes por semana, publica no LinkedIn textos sobre temas que vão da importância de frequentar bibliotecas a histórias familiares. Todos os dias, lê quatro jornais e faz um *clipping* que envia para Emílio Odebrecht, fundador da empreiteira, de quem ainda é muito amigo. “Sou umas das poucas pessoas que ainda falam com os dois, Emílio e Marcelo”, conta. Pai e filho romperam depois que a Lava Jato entrou nas engre-

nagens da empresa. E Alencar lamenta a situação atual da empreiteira. “A Odebrecht está uma terra arrasada. Talvez sobreviva, o Emílio tem esperança nisso. Mas, para além de uma crise de reputação, tem o dado de que o país parou de crescer e não tem mais obras.”

No fim da conversa, Alencar revisa a cena de Moro a tiracolo de Bolsonaro no debate com Lula. “Qual é a motivação dele para aparecer de novo ao lado de Bolsonaro? Deixar o Senado e ir para o STF? Pode ser. Mas, a curto prazo, é o antipetismo, a única coisa que sobrou da Lava Jato.” O ex-diretor de Relações Institucionais da Odebrecht diz que já teve raiva de Moro. Mas superou. “Hoje tenho é pena do Brasil, com essas eleições desesperadoras, que viraram uma luta de classes sem sentido.” Em seguida, ele entra na biblioteca, cumprimenta as funcionárias – ficou amigo de todas –, aponta para uma estante em formato de trenzinho no espaço reservado para a literatura infantil e pergunta: “Não é o máximo esse lugar?”

Angélica Santa Cruz

A DENÚNCIA E O CASTIGO

O infortúnio dos irmãos Miranda após delatarem corrupção

No Congresso Nacional, o corporativismo é lei, e a máxima “amanhã pode ser você” serve de advertência para que deputados e senadores nunca denunciem transgressões de seus pares. O deputado federal Luis Miranda (Republicanos-DF) ousou romper essa norma tácita. Em junho de 2021, no auge da pandemia, ele e seu irmão, o servidor público Luis Ricardo Miranda, denunciaram um esquema de corrupção no coração do Ministério da Saúde, envolvendo a negociação do item mais urgente do mundo: a vacina.

Os irmãos Miranda levaram o caso em primeiro lugar a Jair Bolsonaro, que lhes teria dado o nome do parlamentar responsável pelo esquema. “Isso é coisa de fulano”, foi a resposta do presidente que o deputado Luis Miranda citou na CPI da Covid, alegando não lembrar

quem seria o tal fulano. Espremido por seis horas na CPI, em 25 de junho, ele finalmente deu nome aos bois: “Foi o Ricardo Barros que o presidente falou.” Barros (PP-PR) era – e ainda é – o líder do governo na Câmara dos Deputados.

Um ano e meio depois, o Miranda parlamentar, destroçado pela máquina de propaganda bolsonarista, não conseguiu se reeleger (candidatou-se, desta vez, por São Paulo). O Miranda servidor público, ameaçado de morte, ingressou no serviço de proteção de testemunhas da Polícia Federal e, segundo o irmão, deixou o Brasil.

Luis Miranda acredita que três forças minaram sua candidatura: o ataque nas redes sociais, que ele atribuiu ao “gabinete do ódio, com hackers profissionais”, a polarização ideológica que marcou a eleição e seu isolamento no Congresso, que resultou até no bloqueio de suas emendas parlamentares. Esta última é a mais grave, pois foi uma punição com as marcas do Poder Executivo. “Eles acabaram comigo”, diz o deputado, que está em seus últimos meses na Câmara – o mandato termina em 31 de janeiro. “Mas estou firme acreditando que ainda posso ajudar o nosso país.” Com esse espírito, ele continua denunciando o governo Jair Bolsonaro.

Agora, o deputado contou à **piauí** que, em retaliação à sua denúncia de corrupção nas negociações para a compra da vacina Covaxin, o governo cortou 40 milhões de reais em emendas “extras” que lhe havia prometido. A verba não fazia parte de sua cota regular de emendas individuais, mas seria concedida em troca do seu voto a favor do governo em pautas sensíveis na Câmara, com destaque para uma votação específica: garantir que Arthur Lira vencesse a eleição para presidente da Casa, em fevereiro de 2021.

De início, seu apoio a Lira pegou bem. “Prometeram 20 milhões de reais para colocar em obras e estradas aqui no Distrito Federal, pelo Ministério do Desenvolvimento Regional”, diz Luis Miranda, que tratou do tema com o presidente da Companhia de Desenvolvimento dos Vales do São Francisco e do Parnaíba (Codevasf). Ele esperava outros 20 milhões por emendas disponibilizadas no Ministério da Educação, mas a verba foi barrada depois que os irmãos fizeram a denúncia. “Me tiraram tudo [os 40 milhões de reais] depois dessa confusão. Não recebi nada.”

Para se eximir de responsabilidade, Bolsonaro gosta de dizer que o orçamento secreto é “coisa do Congresso”, como se ele não tivesse o poder de barrar a liberação das emendas – poder que, no caso, usou sem titubear. Procurada para explicar os cortes de emendas alegados pelo parlamentar, a secretaria de comunicação da Presidência não respondeu.

O deputado Luis Miranda enfrentou um processo de meses no Conselho de Ética e Decoro Parlamentar da Câmara, acusado de agir de “má-fé” ao revelar a conversa com Bolsonaro, ocorrida em 20 de março de 2021. Terminou

absolvido. A pedido do Planalto, a PF tentou incluir Miranda como investigado por denúncia caluniosa, mas a Procuradoria-Geral da República descartou investigá-lo. A própria PF e o Ministério Público Federal concluíram, neste ano, que houve fraudes e estelionato envolvendo o dono e diretores da Precisa Medicamentos, a empresa envolvida no esquema da Covaxin. O MPF apresentou uma denúncia, mas o processo foi paralisado por decisão do Tribunal Regional Federal da 1ª Região.

Ao lado da ofensiva legal contra Miranda, havia outra frente de ataque, nos subterrâneos digitais. O deputado diz que sua campanha à reeleição foi sabotada por *fake news* e pelo uso de robôs. As acusações que lhe faziam eram variadas. “Disseram que eu traí o presidente, que menti para promover a CPI, que me aliei a Renan Calheiros, que queria grana e que, como o presidente não me deu, tentei prejudicá-lo.” Miranda garante que a história foi bem diferente: ele diz que, na verdade, tentou ajudar o presidente: “Fui até ele avisar que meu irmão tinha dado depoimento à PF sobre possível corrupção na Covaxin e que ele deveria agir antes que isso se tornasse um problema midiático. Se ele não fez nada, eu não poderia mentir na CPI e complicar a minha vida para protegê-lo.”

Miranda afirma que as suas contas nas redes sociais tinham visualizações mensais na faixa de 10 milhões, mas sofreram queda de 90% no período eleitoral. Levantamentos apontavam São Paulo como a cidade onde ele tinha a maior audiência, mas, de repente, a ação de hackers, segundo ele, dirigiu para Moscou, na Rússia, a maior parte das visualizações e congestionou suas redes sociais, impedindo que outros tivessem acesso.

Para apoiar a afirmação, ele recorre ao relatório que encomendou à Conveum, uma empresa de monitoramento e comunicação digital. O documento contabiliza o prejuízo causado por robôs que sabotavam suas postagens e por anúncios pagos em rede social.

Um terceiro fator teria esvaziado a campanha de Miranda: depois de seu depoimento à CPI, ele ficou sem lugar em um cenário político fortemente polarizado. “Tive aceitação enorme e carreatas com milhares de pessoas. Porém, em todo o momento perguntavam: ‘Você é Bolsonaro, não é?’”, conta. O deputado diz que não é contra Bolsonaro, mas contra a corrupção. “É impossível a gente se calar sabendo da corrupção na vacina, devidamente comprovada agora pela CCU, pelos órgãos de controle e pelo Ministério Público Federal, que pediu o indiciamento dos envolvidos.” Luis Miranda esperava ter 100 mil votos em São Paulo. Conseguiu somente 8.931.

Naquela distante noite em que eletrizou o país na CPI, o deputado Miranda desabafou, como que prevendo o infortúnio: “Vocês não sabem o que eu vou passar por apontar um presidente da República que todo mun-

do defende como uma pessoa correta.” De forma incisiva, ele criticou a falta de ação de Bolsonaro: “Que presidente é esse que tem medo de pressão de quem está fazendo o errado? De quem desvia dinheiro público das pessoas morrendo pela porra dessa Covid.”

De saída do Congresso, Miranda não se conforma com a eleição recente de acusados de corrupção. “Você tem o presidente do PL [Valdemar Costa Neto, que cumpriu pena por corrupção], que conseguiu a maior bancada do Congresso. Algo incrível. Você tem o próprio Ricardo Salles [ex-ministro do Meio Ambiente, investigado em um esquema de exportação ilegal de madeira, eleito deputado federal], e tantos outros acusados de corrupção, devidamente comprovada ou com o processo em andamento, que tiveram êxito exemplar”, diz. “A população não liga se a pessoa rouba. O que importa para o eleitor de direita é o alinhamento do candidato com Bolsonaro ou se ele é contra o comunismo no Brasil. É essa a narrativa.”

Também exasperam o deputado os aliados que romperam com Bolsonaro, mas depois se curvaram ao presidente em busca da reeleição. “Sergio Moro estava perdendo, fez uma reaproximação com Bolsonaro e se elegeu senador pelo Paraná”, diz Miranda. “A esposa dele [Rosângela Moro, eleita deputada] fez o mesmo aqui em São Paulo. Pablo Marçal, que falou mal do Bolsonaro na campanha, depois de se render e falar ‘Bolsonaro na cabeça’ também se elegeu.” Miranda acha que a população está “hipnotizada” – parte dela por Bolsonaro, parte por Lula.

A **piauí** tentou ouvir o servidor Luis Ricardo Miranda, que desde outubro de 2021 vive em um país cujo nome não pode ser revelado, segundo o irmão parlamentar. Por razões de segurança, não foi possível contatá-lo. A PF não dá informações sobre integrantes de programas de proteção. “O meu irmão sempre fala

que nós destruimos a nossa família para proteger a vida do povo do Brasil. Que um dia, quando ficar tudo inteiramente comprovado, se porventura ficar, nós vamos ser tidos como heróis”, diz o parlamentar Luis Miranda. “Mas, até lá, nós somos os homens que perderam.”

Breno Pires

O BOM PENETRA

Como um universitário aplicado deu de cara com Rondônia

O estudante de direito Thiago Henrique Surita, de 24 anos, não sabia patavina sobre o tema do trabalho em grupo. Calouro da Faculdade Católica de Rondônia, em Porto Velho, entrara para o curso em agosto, mas, como faltassem alunos para uma nova turma, foi jogado para o período seguinte. “Se vira”, foi como entendeu a coisa. Caiu numa disciplina em que a professora apresentara um tema – os desassistidos da sociedade brasileira – e dividira a turma em grupos, cada qual dedicado a um aspecto da questão. *Se virar*, então, significava sair atrás de alunos mais adiantados “que me aceitassem”.

A maioria dos grupos já estava formada, mas Surita deu sorte. Num deles, duas alunas “foram às vias de fato”. “Uma falou mal da outra, a outra não gostou: ‘Ah, é assim? Então toma!’”, ele conta. Desistiram do trabalho, e foi dessa forma que ele encontrou seu lugar, não por interesse no tema de pesquisa, mas graças ao acaso de um salseiro entre duas (ex-)amigas. O tópico do seu grupo era a relação entre saúde indígena e violência contra povos originários, assunto sobre o qual o rapaz admitiu a sua mais absoluta ignorância.

Suas colegas logo começaram a repetir um nome desconhecido: “A Tichai, a Tichai, a gente tem que falar com a Tichai. Era Tichai pra cá, Tichai pra lá.” Quem era? Uma garota indígena de Rondônia, explicaram, aquela que fez o discurso de abertura numa conferência internacional superimportante e produziu um filme que estava passando no mundo inteiro. Ele pensou: “Estão querendo falar com essa famosa aí?” Nunquinha.

Rapaz pragmático, Surita começou pelo que parecia mais à mão: a Funai (Fundação Nacional do Índio). O funcionário foi gentil, mas disse que o tema era delicado e que as ordens de cima eram para não dar entrevista. Tentou a Secretaria Especial de Saúde Indígena (Sesai). Nada. Tentou o Distrito Sanitário Especial Indígena (Dsei) de Porto Velho, onde a pessoa receptiva que o atendeu caiu de cama e semanas depois, dado o silêncio, parecia não ter melhorado. E os dias passando, passando.

Decidiu então que o jeito era apostar na tal Tichai. Não nela especificamente, pois seguia convencido de que famosos e calouros não se misturam, mas nos círculos dela. Apurou que ela trabalhava na Associação de Defesa Etnoambiental Kanindé fundada pela ativista Ivanete





Bandeira Cardozo, conhecida como Neidinha. Alguns cliques a mais e descobriu que Neidinha era a mãe de Tichai – e que Tichai era Txai Suruí, a ativista de 25 anos que em 2021 discursara na abertura da 26ª Conferência das Nações Unidas sobre Mudança Climática, em Glasgow.

Uma amiga da mãe de Surita conhecia Neidinha e passou o contato, acrescentando instruções: “Não fala índio – é indígena. Não fala tribo – é povo.” Atento ao vocabulário, Surita mandou um zap para a ativista. Recebeu a resposta: “Estou em Genebra.” “Se a mãe está em Genebra, imagina a filha...” Estava assim, mergulhado em ceticismos, quando soou mais um ping! no celular. Neidinha passara o contato da Kanindé, que, por uma dessas coincidências, ficava a poucos metros de onde ele estava.

“Ligo ou não ligo?” Decidiu que não. “Se ligasse era mais fácil eles me dispensarem, tipo ‘telefona mês que vem.’” Parou o carro perto da associação, desceu e esperou do outro lado da rua. Quando o portão da Kanindé se abriu para um veículo sair, correu para dentro. Às suas costas, o portão se fechou – e ele ali, sem saber como prosseguir. Na falta de plano melhor, ficou parado feito estátua. Segundos – ou minutos – depois, ouviu a voz de um homem: “O que deseja?”

Audácia tem suas recompensas. Naquela tarde de 4 de outubro, Thiago Surita começou a travar conhecimento com um novo mundo. Acolhido na Kanindé, foi logo encaminhado ao agente de saúde Kuaimbu Juma Uru-Eu-Wau-Wau, de 20 anos, com quem conversaria longamente no dia seguinte e aprenderia muitas coisas.

Por exemplo, que em 2021 grileiros impediram a equipe de vacinação do Sesai de entrar na Terra Indígena Uru-Eu-Wau-Wau, na aldeia Alto Jamari. Chegaram a queimar a ponte que dá acesso à aldeia para evitar que os indígenas fossem imunizados contra a Covid. A Kanindé pediu proteção policial e a equipe de saúde entrou na terra, sob escolta da PM de Buritis, um município vizinho. Surita soube dos tantos projetos

de lei que tramitam no Congresso e dispõem contra os povos originários – o que determina a abertura de terras indígenas à mineração e ao garimpo, o que estabelece um marco temporal para negar aos indígenas o direito de reivindicar suas terras ancestrais. Soube de *O Território*, documentário sobre a luta do povo Uru-Eu-Wau-Wau contra a invasão de suas terras; dirigido pelo norte-americano Alex Pritz, o filme estreou em setembro no país e já amealhou dezenove prêmios internacionais. Txai Suruí é uma das produtoras executivas do documentário.

“Sou nascido e criado aqui e não sabia de nada disso”, Surita diria horas depois, enquanto tomava um lanche na Kanindé. Seguiu impressionado com tudo o que *não* sabia. “Sempre achei que essas coisas eram muito distantes de mim... E olha que a mãe de uma das minhas ‘bisas’ foi tirada da tribo... Desculpa, da aldeia.” Sentada em frente a ele, Txai deu um risinho: “Do povo, da aldeia... Ixe, Thiago, eu vou te cancelar, hein?” Sim, ele a conhecera e conseguira entrevistá-la. Quando conversava com Kuaimbu, uma garota passara pelo corredor. “É a Txai”, disse Kuaimbu. “Não reconheci”, confessa Surita, segurando um pão de queijo. Meio sem graça, acrescenta: “Não sabia como ela era...” A mesa cai na gargalhada e alguém comenta: “Pô, meu irmão, nem pra dar um Google?”

De Txai Suruí, ouviu sobre a dor de se saber indesejada na terra onde nasceu, da tristeza de ter negado o valor da sua cultura e dos seus conhecimentos, da angústia de ver sua morada ser destruída ante a indiferença de tanta gente. Soube que “a guerra é aqui, que a Ucrânia é aqui”.

Naquela noite conversou com os pais, ambos militares, e também com o avô, apoiador de Bolsonaro. Foi boa a conversa: “Acho que passaram a considerar uma coisa que não estava na cabeça deles.” Ficou até de madrugada estudando os PLS anti-indígenas. “Só fui dormir porque meu corpo estava pedindo.”

Thiago Surita voltou à Kanindé no dia seguinte. Tinha se sentido bem ali. A tarde caía quando, da copa, viu pelas câmeras de segurança um carro parar em

frente à associação. Era o côsul-geral do Japão, que pedira uma conversa com Txai Suruí. A jovem ativista apareceu na porta: “Quer participar?” Thiago largou o café e se juntou a Kuaimbu e Waldemir Karitiana, outra liderança indígena. O côsul e sua assessora entraram na sala de Txai Suruí, Thiago e os rapazes os seguiram, e a porta se fechou. ✪

João Moreira Salles

O CÍRIO E A SAUDADE

Devotos voltam à procissão e lembram mortos da Covid

Aparaense Angela Maria Bentes Vieira adotou um menino assim que ele nasceu, pois a mãe biológica não tinha condições financeiras para criá-lo. Vieira batizou seu filho único com o nome de Igor Artur Bentes Vieira e o educou para ser um devoto de Nazinha, como os paraenses chamam Nossa Senhora de Nazaré. Todo mês de outubro, o menino dava as mãos à mãe e à avó para percorrer em Belém quase 4 km de ruas lotadas de fiéis, acompanhando o Círio de Nazaré, a maior manifestação católica do Brasil.

Quando Igor tinha 5 anos, a mãe o levantou no colo, no meio da multidão, junto à longa corda de sisal que puxa a berlinda de vidro com a imagem de Nossa Senhora de Nazaré. No momento em que a imagem passou, ela disse ao filho: “Erga as mãos e faça um pedido.” Igor ficou um tanto atordoado. Não sabia o que pedir. “Peça qualquer coisa que você queira muito”, insistiu Angela. Ele então fechou os olhos, ergueu as mãozinhas na direção da santa e rezou pela saúde da mãe. “Pedi que eu pudesse ficar com ela junto de mim por muito tempo”, lembra Igor, hoje com 26 anos.

Em 2017, ele foi agradecer à padroeira por ter passado no vestibular para o curso de computação da Universidade Federal Rural da Amazônia. Pela primeira vez, participou da procissão puxando uma das cordas atadas à berlinda. A tradição remonta a um episódio de 1885: uma enchente na Baía do Guajará alagou a orla de Belém e atolou o carro de boi que carregava a imagem da santa. Foi necessário o uso de cordas para arrancar o veículo da lama. Hoje, a procissão inclui várias cordas de cerca de 400 metros de extensão e 50 cm de diâmetro. Puxá-las é um ato de devoção – e sacrifício. “É muito cansativo. Só pela fé a gente consegue”, diz o jovem.

No final de 2019, sua mãe começou a se sentir cansada e indisposta. O coração acelerava com frequência. No início de 2020, ela precisou ir várias vezes a hospitais para se submeter a exames e descobrir exatamente o que tinha. Os médicos aventaram a possibilidade de colocar um marca-passo. Em março, Vieira se queixou de falta de ar. Foi internada, intubada e morreu de uma parada cardiorrespiratória no dia 21 daquele mês.

Pouco depois, saiu o laudo: ela fora vítima da Covid, que pegou em alguma de suas idas constantes a hospitais. Seu

filho entrou em depressão. “Minha fé ficou abalada”, diz. Por causa da pandemia, romarias foram suspensas em 2020. Em outubro, época da festa do Círio de Nazaré, ele estava confinado em casa, com a avó. “Foi um tempo de lembrança e muito choro”, conta.

Depois de uma vida inteira comemorando o Círio de Nazaré com toda a família, a funcionária pública Márcia Nascimento, de 45 anos, também passou o dia da padroeira de 2020 isolada em casa, na companhia dos pais idosos. Foi triste para eles não ter mesa cheia de parentes em torno de travessas com pato no tucupi com jambu, maniçoba e doce de cupuaçu. “A pandemia rompeu um ritual importante para nossa família”, diz Nascimento.

No fim daquele ano, os pais de Nascimento apresentaram sintomas de Covid e foram internados. A mãe ainda estava na UTI quando seu marido foi intubado e morreu no dia 11 de janeiro. “Minha mãe sofreu uma parada cardíaca, sobreviveu, mas teve danos neurológicos graves”, conta Nascimento. A funcionária pediu licença do trabalho e ficou ao lado da mãe por 21 dias, até a morte dela, em 1º de março. “Eu assistia às novelas de mãos dadas com meus pais. Toda tarde, tomávamos café com leite e pão juntos. Era uma ligação muito forte”, recorda. Para superar o luto, ela teve de se afastar do trabalho por um tempo. “A dor era muito grande. Ainda é.”

Mesmo com a vacinação em curso, em 2021 as comemorações do Círio aconteceram sem aglomerações. Ainda deprimido pela morte da mãe, Igor Vieira encontrou consolo em uma imagem de Nossa Senhora de Nazaré mostrada na tevê. “O arcebispo de Belém sobrevoou a cidade de helicóptero com a imagem da santa. Olhei para o céu, agradei pela vida e pedi conforto para mim e as pessoas que perderam parentes para a Covid. Fiquei esperançoso de que aquele momento ia passar.”

No dia 9 de outubro deste ano, a procissão do Círio de Nazaré voltou a juntar uma multidão nas ruas de Belém – 2,5 milhões de fiéis. Igor Vieira vestiu a mesma camisa que a mãe usou no



Círio de 2019, estampada com a imagem de Nossa Senhora de Nazaré e o escudo do Paysandu Sport Club. No meio da procissão, ele chorou compulsivamente. “Quando Nossa Senhora passou na minha frente, fechei os olhos e agradei pela vida”, diz. “Pedi paz, saúde e discernimento para todos nós. Ainda tem muitos familiares sofrendo por terem perdido parentes para a Covid.” Ao olhar à sua volta, viu muita gente se abraçando e chorando.

Márcia Nascimento acordou bem cedo. Sem condições físicas para acompanhar o cortejo, foi para a casa do irmão, que mora próximo de onde a procissão acaba, e ficou à espera da padroeira. Levou para a rua uma fotografia dos pais. “Quando a santa passou, pedi que ela cuidasse deles. Pedi também para que eu conseguisse superar aquela dor”, diz. “E pedi perdão por sentir muita raiva com tudo que estava acontecendo no Brasil.” Ela ainda se sente revoltada. “Não consigo me esquecer de Bolsonaro imitando pessoas com falta de ar por causa da Covid. Na UTI, vi as lágrimas de minha mãe por causa das dores que sentia.”

No dia 8 de outubro, sábado, Jair Bolsonaro esteve no Círio fazendo campanha. Em uma postagem nas redes sociais, escreveu o nome da comemoração religiosa com “s”: “Sírio de Nazaré, 2022.” “É normal políticos na procissão, pois a Virgem de Nazaré tem honras de chefe de Estado. Mas Bolsonaro tentou transformar a procissão em ato de campanha. Não conseguiu”, diz Nascimento. “O Círio é muito sagrado para nossa gente. Nosso foco estava em Nossa Senhora.”

Tiago Coelho

NO TOPO DO MUNDO

A consagração de um jovem violinista da periferia

O violinista jovem mais talentoso do mundo mora desde que nasceu em Parelheiros, na periferia de São Paulo. Ele tem 17 anos, nunca foi a um show de música popular, não possui conta no Spotify nem ouviu o novo álbum de Beyoncé. Com aparelho nos dentes, espinhas no rosto e topete alto à la Elvis Presley, Guido Sant’Anna venceu em setembro o Concurso Internacional de Violino Fritz Kreisler, a mais respeitada e difícil competição de violinos do mundo, criada em 1979, em Viena, na Áustria. Neste ano, 235 violinistas de quarenta países estavam inscritos, todos com até 30 anos, conforme determina o regulamento. “Eu treinei todos os dias, entre janeiro e abril, pensando nesse concurso”, conta Sant’Anna.

Foram quatro horas diárias de ensaio, das 18 às 22 horas, quando Sant’Anna guardava o instrumento para não perturbar os vizinhos. O processo de seleção pedia dos concorrentes gravações em vídeo de três peças: dois movimentos de alguma sonata solo de Bach, o primeiro e o segundo movimentos do *Concerto n.º 5 em Lá Maior para Violino e Orquestra* κ. 219,

de Mozart, acompanhado de piano, e um dos 24 *Caprichos*, de Paganini. Em maio, foi divulgada a lista dos selecionados para as quatro etapas presenciais do concurso. Embora pudesse indicar cinquenta nomes, o júri selecionou apenas 46.

A primeira peneira em Viena escolheu dezoito candidatos, depois afunilados para seis e então para os três finalistas que, em 25 de setembro, se apresentaram na Musikverein, uma das principais salas de concerto do mundo. Para a derradeira disputa, Sant’Anna escolheu o *Concerto para Violino e Orquestra em Ré Maior, Op. 77*, de Brahms, um desafio técnico. Foi ovacionado após os quarenta minutos do concerto e conquistou o júri com sua execução impecável.

O prêmio mudou a vida de Guido Sant’Anna. Ele ganhou 20 mil euros (cerca de 100 mil reais), que serão investidos em sua educação, e uma extensa lista de compromissos: vai se apresentar com a Orquestra Sinfônica Nacional da Lituânia, com a Orquestra de Câmara da Lituânia e com a Orquestra Sinfônica Siciliana. A Sociedade Filarmonica Estatal Nizhny Novgorod, em Moscou, e a World Culture Networks, em Viena, também devem convidar o violinista para solos. “Na Rússia, em razão da guerra, não sei se o compromisso será mantido”, diz Sant’Anna.

A agenda atribulada exige um novo patamar de profissionalização. “Estou em busca de uma agência de músicos internacionais para me representar”, conta. Esse é um de seus planos para o segundo semestre de 2023. Antes disso, Sant’Anna, que cursa o último ano do ensino médio, precisa se formar. Ele é aluno bolsista da Graded – The American School of São Paulo, um dos colégios bilíngues mais caros da capital, com mensalidade de 12 mil reais. Conseguiu a bolsa há seis anos, depois de fazer aulas de inglês na mesma Graded.

Caçula dos três filhos de Glauce Sant’Anna, dona de casa, e Silvano Sant’Anna, funcionário público, Guido cresceu em um lar de apreciadores de música. Sua avó materna tocava piano e, inspirada por ela, Glauce fez questão de que os filhos aprendessem algum instrumento. O mais velho, Ivan, estudou violino em uma escola do bairro. “Devo a ele o meu primeiro contato com o instrumento”, diz Guido Sant’Anna. Foi um contato demasiado precoce: os bracinhos do futuro virtuose nem conseguiam segurar o violino. Aos 5 anos, ele começou a ter aulas. Porém, como a renda familiar só dava para manter Ivan na escola musical, Glauce resolveu aprender violino em cursos na internet para ensinar os outros dois filhos.

O passo decisivo para a carreira de Guido Sant’Anna veio no ano seguinte, quando ele estava com 6 anos e estudava com bolsa em uma escola de música, o Instituto Fukuda. Os alunos da professora Marcia Fukuda Uhlemann foram convidados a fazer uma participação na novela infantil *Carrossel*. O som que

o menino tirou do violino encantou o maestro Júlio Medaglia, presente na gravação. “Eu me apresentei com o Júlio em algumas ocasiões, e ele me apresentou ao maestro João Carlos Martins”, conta Sant’Anna. Foi Martins quem fez a ponte para que o menino desse uma entrevista a Jô Soares, em 2013, quando tinha 9 anos. O programa foi um sucesso.

No mesmo ano, Sant’Anna obteve uma bolsa na Sociedade de Cultura Artística. A entidade, que tem dezoito músicos bolsistas, banca aulas particulares com uma das mais renomadas professoras de piano do país, Elisa Fukuda (prima de Marcia). Também custeava viagens para apresentações em festivais, como o concurso Fritz Kreisler, do qual ele saiu vitorioso. “A ida de Guido para Viena foi um dos melhores investimentos que já fizemos”, diz Frederico Lohmann, superintendente da Cultura Artística.

Sant’Anna viajou para a Áustria acompanhado da mãe. Mas não foi a sua primeira viagem internacional. Antes, havia participado, em Genebra, como primeiro sul-americano, do Concurso Internacional de Violino Yehudi Menuhin, uma das principais competições de violino do mundo para músicos de até 22 anos, e, em Nova York, do Perlman Music Program, um curso de verão para jovens violinistas. “Também já me apresentei em Bruxelas, Madri, Londres, Moscou e Berlim”, enumera.

Quando Sant’Anna viaja para apresentações, os professores da Graded costumam reorganizar sua agenda de provas e trabalhos, para que ele possa cumprir todas as obrigações e não ser prejudicado nas notas. O plano do violinista é fazer uma faculdade de música no exterior, onde espera encontrar um professor de primeiro time. Se conseguir isso na cidade que agora o consagrou, ficará satisfeito. “Viena é organizada e linda. Morar lá pode ser bem legal”, comenta.

João Batista Jr.

UMA CRECHE NO MUSEU

Brasileira faz arte para bebês (e adultos) na Documenta

Em cerca de cinco da tarde do dia 25 de setembro, em Kassel, cidade no Centro da Alemanha onde acontece uma das mais importantes mostras de arte do mundo, a Documenta. Como aquele domingo era o último dia do evento, havia um clima de despedida no Museu Fridericianum, o epicentro da mostra, realizada a cada cinco anos.

No piso térreo do museu estava instalado o trabalho de Graziela Kunsch: *Creche Parental Pública*. O título não é metafórico. A obra da artista paulistana de 43 anos era, de fato, uma creche.

Em outros dias da mostra, a algazarra das crianças animava o espaço. Naqueles momentos finais, porém, a creche estava quase vazia: havia apenas uma criança e sua mãe. Um vídeo em que Manu, a filha da artista, aparece brincando ainda



era exibido no primeiro ambiente. Dali se passava para uma sala onde estavam expostos livros sobre a abordagem pedagógica que orientou a artista, elaborada pela pediatra húngara Emmi Pikler (1902-84). Depois, chegava-se a um pequeno playground, construído sobre um tablado com areia, no qual havia vários objetos e redes para balançar. Uma pequena escada levava a um terracinho cercado com gradeados de madeira.

Para crianças de 0 a 3 anos, Pikler não indicava brinquedos de uso predeterminado – como o bicho de pelúcia para abraçar ou um teclado em miniatura para tocar. Ela acreditava que nessa fase da infância é mais adequado oferecer objetos de uso cotidiano à criança, o que, aliás, torna as suas práticas de aprendizado acessíveis a famílias de diferentes estratos sociais.

A pediatra tem uma visão heterodoxa da autonomia da criança – ela não usa a palavra “dependência” para definir a relação entre as crianças e seus pais. Para Pikler, há situações em que a cooperação entre adultos e pequenos é fundamental, como a amamentação, a troca de fraldas e o banho. “São momentos de qualidade, em que é preciso olhar nos olhos, cuidar para que a voz seja suave, e o toque, respeitoso”, diz Kunsch. “Nós antecipamos, em voz alta, tudo o que faremos e damos tempo para o bebê pensar por si e responder. Ele pode não verbalizar, mas a comunicação entre a mãe e a criança pode se dar por um sorriso.”

Em outros momentos, contudo, a participação dos adultos deve ser mínima, como durante as brincadeiras, quando a criança deve agir de maneira livre e autônoma. Os adultos precisam estar por perto, mas devem se abster de dirigir o corpo da criança, que vai aprender sozinha a rolar, sentar e andar.

Graziela Kunsch foi a única brasileira a integrar a Documenta. A representação da América Latina se revelou bastante tímida, o que parece estranho, porque o ruangrupa, coletivo artístico da Indonésia que assumiu a curadoria desta edição da mostra, prega a decolonização da arte. Na seleção de artistas, porém,

houve uma participação expressiva de artistas asiáticos e africanos.

A curadoria do ruangrupa foi a segunda não europeia na história da Documenta – depois do nigeriano Okwui Enwezor –, criada em 1955. O grupo indonésio orientou suas escolhas a partir do conceito de *lumbung*, palavra que em indonésio designa um celeiro comunitário onde se guarda o arroz excedente das colheitas. A ideia central é a de colaboração: o arroz do *lumbung* é um bem coletivo.

O ruangrupa teve que enfrentar uma das maiores polêmicas da história da Documenta, acusado de incluir obras de cunho antissemita na mostra. Uma delas foi o painel do grupo indonésio Taring Padi no qual aparecia uma figura com focinho de porco, uma estrela de Davi na roupa e um capacete onde se lia “Mossad” – o serviço secreto de Israel. O Taring Padi explicou que a imagem havia sido produzida em outro contexto, mas o escândalo já tinha se alastrado e levou à renúncia da diretora-geral da exposição, Sabine Schormann.

Dentro da própria Documenta, o episódio suscitou visões dissidentes. Membros do comitê que faz a seleção de curadores divulgaram uma carta aberta dizendo rejeitar “tanto o veneno do antissemitismo quanto sua instrumentalização atual, que está sendo feita para desviar as críticas ao Estado israelense do século XXI e sua ocupação do território palestino”.

Outra polêmica veio de críticos na imprensa. Para eles, havia numerosos trabalhos de teor social ou polêmico, com reivindicações de todo tipo, mas de escassa elaboração formal. De olho sobretudo na tradição europeia e dando as costas às questões colocadas pela criação contemporânea, eles perguntaram, com uma dose de maldade: Onde está a arte na Documenta?

“As pessoas têm diferentes entendimentos do que é arte, e alguns desses entendimentos são orientados pelo mercado”, responde Graziela Kunsch. Ela ressalta que parte do Museu Fridericianum foi transformado pelos curadores em uma escola, com projetos de arte e educação. “Quem não tenta entender esse gesto curatorial e fica buscando ali uma exposição tradicional, pode se frustrar. Essa é a primeira vez que uma exposição de larga escala, como a Documenta, tem bebês como público e, mais que isso, como protagonistas, respeitados como sujeitos do seu próprio desenvolvimento.”

Kunsch tem planos de replicar a *Creche Parental Pública* na Casa do Povo, centro cultural em São Paulo, neste fim de ano ou em 2023. Ao mesmo tempo, negocia a permanência da obra em Kassel. Foi um pedido feito por famílias locais, que, se tudo der certo, também assumirão a gestão da creche. ✪

Tatiane de Assis, de Kassel

O REI DO GOZO

A gloriosa aposentadoria do touro Sherlock

Não fosse um detalhe, coisinha besta de nada nesses tempos em que produtividade virou felicidade, o touro Sherlock estaria com a vida mansa. Célebre por sua excelsa contribuição à pecuária brasileira, morando sozinho num cercado com árvores sombrias, pasto fresco, ração e água, o que mais poderia desejar um touro em Uberaba, Minas Gerais? Bem, talvez uma companhia com quem pudesse acasalar. Isso seria uma experiência inédita para Sherlock: esse guerreiro da inseminação artificial se despediu do batente sem ter concluído uma só cópula efetiva.

Por nove anos, o incansável Sherlock trabalhou numa central de coleta e venda de esperma bovino. Forneceu 542 mil doses de sêmen que geraram cerca de 340 mil crias, hoje espalhadas por mil rebanhos de Norte a Sul do Brasil e em países como Paraguai, Bolívia e Colômbia. O proprietário do bicho, Luciano Borges, há quarenta anos no ramo de melhoramento genético de gado Nelore, desconhece outro touro que tenha permanecido tanto tempo “produzindo”. A média é de seis anos de serviço.

Nascido em 2012 no Rancho da Matinha, em Uberaba, ele mal completara 2 anos quando Borges o mandou para a central da ABS, multinacional anglo-americana situada na cidade vizinha de Delta. Ali, Sherlock começou a pegar no batente: três vezes por semana, era conduzido à área de coleta, onde uma vaca o aguardava. Depois de ter seu prepúcio higienizado por um funcionário, ele se insinuava em preliminares meio bruscas, com fungadas, cabeçadas e lambidas. Chegava a montar seu corpanzil de 1 tonelada sobre a vaca – mas, quando estava a centímetros da glória, o funcionário desviava seu pênis para



dentro de um tubo de plástico revestido de látex macio, aquecido a 37°C, e com um coletor no fundo. Era nessa imitação sem graça das partes íntimas de uma fêmea que Sherlock depositava até a última gota da sua sina.

Um touro Nelore no auge costuma produzir de trezentas a quinhentas doses de sêmen por dia. Sherlock produzia novecentas, às vezes mil, chegando a 1,5 mil em manhãs inspiradas. Cada ejaculação dá de 5 a 8 ml. Esse volume é distribuído em doses únicas de 0,25 ml, que são congeladas dentro de tubinhos plásticos e armazenadas em nitrogênio líquido a -196°C.

Uma dose de sêmen bovino faz uma inseminação e é vendida por cerca de 50 reais. Estima-se que os esforços de Sherlock tenham rendido mais de 20 milhões de reais em nove anos de labor – sem contar as 8 mil doses que ele deixou no freezer ao tirar o time de campo, em junho. Na praxe do setor, os proprietários que levam seus touros para produzir em centrais de esperma recebem royalties de 20% a 30%.

Quantidade não é tudo para um bovino de alta performance. Sherlock excedia-se também na qualidade genética. “A principal característica dele era gerar, de maneira muito padronizada, descendentes com altíssima eficiência alimentar”, diz o zootecnista Arthur Vieira, que trabalha na central da ABS. “Isso quer dizer que os filhos do Sherlock ganham mais peso comendo menos.” É o Santo Graal dos frigoríficos, o Eldorado da picanha maturada. Ou, como define Vieira, Sherlock foi “uma Ferrari que rodava 20 km com um litro de gasolina”.

Ele foi também um operário saudável e manso, o que significa menos gastos com veterinários e remédios, menos brigas com outros machos e menos peões para cuidar do bicho. “Acompanhei toda a carreira do Sherlock e nunca o vi agressivo ou doente um dia sequer”, recorda Vieira.

Até que chegou o momento em que o touro foi chamado ao RH e saiu da firma. Segundo Vieira, é natural que as qualidades genéticas de touros produtores de sêmen declinem conforme a idade avança. Sherlock aguentou três anos além da média. Deixou uma leva de reprodutores tão ou mais produtivos do que ele foi: há pelo menos setenta filhos, netos e bisnetos de Sherlock batendo cartão em centrais de esperma atualmente.

“Um ser vivo transformado em máquina de imprimir dinheiro. É a objetificação da vida em prol do acúmulo de capital”, critica o professor Francisco Garcia Figueiredo, coordenador do Núcleo de Justiça Animal na Universidade Federal da Paraíba. “Será que essa era a vontade do touro?”, pergunta. Em 2018, a Assembleia Legislativa paraibana transformou em lei um projeto concebido por Figueiredo e apresentado pelo deputado Hervázio Bezerra (PSB-PB): o Código de Direito e Bem-Estar Animal, que, entre outras coisas, proíbe a inseminação artificial de bichos no estado. Desde então, mais da metade do código foi questionada judicialmente. Em 2019, acolhendo uma Ação Direta de Inconstitucionalidade apresentada pela Associação Brasileira de Inseminação Artificial, o Supremo Tribunal Federal suspendeu o dispositivo da lei que vetava o procedimento.

A lei paraibana inspirou-se na Declaração de Cambridge sobre a Consciência em Animais Humanos e Não Humanos, de 2012. Redigido por um grupo de 26 doutores capitaneado pelo neurocientista canadense Philip Low, esse documento afirma que mamíferos, aves, anfíbios e até alguns moluscos, como o polvo, possuem estruturas nervosas que produzem consciência. “Isso significa que eles sofrem”, disse Low ao apresentar a declaração. Segundo o neurocientista, existem diferentes tipos de consciência, mas o modo como seres humanos e demais mamíferos sentem dor e prazer é muito semelhante.

É com base nesses princípios que Figueiredo considera Sherlock “um animal escravizado que não pôde exteriorizar sua libido livremente”. Ao menos agora, seria justo que ele tivesse a oportunidade de romper seu celibato involuntário. Do Rancho da Matinha, casa de Sherlock, a veterinária Rafaela Kava Schuchamn pede calma. Sexo, diz ela, não é o objetivo principal dos bovinos, que “passam 70% do tempo se alimentando e ruminando”. Mas ter a companhia permanente de uma fêmea em seu piquete sombreado não está fora de cogitação. Ajudaria, diz Kava, a evitar o estresse. A veterinária calcula que Sherlock terá de cinco a oito anos de vida pela frente. Quando ele vier a faltar, será o primeiro touro do Rancho da Matinha a ganhar um mausoléu na propriedade. No que vai escrito na lápide, ninguém ainda pensou. Deixo, pois, uma sugestão ordinária: “Esse gozou.” ✪

Christian Carvalho Cruz





pós-graduação

formação de escritores

Accesse nosso Canal no YouTube <https://www.youtube.com/BRASILREVISTAS>

Núcleos de ficção, não ficção literária e infantojuvenil

Programa de bolsas

Inscrições abertas

bit.ly/formacaodeescritores

UM CASO RARÍSSIMO

Jornalista negro processa a CNN Brasil por racismo estrutural

ARMANDO ANTENORE

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Em junho de 2016, as seleções da Alemanha e da Polônia se enfrentaram pela Eurocopa, o campeonato europeu de futebol masculino, no Stade de France, perto de Paris. Foi um jogo tedioso, que terminou sem gols, mas lá fora o clima esteve quente. Pouco antes da partida, a repórter Sonia Blota e o produtor Fernando Henrique de Oliveira, ambos da Band TV, cobriam o vaivém de torcedores nas imediações da estação ferroviária Gare du Nord quando cerca de cinquenta alemães os rodearam e gritaram: *Get out, you niggers!* Mandaram os dois irem embora, usando a expressão racista mais insultuosa da língua inglesa. O líder do grupo ameaçou a dupla de brasileiros com um bastão, chutou uma perna da jornalista e deu uma bofetada em Oliveira, que operava a câmera e conseguiu filmar parte da investida. Os agressores seguiram adiante sem que ninguém os importunasse.

A repórter e o produtor denunciaram o ataque para um policial que circulava pelas redondezas. Ele se esquivou. “Vo-

cês me parecem bem. Não sofreram ferimentos graves. Melhor esquecer o que aconteceu para evitar um conflito maior”, explicou, de acordo com as vítimas. Inconformado, Oliveira prestou queixa numa delegacia.

A truculência virou notícia dentro e fora da França. Os agredidos concederam algumas entrevistas, inclusive para a Band. Quando soube do incidente, a Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert) soltou uma nota. Classificou o episódio de deplorável e criticou a inércia da polícia. Com o intuito de remediar o estrago, o ministério francês das Relações Exteriores ofereceu um almoço de desagravo para a jornalista e o produtor.

Embora dissessem a palavra *nigger* no plural, tudo indica que os torcedores não se referiam à repórter, neta dos apresentadores Blota Júnior e Sônia Ribeiro, duas lendas da tevê nacional. Ela é branca de cabelos escuros e olhos castanhos. Frequentemente, na Europa, a confundem com italiana em razão do sobrenome calabrês. Já

Oliveira é preto retinto. “A dor moral e psicológica que a bofetada me causou supera a física”, declarou à imprensa na época.

ACNN Brasil estreou em 15 de março de 2020. Enquanto montava sua infraestrutura, a emissora contratou Fernando Henrique de Oliveira, que acabara de deixar o programa *Conversa com Bial*, na Globo, onde ocupava o cargo de assistente de produção. Ele se formara em relações públicas havia quase duas décadas e tinha registro de jornalista desde julho de 2018. Pelo contrato que assinou na CNN, cuidaria da “produção de imagens e/ou reportagens diversas para transmissões”. Poderia, ainda, se dedicar à “apuração de pautas” e à “realização de coberturas jornalísticas”. Viveria em Nova York e trabalharia com a correspondente Luiza Duarte.

No dia 25 de maio de 2020, o norte-americano George Floyd Jr. – um segurança negro desempregado – virou símbolo planetário da luta contra o racismo. Preso em Minneapolis, sob a sus-

peita de usar dólares falsos para comprar cigarros, morreu sufocado pelo policial branco Derek Chauvin, que apoiou o joelho sobre o pescoço dele durante nove minutos. As imagens do assassinato, registradas por testemunhas, geraram uma onda de manifestações nos Estados Unidos, no Brasil e em dezenas de outros países.

Escalado para cobrir as repercussões do crime como repórter, Oliveira abandonou momentaneamente a postura distanciada e fez um relato de cunho pessoal. Gravou o depoimento na varanda do apartamento que alugava em Manhattan. De tranças afro, barba bem aparada e óculos, trajava roupas sóbrias: blazer cinza por cima de uma camisa azul com listras brancas e gola padre. O Empire State aparecia à distância. Depois de acertar o enquadramento de uma pequena câmera Sony e ajeitar o microfone de lapela, o jornalista contou que morava no East Village, “um bairro majoritariamente branco”, em cujos supermercados sempre tinha a impressão de que os seguranças o vigiavam. Também recordou o ataque



Acesse nosso Canal no Telegram: [https://t.me/ASREVISTAS](#)

Oliveira: Não seria invasivo um repórter judeu, durante a cobertura de um ato contra neonazistas, receber a tarefa de comentar sobre as perseguições antissemíticas que já enfrentou?

116º catálogo nacional de pessoas humanas

O RAPAZ QUE SÓ DIZIA COISAS SENSATAS QUANDO ESTAVA SENDO IRÔNICO

AH, TÁ! ENTÃO FACILITAR O ACESSO DA POPULAÇÃO ÀS ARMAS FAVORECE MAIS AS MILÍCIAS DO QUE O CIDADÃO DE BEM!

SIM!...



ANDRÍCIO DE SOUZA, 2022

dos torcedores alemães, quatro anos antes, e a indiferença da polícia francesa. “Infelizmente, nós ainda precisamos nos preocupar com quem deveria nos proteger”, concluiu.

Exibido pela CNN em 29 de maio, o testemunho de 1 minuto e 42 segundos ficou no site da emissora. “O produtor Fernando Henrique relata um dos momentos mais difíceis que enfrentou na carreira por causa do racismo”, anunciava o texto online que introduzia o vídeo. O próprio Oliveira divulgou o depoimento pelas redes sociais. No Instagram, redigiu: “Violência racial. Como jornalista negro, conto minha experiência por aqui. @cnnbrasil.” Uma imagem congelada do testemunho ilustrava o post.

Ele também publicou no Instagram trechos da cobertura que fez para o canal entre 26 de maio e 9 de junho de 2020, em Nova York, Minneapolis e Houston, cidade do Texas onde Floyd Jr. foi enterrado. Por quinze dias consecutivos, a CNN mostrou boletins de Oliveira sobre o caso, a maioria estritamente jornalísticos, sem comentários pessoais. Em 2 de junho, porém, a apresentadora Monalisa Perrone pediu outro depoimento de caráter particular para o colega: “Eu sei que você já sofreu racismo. Por isso, abra o coração e conte exatamente o que você está sentindo agora.” Ao vivo, enquanto acompanhava um protesto em Manhattan, Oliveira disse que não integrava nenhum “movimento de lutas raciais”, mas que considerava fundamental pleitear “igualdade e justiça”. Enfatizou que se pronunciava “em nome de todos os negros”, como representante “de um povo, de uma nação”,

e não na condição de jornalista. Perrone agradeceu: “Obrigada pelas palavras, pela observação, por abrir o coração! Cobertura de verdade também tem emoção. É a emoção de quem tem o lugar de fala, né?”

No dia 10 de junho, Oliveira entrou novamente em cena para avaliar como o mundo deveria lidar com o racismo à luz do homicídio de Floyd Jr. Outros nove funcionários negros da CNN, incluindo um maquiador, uma executiva e quatro repórteres, se manifestaram. Todos fizeram reflexões genéricas, sem explicitar situações mais íntimas.

Dois meses depois, em 21 de agosto, o canal demitiu Oliveira por divergências salariais, embora o contrato dele só terminasse no ano seguinte. A emissora queria que o profissional voltasse para São Paulo. Ele concordou, mas reivindicou manter o salário de 4 mil dólares (cerca de 21 mil reais hoje) que recebia nos Estados Unidos. A CNN não aceitou e rompeu o contrato. No dia 19 de novembro, o jornalista entrou com uma ação contra a antiga empregadora. À primeira vista, parecia uma briga trabalhista convencional, assentada principalmente em pendências financeiras. Examinado de perto, o processo se revelava também outra coisa: uma batalha contra o “racismo estrutural” – conceito típico dos nossos tempos e cada vez mais invocado por trabalhadores negros nas relações com as empresas.

A ação judicial não acusa nenhuma pessoa física de discriminação racial. O único alvo é a CNN. Nas palavras dos defensores de Oliveira, o suposto comportamento racista da emissora não se comprova “pela chancela escancarada”,

mas “pelas condutas sorrelfas”. Por isso, os advogados usam a expressão “racismo estrutural ou institucional” para se referir às práticas da empresa. O termo designa um conjunto de medidas corporativas, educacionais, políticas, econômicas, jurídicas, culturais ou religiosas que favorecem determinado grupo racial e colocam outros em desvantagem. Nem sempre são atitudes de fácil percepção e resultam mais de uma dinâmica coletiva e histórica que do anseio deste ou daquele indivíduo. O racismo estrutural, portanto, se confunde com a própria ordem social.

Não à toa, o tema está no cerne de todas as discussões contemporâneas sobre aquilo que os negros chamam de “segunda abolição” – uma nova alforria, mais abrangente e transformadora que a de 1888. Uma libertação que “transcenda o corpo da lei e faça prevalecer o espírito da lei”, conforme escreveu o cantor Gilberto Gil em maio de 2009, no jornal *Le Monde Diplomatique Brasil*. Uma abolição que ouse sair “do papel” e ganhe “as consciências”.

“Disputas jurídicas como a de Oliveira, que envolvem debates identitários, sempre nascem de um elemento subjetivo: a percepção de quem se julga ofendido.” A frase é da advogada mineira Juliana Bracks, que leciona direito do trabalho na PUC do Rio de Janeiro. Ela não se refere apenas às demandas acerca do racismo, mas também àquelas que tratam de segregação por gênero, faixa etária, orientação sexual, crença religiosa, predileção política, deficiência física e até obesidade. Enquanto discorre sobre o assunto, Bracks toca no ponto que transforma o processo de Oliveira contra a CNN Brasil numa questão central do século XXI:

“Um funcionário negro pode ver preconceito racial em circunstâncias que os brancos qualificariam de irrelevantes ou nem sequer enxergariam. Às vezes, a discriminação se manifesta de modo explícito e incontestável – o superior zomba das tranças afro de um subordinado ou o xinga de macaco. Outras vezes, porém, a intolerância lança mão de artifícios bem mais sutis. Nesses casos, o desgosto e a revolta do profissional que se considera atacado são absolutamente legítimos. Ou melhor: a percepção do trabalhador merece respeito, ainda que não baste em termos judiciais.”

A professora explica que, nos tribunais, a percepção do reclamante vale tanto quanto a do réu. “O funcionário negro sente que sofreu uma humilhação racista. O empregador branco sente que não humilhou ninguém. Por que a percepção de um deveria preponderar sobre a do outro?” Daí a necessidade de provas, que podem derivar de perícias, vídeos, áudios, mensagens de celular, documentos em papel ou testemunhos de terceiros. A interpretação final será do juiz, o que adiciona mais um ingrediente à equação: até que ponto a identidade

do magistrado (sexo, cor da pele, origem socioeconômica) afeta suas decisões? “Todos esperamos que afete o mínimo possível, e que a sentença se baseie especialmente na análise técnica das provas”, conclui Bracks.

Em 2004, uma emenda modificou o artigo 114 da Constituição e permitiu às cortes trabalhistas julgar processos de indenização por danos morais. Antes, só a Justiça comum mediava o assunto. “A emenda de 2004 certamente vem estimulando o aumento de ações sobre conflitos identitários no ambiente de trabalho. O fortalecimento das redes sociais, que ampliou a consciência política dos grupos tradicionalmente afrontados, também contribuiu para o fenômeno”, diz a professora.

Segundo a Data Lawyer Insights, plataforma que coleta e analisa dados jurídicos, pelo menos 3,6 mil processos trabalhistas com menções a “preconceito racial”, “racismo” ou “discriminação racial” chegaram à primeira instância da Justiça brasileira no ano passado. É um recorde. Em 2018, houve 1,1 mil ações. Em 2019, 1,4 mil e, em 2020, 2,3 mil. O método de prospecção adotado pela Data Lawyer Insights não permite saber o teor exato de cada processo.

Bracks salienta que a reforma trabalhista de 2017 introduziu o princípio da sucumbência na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Desde então, se o reclamante perder uma ação, terá de pagar o advogado da parte contrária e as custas judiciais. O ex-funcionário da CNN corre, assim, o risco de ficar no prejuízo caso a emissora vença o litígio.

Em 2021, uma pesquisa telefônica com 202 jornalistas pretos e pardos de todo o país perguntou: os negros encontram mais dificuldades que os brancos para ascender nas redações? Noventa e oito por cento dos entrevistados afirmaram que sim. Quando os pesquisadores questionaram se os 202 profissionais já haviam enfrentado alguma espécie de racismo enquanto trabalhavam, 43% também responderam que sim.

As indagações aparecem no *Perfil Racial da Imprensa Brasileira*, estudo que o informativo *Jornalistas & Cia* realizou com dois parceiros – o Instituto Corda e a I'Max, agência de tecnologia e comunicação. Metade dos entrevistados se definia como do sexo masculino, e a outra metade, como do feminino. A maioria tinha entre 26 e 45 anos. Cerca de 60% desempenhavam funções operacionais. Eram repórteres, redatores ou diagramadores. Os restantes estavam em cargos gerenciais (diretores, editores ou chefes de reportagem).

Das diversas situações racistas que os entrevistados disseram viver durante o exercício da profissão, destacam-se:

* Ser confundidos com o pessoal da limpeza;

* Ouvir piadas ou recriminações sobre o cabelo;

* Enfrentar acusações de vitimismo nos momentos em que reclamam de preconceitos;

* Sentir que os colegas os veem com desconfiança;

* Amargar tratamento diferenciado de policiais ou seguranças durante as coberturas;

* Sofrer agressões verbais;

* Ganhar apelidos pejorativos, como “neguinho” e “crioulo”;

* Ser convocados para fazer reportagens mais negativas do que positivas em comparação com os brancos.

Por meio de telefonemas ou questionários online, o estudo também consultou 1 750 jornalistas de diferentes origens raciais, que atuavam em sites noticiosos, jornais, revistas, tevê, rádio, blogs e podcasts. Depois, extrapolou a amostra para os 61 mil profissionais do país (a estimativa é da I’Max) e chegou às seguintes conclusões:

* Embora 56% da população brasileira se intitule preta ou parda, as redações têm mais brancos (77,6%). Somente 20,1% dos jornalistas declaram-se negros. Os outros são amarelos (2,1%) e indígenas (0,2%);

* Os brancos ocupam mais cargos de chefia, recebem salários melhores e permanecem mais tempo na mesma empresa;

* A prevalência de um segundo emprego é maior entre os negros;

* Na pandemia de Covid, os brancos fizeram mais *home office* que os negros.

A CNN Brasil ainda não dispõe de números precisos sobre a composição étnica de seus 730 funcionários. Até dezembro, pretende implantar um comitê de diversidade, que promoverá um censo para garantir tais informações.

(Na **piauí**, onde trabalham 35 profissionais, a situação de desigualdade se reproduz: apenas cinco – ou 14% – consideram-se negros. Nenhum deles exerce funções gerenciais.)

A pesar de tamanho desequilíbrio na imprensa, processos trabalhistas como o de Oliveira são raríssimos. A Comissão Nacional de Jornalistas pela Igualdade Racial (Conajira), fundada em 2010, desconhece ações similares. “De modo geral, os pretos e os pardos evitam acionar a Justiça quando sofrem preconceito nas redações. Algumas vítimas até processam colegas, mas poucas se rebelam contra as empresas”, diz Valdice Gomes, integrante da comissão. “Os negros enfrentam vários obstáculos para atingir um mínimo de segurança na carreira. Se conseguem furar a bolha, acabam priorizando a empregabilidade. Temem queimar o filme no mercado caso briguem judicialmente com os patrões.”

O cenário não é muito distinto em outras áreas da comunicação. Recentemente, porém, a publicitária negra Rafaela Keroty Ferraz fugiu à norma e acusou de racismo a agência Plug. O processo tramitou na 27ª Vara do Trabalho de São Paulo. Em 25 de agosto de 2020, durante a pandemia, a agência convocou a reclamante para uma reunião por vídeo. Uma supervisora, também negra, iniciou assim o encontro: “Estou com vontade de ver todo mundo. [...] Quero ver se [citou o nome de um funcionário, não mencionado nos autos] cortou o cabelo e se a Rafa continua preta.” O comentário deixou a publicitária bastante constrangida e a levou às lágrimas. Ela fechou a câmera da plataforma digital para não chorar diante da equipe.

No dia seguinte, a subordinada procurou a supervisora, criticou a abordagem e ouviu um pedido de desculpas. Assim que soube do ocorrido, o dono da agência menosprezou o episódio. Ponderou que a supervisora não quis ofender ninguém. “Ela só fez uma brincadeira fora de hora para descontrair a tensão da pandemia”, explicou à publicitária, de acordo com a ação judicial. Dois meses depois, a Plug demitiu Rafaela Ferraz sob a justificativa de que passava por solavancos financeiros. A publicitária recorreu à Justiça – e ganhou.

Em maio de 2021, a juíza Renata Bonfiglio proferiu uma sentença que desperta a atenção pela clareza e veemência quando descreve como a discriminação racial pode comprometer as relações de trabalho:

O fato de a ofensora e a própria reclamada não enxergarem no comentário qualquer ofensa não é suficiente para que a ofensa não tenha existido. [...] A triste realidade é que há inúmeras práticas racistas naturalizadas em nosso cotidiano e materializadas em microagressões, que partem de comportamentos [...] por vezes inconscientes. A situação dos autos [...] é apenas mais um exemplo do que se convencionou chamar de “racismo recreativo”. [...]

A verdade é que todos nós precisamos estar atentos para não incorrer nesse padrão comportamental tão enraizado na sociedade. [...] No ambiente de trabalho, cabe ao empregador essa fiscalização. Do contrário, estará sendo conivente com piadas que são verdadeiras manifestações de injúria racial, como é o caso em apreço.

Observe-se que a forma como a ré se posiciona em sua defesa, minimizando o desconforto e constrangimento da reclamante, já demonstra a existência de uma microagressão. [...] Segundo a reclamada, uma piada que envolva questões raciais serve para “descontrair a tensão”, o que representa um padrão de

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

direção **MARCIO MEIRELLES**
dramaturgia **MONICA SANTANA**
direção musical **JOÃO MILET MEIRELLES**
direção de movimento **CRISTINA CASTRO**

UMA LEI- TURA DOS BUZIOS

ESPETÁCULO INSPIRADO NA CONJURAÇÃO BAIANA,
REVOLTA DOS ALFAIATES OU REVOLTA DOS BÚZIOS,
UM DOS PRINCIPAIS LEVANTES PELA INDEPENDÊNCIA
DO BRASIL, DE 1798.

Sesc Vila Mariana
DE 18/11 A 29/01.

Quinta a sábado, 21h. Domingos, 18h.
sescsp.org.br/umaleiturasdosbuzios

Sesc

A PESSOA QUE PARECIA JESUS CRISTO,
MAS APENAS TINHA TOC



ANDRÍCIO DE SOUZA, 2022

conduta que precisa ser revisto e combatido. [...] Causa espanto ao Juízo que, justamente numa empresa de comunicação, que se diz atenta e preocupada com inclusão e diversidade, um fato como esse tenha sido banalizado.

A sentença determinava que a agência pagasse 20 mil reais à ex-funcionária por danos morais. No dia 13 de maio de 2021, quando a abolição da escravidão completou 133 anos, as partes encerraram a pendência ao firmar um acordo que reduziu a indenização para 18 mil reais.

Duas semanas antes de a ação de Fernando Henrique de Oliveira contra a CNN Brasil entrar em segredo de Justiça, a **piuí** teve acesso à sua íntegra. Os autos, que estão na 80ª Vara do Trabalho de São Paulo, somam 410 páginas. A maioria delas aborda questões de cunho essencialmente trabalhista, como a reversão da demissão ou a remuneração em dobro do jornalista pelos dezessete meses que faltavam para o término do contrato. Num conjunto menor de páginas, entretanto, Oliveira acusa a emissora de lesá-lo com uma série de gestos racistas, ferindo o artigo 5º da Constituição, que considera o racismo um crime inafiançável e imprescritível. Pelo delito, o profissional reivindicava indenização por danos morais.

Uma das discriminações raciais que o jornalista atribui à emissora é justamente a de requerer os testemunhos pessoais sobre os preconceitos que ele já sofreu, como a agressão durante a Eurocopa. Conforme Oliveira alega no processo, o

canal o obrigou a fazer os relatos de acordo com um “roteiro repassado pela chefia”. Para provar, os dois advogados do ex-funcionário – Carlos Daniel Gomes Toni e Kiyomori André Galvão Mori – apresentam trocas de mensagens entre o jornalista e Adriana Mabilia, uma das editoras que cuidavam do caso George Floyd Jr. Ela trabalhava na sede da CNN, em São Paulo.

– Fê, hoje [...] você poderia entrar pra dar a tua percepção de tudo – escreveu Mabilia no WhatsApp.

– Claro, Dri. Fechado! – concordou Oliveira.

– Olha só. Editor me passou aqui. Vou te passar algumas orientações, tá? – prosseguiu Mabilia. – O vídeo precisa conter de 1 min a 1 min 30. É um depoimento, em que as pessoas respondam... Quem é você? Já foi vítima de preconceito? Qual mais te marcou?

A profissional referia-se à gravação de Oliveira na varanda de seu apartamento em Nova York. Por áudio, a editora complementou:

– Vamos fazer uma coisa bacana? [...] Um depoimento... Questões históricas... Você trazer coisas da tua vida. Vamos pensar nisso? Mas é urgentão!

Nas redações, os editores costumam orientar os subordinados sobre o ângulo e a duração de um testemunho ou uma reportagem, tanto que Oliveira não se constrangeu ao receber as diretrizes e concordou em segui-las. Mais tarde, porém, o jornalista percebeu que o pedido de um depoimento daquele tipo, a respeito de uma experiência tão particular e dolorosa, configurava racismo. Fenômeno parecido ocorre com

inúmeras vítimas de assédio sexual, que só se dão conta do ataque tempos depois de o sofrerem. Para Oliveira, a CNN lhe destinou uma tarefa como aquela é tão invasivo quanto solicitar a um repórter judeu que, durante a cobertura de uma passeata contra os neonazistas, evoque as perseguições antisemitas que já enfrentou.

No processo, o ex-funcionário acrescenta que a emissora o menosprezou com pelo menos outras três práticas racistas:

* Todos os jornalistas negros da redação ganhavam salários menores que os dos brancos quando exerciam funções iguais às deles. Oliveira diz que as provas das diferenças salariais estão “em poder da ré”, ou seja, da CNN. Como também fazia reportagens, extrapolando as atividades habituais de produtor, ele pede equiparação salarial retroativa com o cargo de repórter.

* O canal queria que Oliveira fosse segurança de Luiza Duarte enquanto a correspondente apresentasse boletins noturnos na rua. Os autos trazem mensagens que a chefia endereçou para o jornalista em 27 de julho de 2020, uma segunda-feira. O primeiro e-mail indagava se Oliveira poderia “acompanhar a Luiza nos deslocamentos à noite” durante a semana. Ele respondeu que não. Informou que tinha aulas às terças, quartas e quintas. Não entrou em detalhes, mas reservara os horários para um curso online de reeducação corporal e reuniões virtuais sobre um doutorado que planejava fazer. A chefia desaprovou a justificativa. Reclamou que os compromissos atrapalhavam o fluxo da redação e lembrou que um sem-teto perseguira Duarte numa cobertura recente. Contou, ainda, que a repórter amargara “diversas outras situações incompatíveis”. Por fim, sublinhou: “É inviável a Luiza trabalhar à noite, sem produtor.” Oliveira bateu o pé e não acompanhou a correspondente, que realizou os boletins sozinha.

* Depois de demiti-lo, a empresa tratou o jornalista como carregador. Pediu que ele levasse para São Paulo todos os equipamentos de Nova York, inclusive os usados por Duarte (nessa altura, a repórter havia deixado a emissora para tocar projetos pessoais). Eram 38 itens, entre microfones, cabos, baterias, refletores e um iPhone 11. O material, que não estava no seguro, ocupou quatro malas. Já os pertences do ex-funcionário, apenas uma. Assim, em 30 de agosto de 2020, nove dias após a demissão, Oliveira voou para a capital paulista com cinco malas. O canal pagou pelo excesso de bagagem.

Caberá à Justiça decidir se as denúncias do jornalista constituem racismo ou não. Sob a ótica de Oliveira, no entanto, está claro que a CNN não só adota regras e princípios que reproduzem a desigualdade racial em vigor no país como os naturaliza, tornando-os quase ocultos. “O racismo institucional da ré [...], por óbvio, não se comprova pela

chancela escancarada [...], mas pelas condutas sorrelhas que se seguiram durante toda a relação de trabalho”, escrevem os advogados no processo.

Embora não usem a expressão “tokenismo” (estratégia de quem deseja parecer mais inclusivo do que realmente é), os defensores de Oliveira fazem uma alusão à tática: “Assim como William Waack disse ‘até tenho amigos negros’, a emissora até passou a admitir jornalistas negros, após contratar aquele que fora demitido [...] da Globo, [depois de ser] flagrado pelas câmeras em suposto ‘gracejo’ de dar inveja aos segregacionistas do apartheid sul-africano.”

O trecho joga luz sobre um episódio ocorrido durante as eleições presidenciais norte-americanas de 2016. Na ocasião, Waack ancorava o *Jornal da Globo* e acompanhava a apuração dos votos. Ele se preparava para entrar no ar em Washington, com o comentarista Paulo Sotero, quando um carro buzinou insistentemente nas imediações do estúdio. “Tá buzinando por que, ô seu merda do cacete?”, resmungou Waack. “Não vou nem falar [...] É coisa de preto. Com certeza.” Na sede paulistana do canal, um operador de vídeo, negro, teve acesso às imagens do destempero e as gravou pelo celular. Um ano depois, o caso se tornou público, e a Globo demitiu Waack, que se desculpou por fazer “uma piada idiota”. Em junho de 2019, a CNN o contratou.

O âncora integrou a equipe da emissora que cobriu o assassinato de George Floyd Jr. Pelas redes sociais, não faltaram queixas. “Porra @CNNBrasil, vocês só podem tá de sacanagem. Tão fazendo isso pra irritar a gente, né?! WILLIAM WAACK, repito, WILLIAM WAACK comentando racismo? Aaah, mano...”, tuitou um jovem negro. Convidada do programa *CNN 360º*, a jornalista Alexandra Loras, também negra, mexeu no vespertino, ao vivo, em junho de 2020. Ela repudiou o protagonismo de Waack e frisou que a mídia detinha “o poder” de chamar acadêmicos pretos ou pardos para discutir o homicídio de Floyd Jr. “Não é apenas com gotinhas de cotas nas universidades que vamos resolver a questão racial no país”, afirmou. O canal não se pronunciou.

No dia 15 de abril de 2021, acusações de racismo assombraram novamente a CNN. Reportagem publicada pela agência de notícias *Alma Preta* contou que a analista de política Basília Rodrigues sofria perseguições dentro da emissora. *A Folha de S.Paulo* reiterou as denúncias. Segundo as apurações, funcionários do canal tratavam a jornalista negra com desrespeito. Reclamavam do cabelo “desgrenhado” e das “olheiras” dela ou criticavam os cenários que Rodrigues escolhia para entrar no ar quando estava em *home office*. Editores de imagem evitavam mostrar o rosto da analista. Preferiam substituí-lo por cenas ilustrativas enquanto transmitiam somente a voz de Rodrigues. Nem a *Alma*

Preta nem a Folha identificaram os profissionais que fizeram as denúncias.

Logo que as reportagens saíram, a CNN classificou os relatos de gravíssimos e anunciou que iria investigá-los. De antemão, esclareceu que considerava o cabelo afro “um símbolo importante de resistência e empoderamento”, que eventuais ajustes nos cenários seguiam critérios técnicos e que “nunca houve qualquer orientação” para ocultar o rosto da jornalista. Pelo Twitter, Rodrigues limitou-se a agradecer o apoio da empresa e as mensagens solidárias de amigos, colegas e desconhecidos. Em agosto de 2021, a emissora divulgou que as investigações não detectaram racismo. Concluíram apenas que alguns funcionários tinham agido de modo inadequado. O canal não informou se o puniu.

Entre as acusações de Oliveira que extrapolam a seara racial, constam delitos trabalhistas relativamente comuns nas redações do país. Ele afirma que a CNN exigiu contratá-lo como pessoa jurídica, e não física, para pagar encargos menores. Também diz que a emissora lhe deve horas extras e adicionais noturnos. Se levar tudo o que pede, o jornalista receberá cerca de 700 mil reais. Desse total, 50 mil reais equivalem à reparação pelos atos racistas.

Como o processo está sob segredo de Justiça desde março de 2021, nem o canal nem Oliveira nem os advogados das partes podem falar sobre a causa fora dos tribunais. Só os envolvidos têm o direito de assistir às audiências.

A defesa da CNN Brasil, assinada pelo advogado Marcelo Costa Mascaro Nascimento, ocupa oitenta páginas do processo. Apenas nove delas se debruçam sobre as supostas condutas racistas. A emissora nega “veementemente” todas as acusações. Diz que o ex-funcionário age de maneira “leviana” por mencionar fatos inexistentes. Para o canal, Oliveira cai em contradição quando tacha de discriminatórios os testemunhos pessoais que deu enquanto cobria o caso Floyd Jr. Se a CNN realmente cometesse racismo, jamais permitiria que o jornalista expusesse no ar os preconceitos que enfrentou, sustenta a defesa. Tampouco deixaria que outros profissionais negros se pronunciassem durante a mesma cobertura, conforme ocorreu em 10 de junho de 2020. “A empresa-ré adota comportamento totalmente diverso daquele relatado [pelo ex-funcionário]. Observa-se claramente [...] que a reclamada abriu espaço para seus colaboradores externarem sua opinião, como forma de reforçar a importância

de assegurar o respeito ao ser humano, independentemente da cor da pele”, ressalta Mascaro Nascimento no processo.

Ainda de acordo com o advogado, ninguém exigiu que Oliveira testemunhasse nem que o depoimento dele seguisse um “roteiro repassado pela chefia”. A mensagem de WhatsApp que o jornalista recebeu de Adriana Mabilia, a editora em São Paulo, seria mais “uma indagação” do que “uma imposição”: “Fê, hoje [...] você poderia entrar pra dar a tua percepção de tudo.” A CNN argumenta que havia a possibilidade de Oliveira recusar o pedido, mas ele “não o fez”. Pelo contrário: preferiu concordar “expressamente” em se manifestar (“Claro, Dri. Fechado!”).

Quanto à denúncia de que todos os jornalistas negros da redação ganhavam menos que os pares brancos, a emissora diz se tratar de uma afirmação “infundada”. Por isso, não lhe caberia abrir a folha de pagamento para a Justiça. “A atribuição de demonstrar a existência de fatos que não existiram [...] fere o princípio da razoabilidade”, contrapõe a defesa. O canal também classifica de “impertinente” a reclamação de que Oliveira deveria ganhar salário de repórter.

A CNN contesta, ainda, que pretendeu converter o antigo funcionário em se-

gurança de Luiza Duarte. Quando o convocou para acompanhá-la na rua, o canal queria somente garantir “o suporte de produção” necessário às imagens que integrariam os boletins noturnos da correspondente. Oliveira cuidaria, por exemplo, “das questões técnicas de luz”.

A emissora anexou à ação um e-mail que Mabilia enviou em 13 de julho de 2020. A mensagem elogiava uma matéria de Duarte e Oliveira sobre a ressurreição dos cinemas *drive-in* nos Estados Unidos durante a pandemia. “Fê e Lu, o VT [jargão para reportagem] ficou ótimo. Vocês viram? Imagens lindas... UAU! Parabéns. Valeu o esforço... Muito!”, escreveu a editora. Conforme a defesa, o e-mail mostra que a CNN “sempre primou pelo tratamento respeitoso e pelo reconhecimento da qualidade da prestação de serviço, situação longe de se caracterizar como [...] racismo estrutural”.

“Por amor ao debate”, Mascaro Nascimento também coloca em xeque as críticas que os advogados do jornalista fizeram à contratação de William Waack. Recriminar a ida dele para o canal revelaria tanto uma “evidente posição discriminatória” de Oliveira quanto o desejo de condenar perpetuamente o apresentador, tirando-lhe o direito de continuar na profissão depois de sair da Globo.

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

GESTÃO CULTURAL LANÇAMENTOS



POLÍTICAS CULTURAIS

Diálogos possíveis

Antônio Albino Canelas Rubim

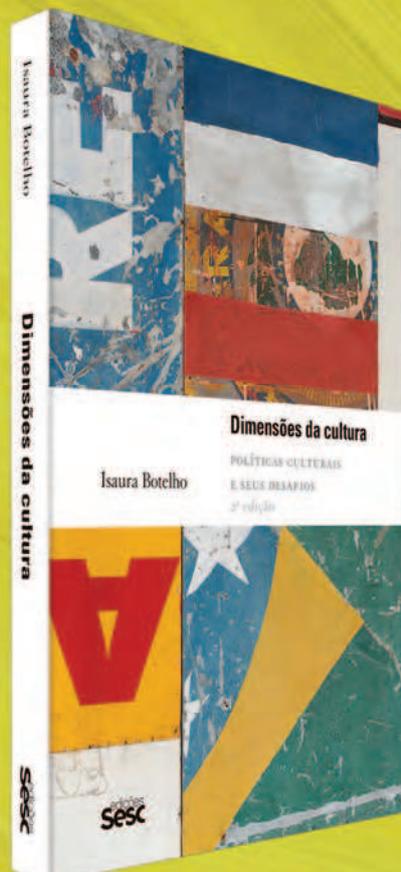
Textos analisam as questões relativas à organização institucional do campo cultural, com destaque para o sistema e o plano nacionais de cultura; as relações entre cultura e desenvolvimento; os aspectos socioeconômicos da cultura; e as políticas específicas para as artes.

DIMENSÕES DA CULTURA

Políticas culturais e seus desafios | 2ª ed.

Isaura Botelho

Cobrindo todos os aspectos da gestão cultural e em edição revista e ampliada, livro discute os efeitos da pandemia de covid-19 nos agentes culturais brasileiros, comenta a Lei Aldir Blanc e atualiza os mapas sobre os órgãos gestores, conselhos e equipamentos culturais no Brasil.



VEJA TAMBÉM



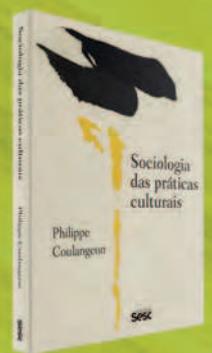
TEORIA CULTURAL E CULTURA POPULAR
Uma introdução
John Storey



A INVENÇÃO DA POLÍTICA CULTURAL
Philippe Urfalino



PLANEJAMENTO E AVALIAÇÃO DE PROJETOS CULTURAIS
Da ideia à ação
David Rosselló Cerezuela



SOCIOLOGIA DAS PRÁTICAS CULTURAIS
Philippe Coulangenon

116° catálogo nacional de pessoas humanas

O PILOTO DE AVIÃO QUE VIVIA O PRESENTE A QUALQUER CUSTO



ANDRÍCIO DE SOUZA_2022

Como baseia as acusações de racismo em “alegação desprovida de veracidade”, prossegue a defesa, o ex-funcionário estaria praticando “litigância de má-fé”. Ou melhor: estaria corrompendo a “lealdade processual” e tentando induzir “o Juízo a erro”. A estratégia, se comprovada, é passível de multa.

A própria CNN pediu o segredo de Justiça. “Os fatos alegados [...], muito embora improcedentes [...], têm potencial para macular a reputação de um dos canais mais influentes do mundo”, afirma Mascaro Nascimento nos autos. “Ademais, [fatos dessa natureza acabam] se transformando em notícia, que é levada ao conhecimento de colunistas de televisão para ser publicada.” No dia 9 de março de 2021, o juiz Gabriel Garcez Vasconcelos acatou a reivindicação e decretou o segredo.

Um mês depois, a CNN nomeou Renata Afonso como presidente. A executiva – branca – substituiu Douglas Tavolaro, fundador e sócio minoritário da emissora, que vendeu suas ações para o banqueiro e empreiteiro Rubens Menin, agora o único controlador do canal. Egressa de uma afiliada da Globo em São Paulo, Afonso é casada com outra mulher. Ela mesma deu a informação durante as primeiras reuniões de que participou na CNN. Também disse à nova equipe que abomina qualquer preconceito e que cresceu sob os cuidados de parentes negros. “Quero fazer uma gestão transparente. Por isso, não poderia esconder quem sou e quais as minhas convicções”, explicou para o site *Notícias da TV*.

Desde que tomou posse, a presidente busca estimular as discussões sobre di-

versidade e inclusão dentro e fora da empresa. Não à toa, em outubro de 2021, a emissora lançou o *CNN no Plural*. O projeto – idealizado pela gerente de conteúdo Letícia Vidica, uma jornalista preta – dissemina por todas as plataformas do canal reportagens que tratam de assuntos caros às chamadas minorias, como o etarismo, a identidade de gênero, a transfobia, a Lei de Cotas e a luta contra a Aids. O podcast *Entre Vozes* aborda temas semelhantes e se encaminha para a terceira temporada. A âncora Luciana Barreto o apresenta. Ela, que também comanda o programa *Visão CNN*, figurou na lista dos duzentos afrodescendentes mais relevantes do planeta em 2021. O levantamento anual conta com o apoio da Organização das Nações Unidas (ONU).

No último 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, outro âncora preto, Jairo Nascimento, pediu licença para ler um “manifesto pessoal” durante o *CNN Sábado Manhã*:

Há quem diga que o racismo é mi-mi-mi, frescura, exagero e que, no fundo, a escravidão foi boa. O absurdo dessas ideias escancara o perfil de uma pessoa: o racista. No geral, ele estuda pouco e desconhece o passado do país, mas se vangloria desse desconhecimento convicto. Ele se acha uma boa pessoa, tem até um amigo negro para chamar de seu e que cai muito bem como um tipo de estepe se rolar um processo ou uma acusação de racismo. A empregada negra é quase da família, enquanto o cachorro, esse sim, esse é da família. O racista nunca é racista. Ele sempre é vítima do racismo que chama de reverso, de um mal-entendido, ou diz

que estava apenas emitindo uma opinião. O racista precisa cair na real. As bases da escravidão são o sequestro, os assassinatos, a tortura, os estupros, a destruição cultural, os trabalhos forçados, a separação de famílias e etnias, além do roubo de propriedade, identidade e humanidade. Só por aqui isso aconteceu ao longo de quase quatrocentos anos. O resultado está na negação de direitos à maioria dos brasileiros pretos e pardos, que têm apenas acesso aos piores índices sociais. O Brasil precisa tratar o racista por aquilo que ele é, um criminoso. [...] Eu quero dar um conselho a você, racista: assumo o seu crime, repense o seu preconceito e modernize as suas ideias. Entenda que você não é dono do meu passado [...], nem das minhas vontades, nem dos meus pensamentos. Não lhe cabe determinar o que eu quero ou dar tamanho à minha dor. Economize seus adjetivos. Você, racista, é ultrapassado. A cada dia, com o despertar dos negros, você terá que [...] aguentar a nossa pele, os nossos cabelos, a nossa teimosia em forma de resistência, a nossa história, a nossa inteligência e, claro, os nossos batuques.

Mesmo que involuntariamente, Hebe Camargo e Fausto Silva, o Faustão, contribuíram para que Fernando Henrique de Oliveira se encantasse pelas comunicações. Ele pegou no batente muito cedo, aos 13 anos. Não precisava trabalhar, mas já queria ganhar o próprio dinheiro. Ia para a escola de manhã e, à tarde, era balconista no boteco dos avós maternos. Com o salário, comprava roupas moderninhas, cadernos de capa dura ou lapiseiras prateadas. De quebra, a grana o deixava um pouco mais independente do pai, funcionário administrativo da prefeitura paulistana que criava os filhos sem nenhum tato – gritava, batia, ameaçava.

Na periferia de São Paulo, onde nasceu e se educou, Oliveira levava uma vida de classe média baixa. A casa térrea em que morava tinha 60 m², se tanto. Ele dividia o quarto com os dois irmãos e estudava numa escola pública. A mãe se dedicava às tarefas domésticas. Caso sobrasse tempo, descolava uns trocados como manicure. Nas férias, a família passava alguns dias em Praia Grande, balneário popular da Baixada Santista.

Perto dos 15 anos, Oliveira arranjou uma ocupação melhor, graças à indicação de um vizinho. Tornou-se office boy numa agência especializada em *clippings*, relatórios que reúnem informações divulgadas pela mídia sobre determinadas marcas ou personalidades. Entre os clientes da empresa, estavam Hebe e Faustão. De vez em quando, o garoto entregava *clippings* no endereço deles. Embora nunca conseguisse vê-los, se sentia o máximo por atender duas estrelas da tevê. A incumbência lhe parecia mais fasci-

nante e promissora do que servir os fregueses dos avós.

O adolescente também deixava relatórios numa assessoria de imprensa muito requisitada por galerias e centros culturais. De tanto ir lá, conquistou a simpatia dos funcionários e recebeu um convite para trocar de emprego. Aceitou sem hesitar. Na ocasião, planejava estudar artes plásticas por influência de um tio, que fazia luminárias decorativas e pintava quadros. Como office boy da assessoria, Oliveira ganharia mais e ainda poderia se aproximar de artistas, marchands e curadores.

Foi assim que, com quase 16 anos, pisou num vernissage pela primeira vez. Ficou boquiaberto: o champanhe e as telas o deslumbraram. Ele logo se transformou num habitué de exposições e leitor voraz de críticas. Descobriu as vanguardas modernistas, a pop art, o abstracionismo e as performances. Por tabela, constatou que os brancos imperavam naqueles ambientes. Raríssimos negros visitavam as mostras. Oliveira já tinha certa noção do racismo, mas agora o problema se desnudava com nitidez. A maioria dos negros que circulava pelos eventos usava uniforme de segurança, garçom ou copeiro.

O desejo de cursar artes plásticas acabou descartado em nome da prudência. Quando terminou o ensino médio, o jovem decidiu seguir a carreira de relações públicas, que considerava menos instável. Foi aprovado no vestibular da UniSant’Anna, uma instituição privada. De início, julgou que conseguiria arcar sozinho com a nova despesa. Enganou-se: o salário de office boy mal dava para a alimentação no campus. À época, os pais de Oliveira já não viviam juntos. A separação do casal desequilibrou o orçamento doméstico. Pedir ajuda à família não estava mais no horizonte. Ele buscou, então, um financiamento do governo federal. Assim, durante a maior parte da graduação, pagou apenas 30% da mensalidade. Só liquidou o resto depois da formatura.

Antes de chegar à UniSant’Anna, estudou numa única escola. Não figurava entre os primeiros da turma, mas nunca repetiu de ano. Expansivo e aguerrido, se elegeu presidente do grêmio quatro vezes. Brigou para que o colégio fornecesse merenda de qualidade, organizasse passeios culturais, aprimorasse a limpeza das salas e não atrasasse a entrega gratuita de cadernos. Nos tempos de faculdade, porém, o rapaz se distanciou das lutas estudantis. Também evitou militar em partidos políticos ou engrossar movimentos identitários. Preocupava-se mais com as aulas e o trabalho. Mesmo assim, se proclamava um “preto de esquerda”.

A mãe de Oliveira não pulou de alegria quando o primogênito entrou na universidade. “Abra o olho, menino! Não imagine que mudou de cor só por-

que anda no meio dos ricos”, advertia. “Curso superior é papo de branco. Você vai torrar uma fortuna com a faculdade e, depois, não vai encontrar nenhum emprego que compense o investimento.” A orientação sexual do jovem – gay assumido desde a adolescência – causava atritos adicionais. A mãe rejeitava os gestos delicados, a voz fina e os trajas exuberantes do filho.

Não por acaso, às vésperas dos 19 anos, Oliveira saiu da casa materna para dividir uma quitinete com um professor da UniSant’Anna, também negro e gay. Em poucas semanas, o rapaz já enxergava o parceiro de apartamento como um híbrido de pai, irmão mais velho e mentor intelectual. O professor, que ensinava língua portuguesa, tinha centenas de livros. “Não leia apenas os textos da faculdade. Explore a minha biblioteca”, sugeria para o jovem, que acatava todas as recomendações de leitura. Certo dia, o professor lhe perguntou: “Que tal estudar fora do Brasil?” O universitário jamais aventara a hipótese. “Por que não? Quem sabe a França...”, insistiu o professor. “Se você realmente quiser, vai rolar.” O incentivo surtiu efeito.

Contrariando os receios da mãe, Oliveira arrumou bons empregos nos primeiros anos de formado, conseguiu poupar um dinheirinho e levou adiante o conselho de ir para a França. Desembarcou por lá no segundo semestre de 2007. Seis meses antes da viagem, teve aulas básicas de francês. Em Paris, continuou o aprendizado na Sorbonne, que oferecia cursos para estrangeiros. Tão logo se tornou fluente, tratou de alçar voos maiores. Ainda na Sorbonne, concluiu uma licenciatura e dois mestrados, sempre em arte e cultura. Sustentava-se principalmente com bolsas e outros tipos de apoio governamental. Se necessário, fazia bicos em restaurantes e bares. Não raro, cuidava de crianças.

Em 2011, o jornalismo da Band precisou de um produtor e cinegrafista na França. Era uma vaga temporária. Como sabia operar câmeras, Oliveira se candidatou. Deu conta do recado, e a emissora o convocou mais vezes. Com o tempo, ele se firmou no ofício, que exercia em paralelo às obrigações acadêmicas. Quando não prestava serviços para a Band, auxiliava o SBT, a Rede TV!, a France Télévisions e o canal russo RT.

No início de 2018, recebeu uma proposta da Globo. O programa *Conversa com Bial* queria incorporá-lo à equipe de produção, que ficava em São Paulo. Oliveira aceitou a oferta, mesmo sem curtir muito a ideia de deixar Paris. Aproveitou o retorno à cidade natal para obter o registro de jornalista no Ministério do Trabalho. Em dezembro de 2019, trocou a Globo pela CNN Brasil e São Paulo por Nova York. Hoje, com 39 anos, está de volta à capital francesa. Solteiro, não tem filhos, segue ganhando a vida

como produtor e faz doutorado em economia da cultura.

Entre março e outubro de 2020, enquanto morava nos Estados Unidos, foi colunista da *Gama*, revista eletrônica do grupo Nexo. Escrevia sobre arte e questões raciais. Num dos artigos, lembrou o momento em que tirou o passaporte pela primeira vez, já com a intenção de viajar para a França. “Um sufoco. [...] Todo mundo me achou maluco. Ir à polícia sem ser detido era algo novo no meu pedaço.” Ele contou que, quando começou a viver em Paris, finalmente se sentiu tratado de maneira respeitosa. “Me chamavam de *monsieur DE OLIVEIRA* (com um leve acento no A, bem francês).” Sempre que visitava o Brasil, se entristecia “por deixar para trás o respeito e o vocativo de senhor”.

Em outro artigo, abordou a cobertura do assassinato de George Floyd Jr.: *Caminhar pelas ruas de Houston, no Texas, faz de mim um homem dividido: aquele que narra e aquele que está prestes a inventar suas próprias leis. [...] As horas passam, e as reflexões não param. Minha conclusão é que Floyd cometeu, sim, um crime: nasceu preto. Minha entranha está dilacerada. Eu também sou um criminoso [...] nasci preto. [...] Dizer que a vida dos negros importa é essencial, mas dizer isso para nós, sinceramente, não muda nada. [...] O que Floyd, eu e tantos outros temos em comum é que somos fruto da desigualdade social. Não somos e não seremos iguais enquanto eu tiver três vezes mais chance de ser assassinado pela polícia do que você.*

Num terceiro artigo, Oliveira discorreu sobre o Dia da Consciência Negra: *Se não bastasse lidar com todas as frustrações, lido com o que dita a moda. [...] Por conta da cor, pelo famoso lugar de fala e talvez por minha formação acadêmica, às vezes sou sondado para o dia de “preto brilhar” [...]. Dos oito convites que me foram feitos – entre eles, escrever um texto, dar uma palestra e fazer um filme para a internet – nenhum foi remunerado. Nenhum. Minha leitura? “Aproveite o momento para levantar a bandeira da sua gente. Não precisamos te pagar para isso; na verdade, é uma oportunidade.” Além de ser frustrante, é a morte do bom senso. Mudar pressupõe repensar a economia e a distribuição de renda.*

Quando vivia em Nova York, o jornalista também conversou a respeito de Floyd Jr. com o publicitário Bruno Infanger, que mantém o canal *Alto Papo* no YouTube. A entrevista durou 28 minutos. Logo no início, Infanger perguntou se falar de racismo incomodava Oliveira. O entrevistado respondeu que considera necessário discutir o assunto, embora não goste de recordar “o que já aconteceu” com ele próprio ou “algum amigo, primo, parente”. E explicou: “Na verdade, lembrar é sempre muito doloroso”. ★

SEJA UM AMIGO MASP

APOIE O MUSEU E DESFRUTE DOS BENEFÍCIOS CULTURAIS ESPECIAIS DO PROGRAMA

Entrada ilimitada e sem filas

Convite para pré-aberturas, cursos e palestras

Gratuidades e descontos em + 15 museus, teatros e cinemas em todo Brasil

Conheça o programa



Hans Gunter Flieg,
Museu de Arte de São Paulo (MASP), 1969, acervo
Instituto Moreira Salles

MASP

MUSEU DE ARTE
DE SÃO PAULO
ASSIS CHATEAUBRIAND

Av. Paulista, 1578
masp.org.br

QUERINO

PARTE IV DE RESSENTIDO A VISIONÁRIO

Como o meio intelectual brasileiro tardou em reconhecer a tônica antirracista e universal da obra de Lima Barreto

FELIPE BOTELHO CORRÊA

Em 1905, aos 24 anos, Lima Barreto fez uma anotação em seu diário registrando quando teve a primeira percepção sobre racismo no âmbito intelectual. Foi quando, aos 14 anos de idade, leu artigos dos escritores Domício da Gama (pseudônimo de Domício Afonso Forneiro) e Manuel de Oliveira Lima, na *Revista Brasileira*, criada em meados do século XIX e que viria a se tornar a revista oficial da Academia Brasileira de Letras (ABL), instituição que Gama e Oliveira Lima ajudaram a fundar. Publicados entre 1895 e 1896, os artigos que impactaram o adolescente Barreto tratavam das impressões que os dois diplomatas coletaram durante viagens aos Estados Unidos. As viagens ocorreram na época em que as leis segregacionistas conhecidas como Leis Jim Crow tinham sido confirmadas pela Suprema Corte norte-americana, estabelecendo a doutrina legal *separate but equal* (separados, mas iguais), visível nas simbólicas placas que dividiam a população entre *white* e *colored*. Era um período de extrema violência nos Estados Unidos: dois negros, em média, eram linchados por semana ao longo da década de 1890.

Nos artigos da *Revista Brasileira*, eram típicas as comparações com os Estados Unidos e os consequentes diagnósticos para o Brasil da época – cheios de hierarquizações raciais e apelos a uma imigração branca que resolveriam o suposto problema racial via miscigenação. Sobre o contexto norte-americano, Oliveira Lima, que era branco, repetia ideias como a de que a imigração europeia resultaria numa diluição dos negros, evitando assim que a população negra se agregasse num elemento social ou político isolado e perigoso. Gama, considerado por alguns o primeiro diplomata negro do Brasil, argumentava na mesma linha, sugerindo que “[...] a mancha negra,

longe de se alargar contaminando toda a superfície da União [*dos Estados Unidos*], acabará por se reduzir às proporções de uma simples pinta que sirva para contrastar a brancura da República e a pureza das raças fortes que a fundaram [...]”.

Focado no contexto brasileiro, José Veríssimo, então editor da *Revista Brasileira*, reforçava o mesmo pensamento em resenha de 1899:

Não há receio, como supõe o sr. Oliveira Lima, de que surja o problema negro no Brasil. Antes de surgir, foi aqui resolvido pelo amor. O cruzamento tirou do elemento toda a importância numérica, diluindo-o na população branca. [...] A mistura das raças tendendo, como asseguram os etnólogos [...], a fazer prevalecer a superior, acabará forçosamente, em período mais ou menos curto, por extinguir aqui a raça negra.¹

Esse discurso baseado na imigração e na miscigenação foi o mesmo que a delegação brasileira – encabeçada pelo diretor do Museu Nacional, o médico João Baptista de Lacerda, e pelo jovem antropólogo Edgard Roquette-Pinto – repetiu no Primeiro Congresso Universal de Raças, realizado em Londres em 1911. O evento reuniu dezenas de delegações dos cinco continentes para um pioneiro debate internacional sobre questões raciais. Diante dessa audiência global, muitas das delegações tocaram, em suas apresentações, nas tensões geradas pelos estudos que entendiam raça como uma categoria científica – muito comuns no século XIX, apesar de nunca ter havido qualquer consenso sobre tal definição. Lacerda e Roquette-Pinto focaram na questão do “mestiço no Brasil”, afirmando a tese do

¹ Artigo publicado no *Jornal do Commercio* em 4 de dezembro de 1899 como resenha do livro de Oliveira Lima *Nos Estados Unidos: Impressões Políticas e Sociais*, publicado no mesmo ano. O artigo fala sobre “negros e outras raças inferiores”; por outro lado diz que os preconceitos de raça no Brasil, quando existem, são superficiais e insignificantes.



Lima Barreto, na visão de La Cruz: os desabaços do escritor sobre as dificuldades de ser negro foram interpretados por Gilberto Freyre como um desejo de ser “alvo, louro, angélico”

embranquecimento progressivo pela miscigenação. Disseram que, em três gerações – ou seja, no decorrer do século XX –, todos no Brasil seriam brancos.

Liderada por W. E. B. Du Bois, a delegação dos Estados Unidos enfatizou, por outro lado, sua crítica à ideia de hierarquia entre as raças e tratou dos problemas gerados pela segregação racial imposta por lei. Para o jovem Du Bois – que depois continuaria sua trajetória como um dos maiores intelectuais negros norte-americanos e uma das principais referências sobre estudos afro-americanos no século XX (é dele a famosa “profecia” escrita em 1903, de que o principal problema do século seriam as relações raciais) –, o evento foi importante por ter sido um dos primeiros a discutir a questão da igualdade racial em nível global. Para se ter uma ideia da veia vanguardista do encontro, naquela mesma década uma proposta de emenda ao Tratado de Versalhes para a inclusão do princípio de igualdade racial foi rejeitada na Conferência de Paz de Paris de 1919, que definiu a geopolítica global no período entre as duas guerras mundiais.

Esse pequeno panorama global sintetiza muitas das preocupações que ocupavam Lima Barreto naquele começo de século XX, e ele certamente estava muito mais próximo das ideias e preocupações de Du Bois do que das teses dos membros da delegação brasileira. O racismo atravessava sua vida. Aos 7 anos ele presenciou com o pai a abolição da escravatura no Paço e se encheu de esperança. Aos 14, quando estudava numa escola de elite (sendo o único negro em sua turma), foi tomado por um enorme medo ao ler os inúmeros artigos – como os da *Revista Brasileira* – que o inferiorizavam. Aos 24, quando enveredou a escrever para periódicos, tomou as letras como uma arma para sacudir esse medo, mirando principalmente na “covardia intelectual” que, segundo ele, apossava os brasileiros em face das teorias raciais que vinham embaladas em discursos científicos da Europa.

Barreto anota com extrema lucidez em seu diário em 1905: “Vai se estendendo, pelo mundo, a noção de que há umas certas raças superiores e umas outras inferiores, e [...] que as misturas entre essas raças são um vício social, uma praga e não sei que coisa feia mais. Tudo isto se diz em nome da ciência e a coberto da autoridade de sábios alemães.” Aqui ele faz referência a influentes discursos como os de Ernst Haeckel e seu darwinismo social; Wilhelm Schallmayer e Alfred Ploetz e suas ideias de eugenia; e o filósofo racialista anglo-alemão Houston Stewart Chamberlain, árduo admirador de Richard Wagner que, depois da morte do compositor, viria a se casar com uma de suas filhas. Assim como Wagner – espécie de sogro póstumo do filósofo – se tornaria o músico-símbolo do Terceiro Reich, Chamberlain ficou conhecido mais tarde por ter sido uma das principais influências por trás do antissemitismo da política racial nazista, considerado uma espécie de profeta nos círculos liderados por Hitler. Longe de ser uma figura marginal, sua tese sobre o arianismo foi publicada em 1899 e se tornou um dos best-sellers mais influentes daquela época: *Die Grundlagen des Neunzehnten Jahrhunderts* (Os fundamentos do século XIX). Traduzido para diversas línguas, embora sem versão em português, o livro chegou a atingir a marca de 100 mil exemplares vendidos no período até 1914, e angariou veementes apoiadores no Brasil.² O desabafo de Lima era contra essa crescente influência de teorias racistas no Brasil e no mundo ocidental.

Pouquíssimos são os escritores, e menos ainda as escritoras, que continuam a ser lidos e editados após o centenário de suas mortes. A famosa ideia do matemático francês Augustin-Louis Cauchy – a de que o ser humano morre, mas sua obra permanece – é para pouquíssimos. E para que isso aconteça é quase sempre necessário um processo de “canonização”; uma espécie de história das leituras e releituras dessas obras. Esse processo atravessa diferentes conjunturas político-sociais, debates de ideias, decisões editoriais e, é claro, distintas gerações de leitores e suas ênfases. O caso de Lima Barreto (1881-1922) é ao mesmo tempo multifacetado e revelador. Se, por um lado, é animador que esse grande escritor brasileiro siga sendo lido e redescoberto cem anos depois da morte em razão da complexidade e qualidade de sua obra, por outro é notória a forma como sua pioneira perspectiva antirracista demorou a ser compreendida como um pilar fundamental de seu projeto literário.

Por mais que a escrita de Lima Barreto fosse marcada por sua experiência no Rio de Janeiro naquele início de República, sua obra está em constante diálogo com debates internacionais por meio, principalmente, de autores de países-membros do que nos acostumamos a chamar do “Norte global”. A lista dos autores discutidos em sua obra é extensa e funciona como uma espécie de estudo de caso de como um negro do “Sul global” enfrentou criticamente aquelas ideias, apropriando-se de algumas, rebatendo outras e negociando outras tantas num cenário mundial que ainda era colonial. Barreto muitas vezes usa o contexto local para confrontar esses debates desde sua perspectiva e experiência, mesmo com todas as dificuldades de tal empreitada: escrever em português, morar no Brasil, ser negro (e não se esconder), ser de classe média baixa, escrever para as massas e não ter respaldo institucional. Ainda assim, ele tentava. O exemplo mais curioso talvez seja a carta que Barreto escreve em 1906 ao sociólogo francês Célestin Bouglé,

que era muito próximo de Émile Durkheim. Escrita em francês, a carta de Barreto usa o exemplo do Brasil (e o seu próprio) para tentar “dissipar certas opiniões falsas que o mundo civilizado tem sobre as pessoas de cor”, como as que aparecem no livro de Bouglé *La Démocratie Devant la Science. Études Critiques sur l'Hérédité, la Concurrence et la Différenciation* (A democracia diante da ciência: estudos críticos em hereditariedade, competição e diferenciação), publicado em 1904.

Essas circunstâncias periféricas o fizeram até criar uma espécie de autodefinição de sua posição nesse espaço intelectual global. O autor carioca sugere ter uma “razão subalterna” movida por profundas “implicâncias” com diferentes teorias e ideias que circulavam na época. Apesar de haver pontos de contato entre a expressão que Barreto usa e o conceito de “subalterno” que Antonio Gramsci usaria anos depois em seus *Cadernos do Cárcere* (1929-35) – e que acabaram mais tarde sendo um dos pontos de partida dos estudos subalternos que surgiram na Índia dos anos 1980 e no contexto latino-americano a partir dos anos 1990 –, as “implicâncias” de Lima Barreto tinham outro teor.

Um dos temas com os quais ele mais implicava – no sentido de se envolver, de combater – era com a influência e legado da escravidão e do racismo no Brasil. Em vários momentos, isso aparece de maneira explícita em anotações em seu diário, com ideias para livros que queria escrever – a “História da Escravidão Negra no Brasil” e a sua influência na nossa nacionalidade, ou mesmo um “Germinal Negro”, em referência ao romance mais conhecido do autor francês Émile Zola. Como estas, muitas outras ideias ele chegou a conceber sem desenvolvê-las. Das ideias que foram levadas a cabo, a questão racial fica explícita em uma imensa quantidade de contos, crônicas e romances sobre como o racismo tem um papel definidor no destino de protagonistas negros. Entre os mais conhecidos, podemos citar o racismo que atravessa *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), romance de estreia de Lima Barreto, cujo protagonista é colocado como suspeito de um crime que não cometeu; a desesperante constatação da última frase de *Clara dos Anjos* (publicado em folhetins entre 1923 e 1924, mas só reunido em livro em 1948), que, como mulher e negra, desabafa “Não somos nada nessa vida”; ou mesmo em *O Cemitério dos Vivos* (só publicado em 1953), que Barreto deixa inacabado, mostrando o cotidiano de um hospital psiquiátrico em que os internos são na maioria negros. Espalhadas em sua produção há, também, inúmeros temas em que o racismo continua sendo central, mesmo quando não aparece de maneira explícita. Suas implicâncias com a linguagem elitista, o nacionalismo, o futebol, o helenismo, os doutores e até o emergente feminismo têm como pano de fundo uma estratégia intelectual de fazer frente aos discursos racistas que o oprimiam e excluía a população negra.

Ainda assim, o primeiro ciclo de leitura de sua obra não pareceu captar essa ênfase. Seu primeiro livro causou polêmica e foi muito comentado, não exatamente pela questão racial que perpassa a história, mas pelas referências caricatas a jornalistas e escritores que eram facilmente decodificadas pelos leitores. Recebeu também críticas sobre um suposto “descuido” na sua linguagem escrita, o que na verdade era uma estratégia deliberada de se comunicar com um público mais amplo. Mesmo com boa parte de sua obra tendo claramente uma perspectiva antirracista, o que era incomum na época, ele se tornou famoso com os leitores enfatizando outros aspectos de sua escrita. Os capítulos de sua obra-prima *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e de *Numa e a Ninfa* tiveram grande popularidade quando foram originalmente publicados em folhetim em jornais em 1911 e 1915, respectivamente, com o último sendo adaptado para um teatro de revista. O romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de 1919, recebeu menção honrosa num concurso da ABL. Ele colaborou regularmente com diversas revistas, algumas de circulação nacional. É verdade que, da década de 1910 até sua morte, Barreto foi uma referência nacional incontornável, mas no final da vida estava cada vez mais abatido pelo alcoolismo e suas consequentes internações. Quando morre em 1º de novembro de 1922, há exatos cem anos, ele deixa cinco livros publicados, dois no prelo, uma imensa obra espalhada em diversos periódicos e um vácuo intelectual no debate de ideias. Sem respaldo institucional, sua obra foi desaparecendo das livrarias.

Com o impulso do modernismo nas décadas de 1920 e 1930, pouco se falou sobre Lima Barreto, apesar de ele ter sido lido e reverenciado por vários dos escritores que surgiam. Em 1929, por exemplo, o poeta Manuel Bandeira reafirma a importância da “língua brasileira” usada por Barreto em sua escrita. Um pouco depois, em 1935, no artigo *Lima Barreto, escritor popular*, Jorge Amado sugere que o autor tinha sido um caso especial na história da literatura no Brasil, por ter sido um dos poucos a alcançar popularidade tanto entre críticos quanto entre o grande público. Na década de 1940, com as transformações geradas pela ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, a obra de Barreto vai ganhando outros tons. O crítico e jornalista Otto Maria Carpeaux definiu assim a imagem que ele e outros tinham de Lima Barreto em meados daquela década:

Numa espessa nuvem de lendas, anedotas e boatos mais ou menos autênticos desapareceu a figura bem carioca de um mulato bêbado, passando a vida frustrada

² Um exemplo notório é o livro *A América Latina*, do político e escritor Sílvio Romero, publicado em 1906. A obra defendia o branqueamento da população e atacava *A América Latina: Males de Origem*, livro publicado no ano anterior pelo médico e escritor Manoel Bomfim, que valorizava a miscigenação brasileira.

entre bares da cidade noturna e as noites de pesadelo no hospício. O mais insistente daqueles boatos afirmava que o desaparecido tinha deixado uns livros preciosos, há muito esgotados, inacessíveis portanto.

É justamente nesse período que entra em cena Francisco de Assis Barbosa. Jornalista muito afeito a reportagens e entrevistas com escritores da época, Chico Barbosa – como era conhecido – aceita em 1946, logo após o fim da guerra, um projeto para a edição das obras completas de Lima Barreto. Enquanto fazia a necessária pesquisa, Barbosa acabou chegando a diversos manuscritos do escritor carioca que ficaram guardados por seus irmãos na casa da família, no bairro de Todos os Santos (casa essa que Lima morou até falecer e que costumava chamar de Vila Quilombo). Ao se debruçar sobre o arquivo do autor – que em 2017 foi incluído no programa Memória do Mundo, da Unesco, por seu valor cultural –, Barbosa viu a necessidade de contar uma outra história, passando a limpo os boatos evocados por Carpeaux.

Num processo que tardou uma década, Barbosa conseguiu não só escrever a incontornável biografia, que foi originalmente publicada pela editora José Olympio em 1952 e continua a ser editada, como também organizar e publicar (com a ajuda de Antônio Houaiss e Manoel Cavalcanti Proença) dezessete volumes que formaram o material de *Obras de Lima Barreto*. A coleção saiu pela Editora Brasiliense sob o comando do historiador marxista Caio Prado Júnior. O impacto extraordinário da empreitada de Barbosa foi um marco não só para os interessados em Lima Barreto, mas também se tornou um estudo de caso das canonizações literárias no Brasil. Nomes influentes como o próprio Oliveira Lima, Alceu Amoroso Lima, Lúcia Miguel Pereira e Gilberto Freyre escreveram prefácios que apresentavam os volumes e ajudavam a juntar os fragmentos da obra que Barreto havia deixado ao longo de anos de colaboração com a imprensa. Além disso, a coleção apresentava a produção íntima de Barreto, entre diários e correspondências, ajudando a enquadrar sua obra de ficção no que Sérgio Buarque de Holanda, que também foi um dos prefaciadores, chamou de “confissão mal escondida”.

Não há dúvida de que o trabalho de Barbosa estabeleceu, em grande parte, a tônica de como Lima Barreto foi lido nesse segundo ciclo de leitura de sua obra, a partir da década de 1950. Toda uma nova geração de pesquisadores tomou a biografia e as obras editadas em livros para estudar o período da Primeira República e o que Barreto produzira no período entre a morte de Machado de Assis em 1908 e a Semana de Arte Moderna em 1922. Apesar de variadas, as abordagens

desses trabalhos não tomaram a questão racial como foco principal. Em parte, isso já se devia a algumas das escolhas feitas por Barbosa em sua biografia.

Sem deixar de mencionar o racismo, que chega a definir algo eufemisticamente como “preconceito de cor”, Barbosa acaba por enfatizar Lima Barreto como o escritor do povo que Jorge Amado definira, espécie de representante do proletariado. A última imagem da biografia faz essa síntese. Durante o velório do escritor, um homem desconhecido da família apareceu e espalhou flores no caixão. Bastante comovido e lacrimejando, ele beijou a testa do morto. Ao ver a cena, Evangelina, irmã de Lima Barreto, quis saber quem era o homem, que retrucou: “Não sou ninguém, minha senhora. Sou um homem que leu e amou esse grande amigo dos desgraçados.” Esta foi a imagem que prevaleceu entre os críticos naquele período, com a obra de Barreto sendo frequentemente associada a uma percepção da realidade social brasileira vista de baixo para cima, “julgando os poderosos pela indignação dos injustiçados”, como sugeriu o historiador Nicolau Sevcenko décadas depois.

Não se trata aqui de negar esse importante aspecto no que Barreto escreveu. Mas cada interpretação tem suas ênfases, e a de Barbosa não recaía sobre a questão racial. No prefácio do primeiro volume editado pela Brasiliense, o biógrafo reconhece que o racismo influenciou a obra de Barreto, definindo-o como um “mulato incompreendido e até certo ponto perseguido”. Mas argumenta que essa não era a questão principal. Considerando o contexto político mais geral da época, a ênfase de Barbosa pode ser vista também como fruto da Guerra Fria e das escolhas editoriais da época. O próprio Barbosa conta que ao longo da década em que tentou editar as obras completas, passando por várias tentativas nas editoras Livro de Bolso, Mérito e W. M. Jackson, havia “má vontade manifesta dos editores, desgostosos do ‘mau negócio’ que haviam feito, principalmente pelo tom antiamericano de certas passagens da obra do romancista”. Além desses textos contra os Estados Unidos, quase todos focados na questão das relações raciais naquele país, havia vários textos de Barreto que explicitamente apoiavam a revolução bolchevique e ao menos um que tecia elogios à Alemanha em 1919 (texto esse que acabou ficando de fora dos livros editados em 1956).

Para além da Guerra Fria, porém, é preciso atentar também para um outro debate internacional de grande relevância naquele momento, e que certamente influenciou essas leituras da obra do autor. A Segunda Guerra Mundial (1939-45) marcou

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Ministério do Turismo, Secretaria Especial da Cultura, AkzoNobel e Instituto Tomie Ohtake apresentam

9° PRÊMIO ARQUITETURA TOMIE OHTAKE AKZONOBEL

9° ARC TOM OHT AKZ

INSCRIÇÕES
ABERTAS DE
25/10 A 01/12



Se você é arquiteto(a) e tem um projeto construído nos últimos dez anos, inscreva-se no 9° Prêmio Arquitetura Tomie Ohtake AkzoNobel!

www.premioarquitetura.institutotomieohtake.org.br

PATROCÍNIO



AkzoNobel

PARCEIROS INSTITUCIONAIS DO
NÚCLEO DE CULTURA E PARTICIPAÇÃO



APOIO

APOIO DE MÍDIA

IDEALIZAÇÃO E COORDENAÇÃO

REALIZAÇÃO



uma revolução nas questões raciais, definindo um novo paradigma. O fim do regime nazista obrigou o mundo a reconhecer o potencial letal do conceito de raça e as horríveis consequências de seu uso extremo. O doloroso reconhecimento de tudo que havia sido infligido em nome da raça ajudou a desacreditar o racismo no cenário internacional. Esse processo é muitas vezes visto como inevitável: uma vez que as atrocidades nazistas foram reveladas, o racismo foi rejeitado. Mas a resposta global e a construção de um novo paradigma não foram imediatas. Apesar da derrota do nazismo, o racismo permaneceu uma ideologia poderosa no final da década de 1940. Normas institucionais baseadas nessa visão de mundo ainda vigoravam em muitos países: sistemas de segregação racial respaldados por leis eram relativamente comuns, com países como Estados Unidos e África do Sul sendo os exemplos mais notórios.

Um dos momentos-chave do período pós-guerra foi a publicação da Declaração sobre Raça, pela Unesco, em julho de 1950. A criação da Organização das Nações Unidas (ONU) em 1945 levou a um aumento nos esforços voltados para a promoção internacional dos direitos humanos e da igualdade, incluindo a Declaração Universal dos Direitos Humanos e a Convenção para a Prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio, ambas ratificadas em 1948. Nesse contexto, a Unesco foi fundada em 1945 como sucessora do Instituto Internacional de Cooperação Intelectual da Liga das Nações. A missão central da Unesco era promover a paz e os direitos humanos por meio de colaborações entre os países nas áreas da educação, ciência e cultura. Não surpreendentemente, um de seus primeiros atos públicos foi emitir uma declaração sobre raça, baseada em contribuições de estudiosos de várias partes do mundo. Um comitê de especialistas estabelecido pela Unesco se juntou então para escrever a Declaração sobre Raça, com base em dados científicos de estudos sobre raça elaborados em décadas anteriores.

Como aponta Elazar Barkan, professor de Relações Internacionais da Universidade Columbia, os acadêmicos que estudavam raça na primeira metade do século XX eram quase todos ligados à biologia e à antropologia física, uma disciplina que se tornou popular em meados do século XIX, atingindo seu apogeu na época em que Lima Barreto viveu. Na década de 1930, porém, cada vez menos cientistas dedicavam suas carreiras exclusivamente ao estudo da raça. Uma razão desse declínio foi a falta de formas consistentes de classificação. Apesar das diferenças físicas exteriores, visíveis entre as diferentes populações humanas, tornou-se evidente para os cientistas que os esforços em definir a tipologia racial nunca chegavam perto de uma conclusão relevante: não havia demarcações consistentes (populações distintas não se conformavam a categorias fixas), tornando a taxonomia impossível e muitas vezes emaranhada com temas de etnia e nacionalidade. Os antropólogos físicos acumulavam dados que não tinham justificativa epistemológica, e seus dados não produziam resultados que pudessem estabelecer comparações significativas. Além disso, apesar da crescente credibilidade que a genética adquiria como a ciência da hereditariedade, as pesquisas mostravam que a genética humana não oferecia nenhuma explicação sobre distinções físicas que pudessem estabelecer classificações raciais.

Os estudos sobre raça e racismo na segunda metade do século XX já tinham, portanto, outro perfil. A crença na raça como biologia tinha dado lugar à raça como construção social e política. É nesse movimento de placas tectônicas que a Unesco é criada e estabelece o comitê interdisciplinar para definir uma agenda global. O esforço da entidade tinha como objetivo iniciar uma campanha educacional para disseminar o conhecimento científico sobre raça no mundo. O primeiro diretor-geral da Unesco foi Julian Huxley, coautor do livro *We Europeans: a survey of "racial" problems* (Nós, europeus: um levantamento dos problemas "raciais"), uma das primeiras obras a defender o uso do termo etnia como substituto de raça, numa forma de combater o racismo que fazia uso de discursos supostamente científicos. Huxley teve influência na composição do comitê, que foi um elemento-chave da primeira declaração (outras três versões foram produzidas anos depois): os acadêmicos das ciências sociais e humanas estavam no comando, desafiando a visão mais convencional de raça como uma categoria que só era relevante para as ciências biológicas.

O relator Ashley Montagu era o único membro do comitê com especialização em antropologia física e com experiência em biologia, mas um notório crítico da raça como um conceito científico. Seu livro de 1942, *Man's Most Dangerous Myth: The Fallacy of Race* (O mito mais perigoso da humanidade: a falácia da raça), foi uma das obras mais influentes naquele período e ajudou a impulsionar a mudança de paradigma nos estudos raciais. Montagu enfatizava que geneticamente os humanos eram praticamente idênticos e que, de qualquer maneira, nossas raízes ancestrais eram as mesmas. Em outras palavras: as diferenças entre os humanos não eram apenas marginais, mas também formavam um *continuum*, um gradiente sem fronteiras.

A declaração da Unesco feita em 1950 era para ser a última palavra sobre o assunto: "Os cientistas chegaram a um acordo geral em reconhecer que a humanidade é uma só: que todos os seres humanos pertencem à mesma espécie, *Homo sapiens*." O documento declarava que não havia base científica ou justificativa para o preconceito racial. De certa maneira, isso foi revolucionário e marcou uma

ousada tentativa global de reverter os profundos danos causados por ideias e políticas racistas dos séculos anteriores. A imensa maioria dos acadêmicos apoiou a Unesco, e as pesquisas das décadas seguintes refletiram amplamente esse apoio. Cientistas começaram a procurar diferenças genéticas no nível molecular, e não na superfície. Formas mais antigas e controversas de estudar a diferença humana, usando a anatomia, passaram a ser tratadas com desconfiança.

A relação entre essas mudanças paradigmáticas no debate global, a forma em que o debate racial se dava no Brasil da época e a leitura vigente da obra de Lima Barreto pode ser sintetizada na figura do escritor Gilberto Freyre. Além de ter sido escolhido por Chico Barbosa para prefaciar o *Diário Íntimo* de Barreto em 1956, Freyre foi também convidado para dirigir o Departamento de Ciências Sociais da Unesco em 1948. Acabou recusando,³ provavelmente pela quantidade de projetos com os quais já estava envolvido na época: era deputado federal por Pernambuco (contribuindo para a elaboração da Lei Afonso Arinos, que estabeleceu atos de discriminação racial como contravenção penal); organizava então a criação do que hoje conhecemos como Fundação Joaquim Nabuco; e começava a planejar suas viagens pelo que restava do Império Colonial Português (foi ao longo dessas viagens que Freyre desenvolveu o conceito de lusotropicalismo, que o regime salazarista viria a reutilizar de maneira ideológica para tentar manter as colônias sobre seu domínio).

Apesar de não ter aceitado o cargo na Unesco, a visão freyriana sobre o Brasil se fazia presente na entidade. Na reunião interdisciplinar de acadêmicos realizada em Paris, em 1949, que deu origem à Declaração sobre Raça, o Brasil foi selecionado como objeto de uma ampla pesquisa para tentar entender os aspectos que tinham levado o país a construir uma experiência de relações raciais supostamente menos tensa que em outros países. A ideia vinha sendo amadurecida desde pelo menos 1947, quando o Departamento de Ciências Sociais da Unesco aprovou o projeto *Tensions Affecting International Understanding* (As tensões que afetam o entendimento entre as nações), durante a conferência geral na Cidade do México. O objetivo era estudar as causas das guerras, as rivalidades nacionais e as diversas formas de racismo. No relatório final, publicado em 1950 e escrito pelo canadense Otto Klineberg, professor de psicologia e coordenador do projeto, o Brasil foi pintado com as tintas de Freyre: "Seria falso dizer que não há absolutamente nenhum preconceito racial no Brasil, mas [...] o quadro geral das relações raciais [...] pode ser descrito como amigável."

O prefácio que Freyre escreve em 1954 para o *Diário Íntimo* foi retomado e expandido por ele décadas depois, em 1981, por ocasião do centenário de nascimento de Lima Barreto. Curiosamente, ambas as versões giram em torno de uma aproximação da obra de Barreto com a de Freyre, com o pernambucano afirmando que conseguiu levar a cabo em sua famosa trilogia (*Casa-Grande & Senzala*, 1933; *Sobrados e Mucambos*, 1936; *Ordem e Progresso*, 1957) o que Barreto tinha sonhado em seu diário: fazer uma história da influência da escravidão no Brasil. Com sua costumeira erudição, Freyre tece elogios, aponta falhas e faz comparações, argumentando repetidas vezes que Barreto tinha um ressentimento por ser negro e que ler seu diário íntimo era como estar num confessionário de igreja – com "um brasileiro angustiado, menos de fora para dentro, do que de dentro para fora" confessando ter o grande desejo de ser "alvo, louro, angélico". Freyre sugere essa curiosa interpretação tomando como base as diversas vezes no diário em que Barreto desabafa sobre as dificuldades de ser negro no Brasil e no mundo.

Os quase trinta anos que separam as duas versões do texto de Freyre são também o período de surgimento de outras interpretações sobre relações raciais no Brasil e no mundo, com um consequente declínio da influência freyriana. Na segunda versão do prefácio, já no final de sua vida, o sociólogo tenta atacar essas novas abordagens, referindo-se ao movimento *Négritude* como uma "seita", reclamando "dos escassos adeptos" dessa retórica "não brasileira" e sugerindo que o senegalês Léopold Senghor – escritor e político que foi um dos principais formuladores do movimento anticolonial pan-africano – era entusiasta da miscigenação brasileira. Para Freyre, cuja obra gira em torno de certa ideia de excepcionalidade brasileira, Lima Barreto era um brasileiro afronegro, mas não um afronegro brasileiro.

Publicado também naquele início da década de 1980, como parte de um livro que celebrava o centenário do nascimento de Barreto, um texto de Joel Rufino dos Santos é um bom exemplo do que inquietava Freyre. Uma das principais figuras dos estudos afro-brasileiros, Rufino dos Santos, um historiador negro, argumenta que a redescoberta dos textos de Barreto na década de 1950 e as interpretações que surgiram nessa esteira tinham sido marcadas pelo "mito da democracia racial" (que ele declara como falido), mito esse que via no escritor um "mulato ressentido". Rufino dos Santos sustenta que as transformações econômicas e sociais no Brasil tinham aprofundado ainda mais as contradições ra-

³ Em seu lugar, entra o também brasileiro Arthur Ramos, que pouco antes de morrer estabeleceu as linhas gerais das pesquisas sociais que seriam feitas no Brasil, país que ele costumava definir como um "laboratório de civilizações". Os resultados das pesquisas mostraram que as relações raciais no Brasil estavam longe de ser um modelo a ser seguido.

ciais, ao contrário do que “ingenuamente se supunha (que iria acontecer no futuro) aí por volta de 1950”. Ele apontou ainda que havia uma nova geração de negros naquele começo da década de 1980 que lia a obra de Barreto por outro ângulo, como “um cálido reencontro”. Não viam nele e em suas obras nenhum mulato ressentido, mas “o típico brasileiro, submetido a fortíssimas pressões raciais”.

As leituras que surgem a partir dos anos 1980 também podem ser articuladas a muitas mudanças que estavam em marcha no âmbito internacional. Em meio ao avanço dos movimentos de direitos civis nos Estados Unidos (que foram fundamentais para o fim do sistema legal de segregação na década de 1960), a ONU aprovou a Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial. É a partir desta convenção – uma das principais referências dos direitos humanos no mundo até hoje – que começa a ser formulada de maneira coordenada uma agenda política global contra o racismo, demandando dos países-membros (ainda que sem poder de lei) que implementem tais princípios. A Convenção entrou em vigor em 1969 e desencadeou esforços globais, como a primeira Década de Combate ao Racismo e à Discriminação Racial, que teve como objetivo produzir um programa de ações para a década (1973-83). No âmbito dessa agenda, a ONU organizou conferências internacionais contra o racismo em 1978 e 1983 – encontros que focaram, entre outros aspectos, na derrubada dos regimes institucionalizados de segregação racial, como o apartheid da África do Sul (que só terminaria legalmente em 1991).

Na virada para o século XXI, houve também a terceira conferência da ONU, em Durban (África do Sul), que resultou no principal documento internacional para organizar a agenda de combate ao racismo. No campo simbólico, é na declaração de Durban que pela primeira vez fica reconhecido por todos os membros da ONU que a escravidão e o tráfico de escravos foram crimes contra a humanidade. As intuições que aparecem no diário de Barreto muitas décadas antes – a necessidade de estudar a história do racismo e da escravidão; a postura antirracista; as denúncias sobre as desigualdades raciais – se consolidam como princípios declarados na geopolítica mundial. A conferência também reconheceu que o colonialismo levou ao racismo, e que suas consequências persistem até hoje. No campo prático, o programa de ação que resultou da conferência enfatizou a necessidade dos países-membros de atacar o racismo em suas políticas internas, investigando as causas, implementando políticas de combate e criando estruturas de apoio às vítimas.

Também pedia por medidas de prevenção, educação e proteção, assim como o desenvolvimento de estratégias para alcançar a igualdade efetiva (como, por exemplo, por meio de ações afirmativas).

Esse contexto de avanço no debate mundial sobre o racismo acabou embasando novas leituras das obras de escritores como Lima Barreto. O exemplo mais recente e simbólico é o trabalho da historiadora e escritora branca Lilia Schwarcz, que ao longo de uma década reeditou boa parte da obra de Barreto e escreveu uma outra biografia do autor carioca, *Lima Barreto: Triste Visionário*, publicada em 2017, como uma espécie de contraponto à de Barbosa. Seguindo o fio de Rufino dos Santos, Schwarcz coloca a questão racial como o principal eixo do livro (sem deixar de reconhecer as questões de classe que foram enfatizadas anteriormente), para mostrar como o “criador de Isaías Caminha não combinava com o Brasil que o pernambucano [*Gilberto Freyre*] imaginava e desenhava como nação”. Entre capítulos que se aprofundam nos ancestrais de Barreto (neto de escravos por ambos os lados da família) e outros que analisam em pormenor a cor da pele dos personagens criados em suas histórias, Schwarcz reconstrói um autor que é vítima e agente, triste e visionário ao mesmo tempo, dando espaço para as ambivalências e contradições da vida e das relações raciais.

Cada época seleciona e relê, à sua maneira, os autores do passado. É curioso pensar que a pioneira postura antirracista da obra de Lima Barreto só foi lida com a devida ênfase no período mais recente, deixando de ser um “ressentido” para se tornar um “visionário”. Esse foi o tom, por exemplo, das discussões que marcaram a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) de 2017, quando finalmente foi escolhido como autor homenageado. É claro que a obra do autor é multifacetada e abarca muitos outros temas que o fazem ser um dos “pouquíssimos” que continuam a ser editados depois de um século sem a sua presença. Contudo, no centenário da morte, fica claro que os ciclos de leitura demoraram a reconhecer o pioneirismo de sua atuação antirracista naquele começo de século XX, seguindo um lento movimento global de questionamento do racismo nos últimos cem anos. Num mundo ideal, seria ótimo se das leituras da obra de Lima Barreto hoje pudessem surgir não exatamente os encontros cálidos sugeridos por Rufino dos Santos, mas estranhamentos em relação a um passado longínquo. Seria um indício de que as questões raciais que ele analisou já estariam superadas por transformações na sociedade. Ainda não é o caso. 🌟

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Ministério do Turismo, Prefeitura de São Paulo, através da Secretaria Municipal de Cultura, Fundação Theatro Municipal e Sustenidos apresentam

THEATRO MUNICIPAL

NOVEMBRO COM O QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE DE SÃO PAULO

BETINA STEGMANN e NELSON RIOS
violinos

MARCELO JAFFÉ
viola

RAFAEL CESARIO
violoncelo

NOV 2022

10 quinta 20h

IDENTIDADE
BRASILEIRA V

Réquiem Sem Palavras, de José Antônio Rezende de Almeida Prado.

30 quinta 20h

MODERNOS

Obras de Stravinsky, Moondog, Felipe Senna, Frank Zappa e Valéria Bonafé.

PRAÇA DAS ARTES
SALA DO CONSERVATÓRIO

SINTA-SE À VONTADE.
NA NOSSA CASA OU NA SUA,
O THEATRO MUNICIPAL É SEU.

O THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO FAZ PARTE
DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA.
PROGRAMAÇÃO SUJEITA A ALTERAÇÃO.

INFORMAÇÕES E INGRESSOS
THEATROMUNICIPAL.ORG.BR

ACOMPANHE NOSSAS REDES SOCIAIS:

Theatro Municipal Praça das Artes
f @theatromunicipalsp f @pracadasartes
@theatromunicipal @ @pracadasartes
@municipalsp
/theatromunicipalsp
@theatromunicipal

apoio:

realização:



revista **piauí**

#SUSTENIDOS
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA

FUNDAÇÃO
THEATRO
MUNICIPAL



CIDADE DE
SÃO PAULO
CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA MINISTÉRIO DO
TURISMO

DONAS DE SI

JANAINA DAMACENO GOMES

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Em outubro, durante os últimos minutos da mostra *No Verbo do Silêncio a Síntese do Grito*, Walter Firmo percorreu lentamente as salas do Instituto Moreira Salles,* na Avenida Paulista. A exposição reunia 266 fotos que ele tirou entre a década de 1950, quando iniciou a carreira, e 2021. Enquanto caminhava, o carioca de 85 anos, mangueirense, filho único de pai negro e mãe branca, admirava os personagens que garimpou dentro e fora do Brasil. Às vezes, conversava baixinho com um ou outro. Agradecia por estarem na mostra e se despedia, comovido. Gastava um tempo maior diante dos que mais lhe marcaram a trajetória e alegraram o coração. A caminhada deve ter passado despercebida por boa parte do público, mas desnudava a íntima relação que Firmo sempre estabeleceu com seus retratados, aos quais se refere como “meus ancestrais”, mesmo se são muito jovens. Uma cumplicidade plenamente visível nos olhares e sorrisos deles.

O trabalho do fotógrafo caracteriza-se pelas cores fortes, cenas bem construídas e grande presença de mulheres pretas e pardas, observadas tanto em ocasiões festivas quanto no cotidiano. A socióloga norte-americana Patricia Hill Collins diz que, para combater os estereótipos sobre os corpos negros, convém prestar atenção no dia a dia das pessoas negras, já que ali se encontra a vida em estado bruto. A obra de Firmo restitui, portanto, a dignidade de um grupo que teve sua imagem historicamente definida por um sistema racista de representação. No contrafluxo desse regime, o fotógrafo pavimentou uma linha de

fuga visual, em que os afrodescendentes se reconhecem e se sentem acolhidos.

Geralmente, as imagens de mulheres negras estão atreladas ao trabalho braçal ou à hipersexualização. Até mesmo as ilustrações mais comuns da guerreira Dandara, companheira de Zumbi dos Palmares, teimam em mostrá-la como uma adolescente de seios nus. Firmo ajuda a desfazer essa iconografia preconceituosa com fotos que evitam qualquer tentativa de rebaixar ou desumanizar o feminino. Ótimos exemplos são os retratos de figuras importantes da cultura brasileira, como a mãe de santo Olga do Alaketu, a cozinheira Alaíde do Feijão e a cantora Clementina de Jesus, que aparece neste portfólio.

Tais retratos evidenciam outra característica fundamental do fotógrafo: o tratamento que destina à velhice. Ainda hoje, o estereótipo mais associado às idosas negras é o de Tia Nastácia, a personagem de Monteiro Lobato – uma criada robusta, bondosa e inocente, que cumpre as tarefas domésticas com esmero, sobretudo as da cozinha, e orbita em torno de uma família branca. Negando-se a rezar nessa cartilha, o fotógrafo prefere enxergar as senhoras negras como seres altivos, que passeiam, fazem amigos, batem papo, usam roupas coloridas e exibem com orgulho a pele reluzente. Mesmo que sirvam, nunca são servis.

O autor também reserva um olhar delicado e respeitoso à infância. Quando fotografa meninas, procura realçar as marcas do cuidado daqueles que as amam: os vestidos bonitos, os cabelos minuciosamente trançados, os adereços graciosos. Na obra do fotógrafo, mulheres negras das mais diferentes gerações não se resumem a meros objetos da perversidade ou do desejo alheios. Elas têm vida própria e orgulham-se disso. ✪

* O conselho do Instituto Moreira Salles é presidido pelo fundador da piauí, João Moreira Salles. Desde 2018, o acervo de Walter Firmo, com 155 mil fotografias, está sob guarda do IMS em regime de comodato.



Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Nascido em Irajá, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, Walter Firmo incorpora o típico malandro carioca para as lentes do amigo Egberto Nogueira



Procissão no município de Ouro Preto (2015). Firmo sempre gostou de retratar as ladeiras e as festas populares da cidade histórica mineira, como a congada e o reisado



Reunião no Jongo da Serrinha, movimento de mulheres negras com sede em Madureira, tradicional bairro do Rio (2016)



Cena cotidiana numa praça de Ouro Preto (2012)



Clementina de Jesus (1971). A cantora e compositora fluminense era uma das principais musas do fotógrafo. A altivez que impera no retrato expressa o modo como Firmo enxerga as idosas negras



Acesse nosso Canal no Telegram: @BRAS



Firno documentou a negritude em várias partes do mundo, como Cabo Verde (no alto, 1998), Cuba (acima, à esq., 2009) e Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo (à dir., 2012)



No alto, à esquerda, Rio de Janeiro (1981); à direita, Juazeiro do Norte, no Ceará (1994). Acima, à esquerda, Cuba (2004); à direita, Carnaval no Rio (1972)



acesse nosso Canal no Telegram: @BRASILREVISTA

Silhueta de uma jovem no Rio (2012). O fotógrafo busca retratar a beleza das mulheres negras sem hipersexualizá-las

“QUERO SER UM REBELDE”

Depois da temporada no inferno – com prisão e insultos nas ruas –, José Genoino volta à vida política mais socialista do que antes

LUIGI MAZZA

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Um sedã branco estacionou em frente ao hotel Golden Tulip, em Brasília, na manhã de 13 de maio, sexta-feira. Do banco de trás, vestindo uma camisa social lilás, desceu José Genoino. Olhou ao redor com o cenho franzido, pendurou sua bolsa de couro sobre um dos ombros, apertou a máscara PFF2 contra o rosto e caminhou em direção ao prédio onde fica o auditório do hotel. Estava acompanhado da professora Elenira Vilela, militante do PT de Santa Catarina, com quem dividiu a corrida no carro de aplicativo.

Na porta de entrada do auditório, havia uma dezena de integrantes do Sindicato de Servidores dos Institutos Federais (Sinasefe), que realizava seu 34º Congresso e convidara Genoino para uma mesa de debate sobre a conjuntura política. Eles conversavam, alguns fumavam, mas nenhum deles deu muita bola para a chegada do ex-deputado federal e ex-presidente do PT, que entrou discretamente no hotel. Só uma senhora parou para cumprimentá-lo quando ele cruzou a porta. “Tenho assistido a suas *lives*, hein! Muito bacana.”

Ele agradeceu educadamente e prosseguiu até o auditório.

Como ainda faltavam alguns minutos para as nove da manhã, horário em que o evento começaria, havia menos de cem pessoas num espaço que comporta 1,5 mil. Na entrada do auditório, Genoino parou diante de uma banca de livros montada pelo Partido Operário Revolucionário (POR), que disputa a política do sindicato. Folheou *O Socialismo e a Guerra*, escrito por Vladimir Lênin há 107 anos, mas não levou. Papeou com o jovem militante que cuidava da banca e aceitou um jornalzinho gratuito do partido.

Um admirador interpelou Genoino para pedir uma selfie. Em seguida vieram duas moças. Depois outros e outros. Até a hora em que o congresso começou, vinte pessoas haviam tirado fotos com o ex-deputado. Ele, que de início parecia desconfortável, foi se soltando aos poucos. Cumprimentava amigavelmente todos que passavam por ele. Depois, se aproximou de Virgínia Fontes e Valerio Arcary, historiadores que também haviam sido convidados para o debate, e os três engataram uma conversa animada à beira do palco.

Quando já havia em torno de quinhentos sindicalistas acomodados no auditório, iniciou-se o congresso. Virgínia Fontes, a primeira a discursar, falou sobre a guerra na Ucrânia e como o Brasil se situa na crise global do capitalismo. Genoino foi convidado a falar em seguida. Subiu até o púlpito levando na mão um caderno azul cheio de garranchos. Tirou a máscara, deixando o cavanhaque à mostra. Começou a discursar. Quem ali esperava ouvir um moderado ex-parlamentar do PT, alquebrado pela experiência dolorosa da prisão e abatido pelo isolamento da vida pública, teve uma surpresa: Genoino falou como um bolchevique.

“Há uma crise estrutural sistêmica do capitalismo monopolista, dependente, financeirizado na sua organização neoliberal”, decretou Genoino, já na largada. Falava pausadamente e marcava cada palavra com um gesto do braço direito. Entre uma frase e outra, espiava o caderno. Afirmou que 2022 estava destinado a ser “um dos anos mais longos da história política da luta de classes no Brasil” e disse que nem a vitória eleitoral contra “o inominável” – como

se refere ao presidente Jair Bolsonaro – estancaria a crise.

Deteve-se, então, numa espécie de mea-culpa. “Digo claramente a vocês: essa foi uma das grandes lições que aprendi na minha vida. Eu achava que o programa de transformação do Brasil passaria pela institucionalidade. Mas, mesmo me especializando nisso, chegou o momento em que ela se mostrou limitada. As ruas, os direitos, o conflito, a contradição, as [nossas] exigências não cabem numa burguesia que tem por natureza o autoritarismo, o escravismo, o patriarcalismo e a violência.”

Então, como diz o título da obra seminal do revolucionário Lênin, o que fazer? “Se depender de nós é preparar as rupturas”, respondeu Genoino. “Preparar aquilo que, para nós, é a razão de ser das nossas vidas: a luta contra o capitalismo, a luta pelo socialismo.” Arrematou em tons dramáticos: “A crise é profunda e não adianta esparadrapo e band-aid. A sangria é muito grande. Vamos resgatar a esperança, a paixão, o ânimo, o direito de sonhar!”

A plateia aplaudiu e logo se formou um coro: “Olê, olê, olê, olá, Lula!



Genro, no escritório de sua casa, onde uma imagem de Nossa Senhora Aparecida convive com um busto de Karl Marx: “Ele foi escolhido como bode expiatório da esquerda”, diz Tarso Genro

116º catálogo nacional de pessoas humanas

A PESSIMISTA QUE LEVAVA O PRÓPRIO PESSIMISMO EM CONTA NA HORA DE EMITIR UM JUÍZO



ANDRICO DE SOUZA, 2022

Lula!”, que em seguida se transformou em “Fora, Bolsonaro!”. Genoino sorriu satisfeito, recolheu o caderno, sentou-se ao lado dos colegas e recolocou a máscara no rosto.

Anova fase de José Genoino, hoje com 76 anos, surpreendeu velhos amigos. “O Genoino de hoje é mais marxista do que o dos anos 1980”, diz Valerio Arcary. O historiador, dez anos mais novo, conheceu Genoino nos estertores da ditadura militar, quando o petista dava aulas no cursinho pré-vestibular do Colégio Equipe, em São Paulo, depois de ter passado pela Guerrilha do Araguaia (1966-74), pela prisão, pela tortura e pela anistia.

O Colégio Equipe, na época, funcionava como ponto de encontro da esquerda paulista, e Arcary, um militante do movimento universitário, estava sempre por lá. Embora o historiador tenha se desfilado do PT anos mais tarde (hoje está no Psol), os dois mantiveram contato. Ao assumir o microfone depois de Genoino, no evento em Brasília, Arcary saudou o amigo. “É emocionante nós estarmos aqui hoje, juntos, vendo o Genoino voltar àquela paixão do final dos anos 1970, quando eu o conheci, fazendo um chamado à luta revolucionária contra o capitalismo. Obrigado pelas palavras.”

Fazia quase uma década que Genoino não aparecia publicamente em Brasília. A última vez fora em 17 de julho de 2013, quando estava em seu sétimo mandato de deputado federal. Era véspera do recesso parlamentar e o dia correu como qualquer outro: Genoino votou projetos e falou no plenário. Depois, entrou de férias e nunca mais pisou na Câmara. Durante aquele recesso,

enquanto passeava com os netos em Ubatuba, no litoral de São Paulo, sofreu uma crise de dissecação da aorta, artéria que irriga todo o corpo. Teve de passar por uma cirurgia de emergência que durou oito horas e na qual, segundo os médicos disseram à família, ele tinha 10% de chances de sobreviver. Foi só o começo de uma temporada no inferno.

No mês seguinte, enquanto Genoino convalescia, o Supremo Tribunal Federal (STF) confirmou sua condenação no caso do mensalão: seis anos e onze meses de prisão, mais pagamento de 468 mil reais de multa. No dia 15 de novembro, feriado da Proclamação da República, foi expedida a ordem de prisão de Genoino e outros onze condenados.

Aquela altura, o sobrado onde o petista mora desde 1984 no bairro do Butantã, em São Paulo, já era acompanhado dia e noite por repórteres e cinegrafistas. Como não havia portão protegendo a casa, a família passou a viver com as janelas e cortinas fechadas – para não ser vista, nem ouvida. “A gente não conseguia sair para comprar uma Coca-Cola para o meu pai. Ele adora Coca”, conta Miruna, de 41 anos, filha mais velha de Genoino. Os dois filhos de Miruna, que na época tinham 6 e 5 anos, não processaram bem a situação. O caçula, o mais afetado, precisou de acompanhamento psicológico. “A principal coisa que ele precisava elaborar era sobre meu pai. Entender por que aquilo tinha acontecido, por que o juiz podia definir o que era certo ou errado.”

Na noite da prisão, Genoino estava em casa com a mulher e os filhos. Para não ser algemado, decidiu se entregar na Polícia Federal em São Paulo. Fez uma muda de roupas e partiu no carro do advogado. Dormiu na PF e, no dia

seguinte, foi transferido para o Complexo Penitenciário da Papuda, em Brasília. Logo ao chegar no presídio, na capital federal, Genoino passou mal e teve de ser internado no Hospital das Forças Armadas. A família se desesperou. “Ele vai matar o meu pai!”, gritava Miruna no hospital, referindo-se ao então ministro Joaquim Barbosa, relator do mensalão no STF.

Depois de quatro dias hospitalizado, o petista foi transferido provisoriamente para a prisão domiciliar, mas teve que ficar em Brasília, onde se deu a condenação. Sua filha caçula, Mariana, mora na capital federal, mas vivia num quarto e sala apertado com o marido e a filha. Não podia receber o pai. Genoino então passou pouco mais de um mês vivendo na casa do sogro de Mariana. (A caçula nasceu de um caso extraconjugal de Genoino, mas sua mulher, Rioco Kayano, e seus dois filhos mais velhos têm uma relação harmoniosa com ela.) Depois, conseguiu arrumar uma casa próxima à Papuda. “Tivemos que alugar uma casa para ele ser preso. Nunca vi uma situação dessas”, relembra Kayano, de 73 anos. A família montou uma operação para impedir que o endereço fosse descoberto pela imprensa. De uma casa para a outra, Genoino foi transportado escondido na caçamba do carro de seu genro, Pedro, deitado e coberto por uma lona para não ser visto.

Meses depois, no entanto, uma junta médica escalada pelo STF concluiu que a cardiopatia de Genoino não era grave. No feriado de 1º de maio de 2014, dois dias antes de seu aniversário de 68 anos, o petista retornou à Papuda. Viveu em regime fechado até agosto, quando concluiu um sexto da pena e pôde então voltar à prisão domiciliar, ainda em Brasília. No final do ano, foi beneficiado pelo indulto natalino assinado pela então presidente Dilma Rousseff. Em março seguinte, o STF extinguiu sua pena. Genoino voltou a ser um homem livre depois de um ano e quatro meses preso. Estava prostrado, desapareceu do noticiário e trancou-se em casa.

Genoino assumiu a presidência do PT em 2002, depois de ter perdido a disputa pelo governo de São Paulo para Geraldo Alckmin. Nunca foi uma figura da burocracia petista. Gostava mesmo era da vida no Congresso, onde cumprira cinco mandatos consecutivos de deputado federal. Mas, como soldado do partido, abdicou de concorrer à reeleição para deputado e disputou o governo paulista com o objetivo de dar um palanque forte para Lula – então candidato à Presidência – no principal colégio eleitoral do país.

Com a vitória do novo presidente, Genoino tinha a expectativa de ser nomeado ministro da Defesa, já que era estudado em assuntos militares e tinha boa relação com as Forças Armadas. Foi preterido pelo diplomata José Vie-

gas Filho. Depois, foi cotado para a Secretaria-Geral da Presidência, responsável pelas relações com o Congresso. Quando seu nome saiu na imprensa, no entanto, houve gritaria entre os petistas porque só haveria paulistas à frente de ministérios importantes. Genoino, embora cearense, fizera sua carreira política em São Paulo. Era um “paulistério”, dizia-se. Quem acabou assumindo o cargo foi o mineiro Luiz Dulci. Sobrou para Genoino o comando interino do PT, vago desde que José Dirceu assumira a Casa Civil.

Até então, Genoino era o mais proeminente deputado petista e tinha uma trajetória respeitada na esquerda. Nascido numa família pobre do sertão do Ceará, virou líder estudantil e integrou a Guerrilha do Araguaia promovida pelo seu partido na época, o PCDOB. Foi preso e torturado. Fez a autocritica da experiência da guerrilha e rompeu com o PCDOB. Em 1982, anistiado, elegeu-se deputado pela primeira vez. Dentro do PT, liderava uma tendência marxista-leninista que agia como um partido autônomo: o PRC, Partido Revolucionário Comunista.

Genoino encantou-se com o Congresso logo na largada e elegeu-se deputado constituinte no pleito seguinte, em 1986. Revelou-se um negociador hábil e até hoje se orgulha da relação que construiu com Ulysses Guimarães, o respeitado líder da Constituinte. Guarda bilhetes que o emedebista lhe deixou. Dali em diante, dedicou sua vida a se tornar um parlamentar profissional. Conhecia o regimento da Câmara melhor do que os burocratas mais especializados. Com isso, tornou-se fonte indispensável para a imprensa. “O projeto tal precisa de maioria simples ou de dois terços dos votos para ser aprovado?”, indagavam os jornalistas. Era sempre Genoino quem sabia as respostas.

Como não tinha uma base eleitoral cativa – não era vinculado diretamente a um sindicato ou movimento social –, Genoino fazia o que podia para aparecer na imprensa. Considerava-se um deputado formador de opinião e assinava uma coluna quinzenal no jornal *O Estado de S. Paulo*. “Às vezes, ele adia viagens da família para atender jornalistas”, lembra Miruna. Quando criança, nas visitas ao pai em Brasília, Miruna era sempre levada por Genoino até o comitê de imprensa da Câmara para ser apresentada aos repórteres.

Em 1989, diante da queda do Muro de Berlim e da posterior dissolução da União Soviética, Genoino “quebrou”, como se diz no jargão da esquerda. “Ele fazia parte de uma corrente campista que ainda refletia a tradição stalinista de ver o mundo dividido entre o campo socialista e o campo capitalista. A luta, para eles, era entre esses campos, mais do que entre classes”, diz o historiador Arcary. “Para quem pensava assim, o fim da União Soviética foi um pesadelo.” O ex-governador Tarso Genro, que

também fazia parte do PRC, prefere dizer que ele e Genoino viveram um momento de “solidão histórica”.

O PRC se dissolveu com o fim do Muro e da União Soviética. Dali em diante, Genoino pouco a pouco se integrou à ala moderada do PT. Com o então petista Eduardo Jorge, fundou a corrente Democracia Radical, apelidada pelos adversários de “direita do PT”. Trocou a defesa da ditadura do proletariado pela defesa da social-democracia e aproximou-se de quadros do PSDB. Em 2001, advogou que a palavra “socialismo” não fosse usada nas teses do Segundo Congresso Nacional do PT. Passou a defender que se discutissem temas como a descriminalização do aborto e da maconha e, numa época em que poucos deputados faziam isso, prestigiava a Parada do Orgulho Gay em São Paulo, antes que a sigla LGBT fosse popularizada. Foi o deputado federal mais votado do Brasil na eleição de 1998, com 307 mil votos.

Vivia, em suas próprias palavras, “em estado de poesia”. Parecia sentir-se confortável no convívio com os moderados dentro e fora do PT. Frequentava os jantares dos tucanos em Brasília, era tido como o menos petista dos petistas, tal a facilidade com que transitava entre os centristas, e a esquerda o acusava de “reformista”, palavra ofensiva para os revolucionários. Aos poucos, se acostu-

mou também à vida de presidente do PT. Aproximou-se de Lula a ponto de as duas famílias se tornarem amigas. Acompanhava de perto todas as decisões do governo e, em 2005, pretendia concorrer a mais um mandato de presidente do partido. Só que, antes disso, o céu desabou sobre sua cabeça.

Em junho de 2005, em entrevista à *Folha de S. Paulo*, o então deputado federal Roberto Jefferson denunciou que o governo vinha comprando votos no Congresso em troca de uma mesada – o mensalão, como ficou conhecido. Hoje em dia, com um orçamento secreto distribuindo bilhões de reais anonimamente em troca de votos, o mensalão parece coisa de batedor de carteira, mas, naquela época, foi tratado como um grande escândalo. Abriu-se uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) e o governo entrou em convulsão. José Dirceu, apontado como arquiteto do esquema, renunciou à Casa Civil. Delúbio Soares, acusado de distribuir a propina, licenciou-se do cargo de tesoureiro do PT.

Dias depois, chegou a vez de Genoino. Uma reportagem da revista *Veja* mostrou que o publicitário Marcos Valério de Souza, na época suspeito de ser o operador do mensalão, havia assinado como avalista de um empréstimo bancário de 2,4 milhões de reais em nome do

PT. Até então, Marcos Valério dizia que não tinha nenhuma relação com o partido, apenas uma relação pessoal com o tesoureiro Delúbio Soares. O documento do empréstimo, publicado pela revista, trazia também a assinatura de Genoino, na condição de presidente do partido. A relação entre o PT e o operador da propina estava comprovada. Mais tarde, apareceu um novo empréstimo, também assinado pelo publicitário e por Genoino. Sua assinatura, aposta nos dois empréstimos, fez com que a maioria dos ministros do STF concluísse que Genoino sabia do esquema do mensalão.

Para piorar, na mesma semana em que veio a público o primeiro empréstimo, um assessor do deputado federal José Guimarães (PT-CE) – irmão mais novo de Genoino – foi preso pela Polícia Federal carregando 100 mil dólares na cueca. O episódio rendeu manchetes e piadas durante dias e, embora não tivesse relação com Genoino, ajudou a entornar o caldo. No dia seguinte à publicação dessa notícia, ele renunciou à presidência do PT.

Miruna estava na Espanha no auge da crise. Foi pedida em casamento no dia em que Genoino deixou o comando do partido. De volta ao Brasil pouco depois, levou um susto com o que viu. “Encontrei meu pai de pijama em casa. Nunca tinha visto ele assim. Estava absolutamente deprimido.” Na época, Genoino

ajudou a filha a obter o visto, já que ela voltaria à Espanha dali a alguns meses para o casamento. Quando os dois estavam na fila do consulado, um homem se aproximou dele e perguntou: “Você veio aqui fazer o quê? Veio roubar?”

Aconteceram coisas piores. Em setembro, dois meses depois de deixar a presidência do PT, Genoino foi convocado para depor na CPI do Mensalão. No dia do seu depoimento, o então deputado federal Jair Bolsonaro levou para a sessão o coronel Lício Maciel, que torturou o petista depois de sua captura no Araguaia. A intenção de Bolsonaro era constranger Genoino diante do seu torturador. Mas eram outros tempos: os parlamentares, do governo e da oposição, ficaram indignados com o gesto repulsivo de Bolsonaro e forçaram a retirada do torturador da sala.

Em São Paulo, os repórteres passaram a bater ponto na casa do petista. Um episódio em especial marcou a família, quando o programa *Pânico na TV* foi até o bairro do Butantã gravar uma reportagem em que fazia chacota de Genoino. Pouco depois de a equipe de tevê estacionar em frente ao sobrado, uma pequena multidão já se aglomerava no local. Miruna, que soube do ajuntamento enquanto estava numa festa de aniversário, pegou o carro e foi até lá para ficar com o pai. “Na hora que desci do carro, ouvi de tudo, desde ‘ô gos-

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

LIVRARIA DA TRAVESSA ICARAÍ

Rua Dr. Tavares de Macedo, 240
Icaraí - Niterói - RJ

travessa.com.br
acesse nosso site pelo qr code:



116º catálogo nacional de pessoas humanas

O RAPAZ QUE LEVAVA A POPULARIDADE ÀS ÚLTIMAS CONSEQUÊNCIAS

ROGÉRIO, VOCÊ É IDIOTA? COMO ALGUÉM RECUSA O TESTE DO BAFÔMETRO SEM TER BEBIDO?!

Vô, o que meus amigos iriam pensar de mim se soubessem que eu estava sóbrio no sábado à noite?!



ANDRÉCIO DE SOUZA_2022

tosa, deixa eu te comer' até 'seu pai é um ladrão'. Quando entrei em casa, eu caí no chão, quase desmaiei. Nessa hora meu pai teve um rompante e quis sair na rua para acabar com aquilo, mas meu irmão não deixou. Teria sido muito pior." Magou a família o fato de que um vizinho da frente, de quem sempre foram amigos, cedeu espaço de sua casa para que o *Pânico* instalasse um equipamento de luz.

Em vez de três, Genoino passou a fumar quatro maços de cigarro por dia (só largou o vício anos mais tarde, quando sofreu o aneurisma na aorta). No auge da crise, tomava remédios para dormir. Uma vez por semana – às vezes mais –, ia até a casa de uma psicóloga amiga da família que também morava no Butantã. Num depoimento que deu em 2006 à jornalista Denise Paraná – e que resultou no livro *Entre o Sonho e o Poder* –, o petista registrou seu estado de espírito naquele momento: "Ainda conviverei com esse turbilhão por certo tempo. Espero que possa resistir sem ser tragado e devorado por ele. Em alguns momentos desse processo, cheguei a ter pensamentos extremos. Agora estou na fase de me defender, de resgatar a minha história de militância política."

Assim como o governo Lula, Genoino sobreviveu ao baque. Em 2006, reelegeu-se deputado federal, ainda que tenha obtido apenas um terço dos votos de sua última eleição vitoriosa. Tornou-se uma figura reservada. Desapareceu o parlamentar expansivo e falante. Tinha pouco contato com os jornalistas. Em 2010, candidatou-se novamente e amargou uma suplência. Quando abriu uma vaga, em janeiro de 2013, voltou à Câmara. Pela primeira vez na vida, contratou uma assessora de imprensa. Já

havia sido condenado pelo mensalão, mas ainda cabia recurso. Durante seis meses, exerceu o mandato. Foi seu último. Em dezembro, já preso em Brasília, renunciou ao cargo para evitar a cassação iminente. Na carta de renúncia, defendeu sua inocência e escreveu: "Entre a humilhação e a ilegalidade, prefiro o risco da luta."

Nos meses de 2013 que antecederam a prisão, entre o recesso e a convalescência do aneurisma, Genoino ficou enfiado no quarto de empregada que transformou em escritório, nos fundos da casa. "O momento mais angustiante para mim foi um dia em que olhei pela janela de um dos quartos, para fora da casa, e vi o Genoino parado no escritório. Ele estava quase catatônico, olhando para o nada", conta Rioco Kayano, sua mulher. Os dois se conheceram na prisão, durante a ditadura, e estão juntos até hoje, mais de quarenta anos depois. "Fui até ele e falei assim: 'Gê, você já percebeu que as plantas do quintal estão meio murchas? Você não quer ir lá regar?' Ele adora cuidar das plantas, e eu tive uma visão, na hora, de que elas estavam tristes iguais a ele. No momento em que falei isso, foi como se ele tivesse acordado. Levantou, pegou o regador e começou a molhar as plantinhas. Ele foi melhorando junto com elas."

Quando o STF extinguiu sua pena, em 2015, Genoino deixou a prisão domiciliar em Brasília e pôde voltar para São Paulo. Seu filho, Ronan, e seu genro Juan Miguel, marido de Miruna, foram buscá-lo de carro na capital federal. A família temia que ele pudesse ser hostilizado caso embarcasse num avião. Ao chegar no Butantã, o ex-deputado viu pela primeira vez o

portão azul de ferro que sua família, traumatizada com o assédio da imprensa, havia instalado na entrada da casa.

Assim como o sobrado, Genoino se fechou para o mundo. Convivia com algum grau de depressão, assunto sobre o qual evita falar até hoje. Pouco saía à rua. Falava com os amigos principalmente por telefone e passava seus dias em casa, entre o quarto de dormir e o pequeno escritório nos fundos do quintal. Nunca mais deu entrevistas. Sentia-se traído sobretudo pela imprensa.

"Quando eu saí da prisão na ditadura, em 1977, eu ficava assustado quando via um carro de polícia. Quando saí da prisão em 2015, ficava assustado quando via um carro de televisão", disse Genoino em conversa com a *piauí* em sua casa, no final de abril. Ele frequentemente traça comparações entre as duas vezes em que foi preso. "Vivi duas guerras. A guerra da tortura começou no corpo e chegou na alma. A guerra do mensalão começou na alma e chegou no corpo." Atribuiu ao estresse o aneurisma que sofreu em 2013. "Na ditadura, matavam a pessoa na tortura ou no desaparecimento. Na Justiça de exceção, matam pela reputação." Ele guarda, numa mesma pasta, os alvarás de soltura de 1977 e 2015.

Genoino é econômico ao falar dos traumas pessoais. "Talvez ele só se abra mesmo com a Rioco. E pus um talvez aí", diz o jornalista Roberto Benevides, o Benê, seu amigo de infância do interior do Ceará que, como ele, se mudou para São Paulo ainda jovem. Genoino diz que viveu uma "situação-limite", mas que nunca sucumbiu à depressão. Conta que, nos piores momentos da crise, teve pesadelos sobre a vida no Parlamento. Cenas desconexas, angustiantes. Ao ser indagado se os "pensamentos extremos" que relatou em 2006 eram suicidas, responde: "Não, não. O que eu pensava era sumir do mundo, me mudar pro interior do Ceará, do Brasil, me tornar um anônimo."

Miruna diz que os tempos de prisão domiciliar foram os mais duros para o pai. Foi o único momento em que o viu chorando. Genoino vivia aflito com a multa de 468 mil reais que tinha de pagar e não sabia como. Tinha medo de que tomassem a casa da família em São Paulo ou o apartamento de Ronan, seu filho, que ele ajudara a comprar. Miruna abriu uma vaquinha online para arrecadar recursos, e assim conseguiram pagar a fatura. Genoino foi contra a ideia. Temia que pudessem acusá-lo de alguma falcatura.

Vivia à beira da paranoia. No aniversário de 7 anos de sua neta Paula, Genoino não quis que a família pusesse balões e cama elástica na casa onde cumpria prisão domiciliar. "E se a imprensa vir isso? Meu Deus, se virem isso...", dizia, preocupado que o acusassem de levar uma vida de farras. Estava sempre em estado de alerta, esperando que a qualquer momento aparecesse

um jornalista ou um oficial de Justiça para "dar uma incerta" – isto é, conferir se ele estava cumprindo a prisão domiciliar. A aflição era tanta que ele conta ter ficado aliviado quando retornou à Papuda, em maio de 2014. "Não tem nada pior do que se sentir perseguido. Na prisão eu ficava mais tranquilo."

Parte dessa paranoia persiste até hoje. Genoino não usa cartão de crédito com receio de que seja clonado. Não se sente seguro para fazer compras online. "Quando ele recebe algum spam, fica desorientado. Na hora já quer ligar para saber o que é, morre de medo", conta Miruna. Nessas horas, Ronan, que cuida das finanças do pai, trata de acalmá-lo.

Ao receber a *piauí* em sua casa, uma das primeiras coisas que Genoino fez foi exibir uma pilha de papéis que havia colocado na mesinha de centro. "Aqui estão as minhas declarações de imposto de renda", anunciou. "Não tenho fortuna, não tenho bens, não me formei e moro aqui desde 1984. Tenho um carro de 2009." Depois do aneurisma em 2013, ele pediu aposentadoria por invalidez à Câmara dos Deputados, mas seu pedido foi negado após uma junta médica ter avaliado que sua saúde não o impedia de trabalhar. Por isso, em vez de receber a aposentadoria integral de deputado, hoje de 33,7 mil reais, Genoino aposentou-se por tempo de serviço. Recebe 25,2 mil reais brutos.

Em seguida, Genoino pegou outra pilha sobre a mesa. "Aqui, os dois empréstimos bancários que assinei, do BMC e do Banco Rural, e que foram as únicas denúncias que me envolveram no mensalão." Desde o início, o petista disse que assinou os empréstimos "em confiança de Delúbio", o então tesoureiro do PT, e que nada sabia do esquema. Na época, a ideia do "eu não sabia" já nascia desmoralizada, mas, no caso de Genoino, não eram poucos os que, de fato, acreditavam que o petista assinara os documentos sem conhecimento do que se tratava. "Eu cuidava da parte política, das alianças, viajava pelos estados. Nunca tratei das finanças." Delúbio Soares confirmou à Justiça que Genoino efetivamente não sabia de nada. "Fui condenado pelo que eu era, não pelo que eu fiz. Precisavam incluir o presidente do PT no processo pra dizer que era formação de quadrilha", argumenta o ex-deputado.

No STF, os réus do mensalão – Genoino entre eles – alegaram que o dinheiro operado por Marcos Valério era um mero caixa dois. Era um crime, mas já prescrito àquela altura. A tese, porém, não foi aceita pela maioria dos ministros. Para eles, assim como para a Procuradoria-Geral da República, tratava-se de uma organização criminosa que praticou atos de corrupção e lavagem de dinheiro. Genoino foi condenado pelos crimes de corrupção ativa e formação de quadrilha (deste último, foi inocentado pouco depois

pelo STF). Na Justiça Federal de Minas Gerais, onde correu o processo do caso do empréstimo ao BMC, ele foi condenado por falsidade ideológica. Hoje, todos os processos contra o ex-deputado foram encerrados.

Genoino sempre afirmou ser um preso político e comportou-se como tal. Ao sair de casa rumo à Polícia Federal, em 2013, manteve o punho em riste. Na Papuda, onde dividiu cela com Dirceu, Delúbio e Valdemar Costa Neto, combinou com os colegas de não colocarem as mãos para trás ao passarem pelo carcereiro ou por pessoas de fora. Um hábito dos tempos da ditadura. “Você tem que estabelecer um limite”, ele diz. “Porque quando você se humilha, você morre.”

Assim como faz com Bolsonaro, Genoino se recusa a falar o nome de Joaquim Barbosa, o ex-ministro do STF. “Já tive a oportunidade de cruzar por aí com pessoas que me condenaram. Dei meia-volta pra não ter que cumprimentar”, diz ele. “Tu acha que vou cumprimentar quem fez isso comigo?” Não mudou de posição mesmo depois de Joaquim Barbosa ter anunciado que seu voto na eleição presidencial era para Lula.

No escritório nos fundos da casa, Genoino montou um museu da própria vida. As paredes são tomadas por molduras – algumas com fotos do ex-deputado discursando na

Câmara ou fazendo campanha de rua, outras mostram caricaturas e charges acumuladas durante décadas de vida parlamentar. Nas prateleiras de livros, há fotos de família e pequenas esculturas. Uma imagem de Nossa Senhora Aparecida convive com um busto de Karl Marx. Em frente à janela, uma escrivaninha branca com uma luminária e um laptop. Numa gaveta, estão todas as cartas de solidariedade que recebeu nos últimos anos.

Ali, encastelado, Genoino assistiu à derrocada do governo Dilma. Não participou dos atos em defesa da presidente. Discutia política apenas com um restrito grupo de amigos, quando o visitavam ou era convidado para a casa deles. De pouco em pouco, foi empreendendo aventuras maiores. “Ele participava de reuniões no diretório estadual do PT, mas pedia para não gravarem. Depois foi saindo da ‘semiclandestinidad’, brincou o deputado federal Rui Falcão (PT-SP), numa conversa em seu gabinete, em julho.

Os dois se aproximaram desde que Genoino retornou a São Paulo. Falcão considera que o colega foi “o mais injustificado de todos” no escândalo do mensalão. “Ele não é organizador. É um propagandista e agitador incomparável. Mas presidente de partido tem que cuidar de burocracia, e ele não deu muita atenção a isso”, diz. É difícil achar quem hoje, no PT, não pense da mesma

forma. “Ele foi escolhido como bode expiatório da esquerda”, opina Tarso Genro. “Aquele fantasia que a Globo criou em torno dele, como se ele fosse um repassador de cheques da corrupção, foi uma infâmia.”

Antes de começar a campanha eleitoral, quando tinha uma rotina mais folgada, Falcão conversava com Genoino quase toda semana, e os dois trocavam dicas de leitura. Sempre se falavam por telefone ou e-mail, já que Genoino não tem WhatsApp. “Sou ruim com isso. E olha que na Papuda fiz curso de informática como remissão de pena.” Falcão recomendou, e Genoino leu, *O Alfiate de Ulm*, em que Lucio Magri analisa as razões que levaram à dissolução do Partido Comunista Italiano, do qual foi dirigente.

Desde a prisão, Genoino se voltou para os livros. Tornou-se um estudante aplicado. Releu obras de Karl Marx, Rosa Luxemburgo, Nicos Poulantzas, Palmiro Togliatti e Antonio Gramsci. “Gramsci foi o mais importante para mim, porque ele inovou o pensamento da esquerda”, diz. Conheceu autores que nunca tinha lido, como Chantal Mouffe, Ernesto Laclau, Alysson Mascaro e David Harvey. À luz dessas leituras, passou a fazer uma análise crítica de sua trajetória. No fim das contas, acredita ter finalmente encontrado o equilíbrio no marxismo: “Compreendi

que o caminho não é nem o dogmatismo, nem a diluição.” Em outras palavras: não é nem a guerrilha maoista, à qual aderiu sob a ditadura, nem a defesa ingênua da social-democracia, papel que assumiu como parlamentar por duas décadas. Sua bandeira é radicalizar a luta, com ampla mobilização de massas pelo triunfo do socialismo.

A desilusão com a política institucional vinha fermentando na cabeça de Genoino desde 2005, em função do mensalão. Num primeiro momento, voltou suas energias contra o Judiciário. Firmou posição contrária à indicação do primeiro colocado na lista tríplice para a Procuradoria-Geral da República, coisa que o PT fez em todos os seus governos. “É uma mistura de ingenuidade e republicanismo achar que as instituições são neutras”, dizia. Mantém a mesma posição até hoje. Foi um dos únicos deputados a se posicionar contra a Lei da Ficha Limpa, que considerava ser “o suicídio da política e da democracia”. Foi voto vencido até no PT. O projeto foi sancionado por Lula em 2010. Na contramão da opinião pública, em pleno ano eleitoral de 2010, Genoino sofreu nova bateria de ataques por ter votado contra a Ficha Limpa. Atribui a isso o fato de não ter sido reeleito.

O julgamento do mensalão e a prisão aceleraram a guinada à esquerda. “A primeira atitude do revolucionário é com-

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

MINISTÉRIO DO TURISMO E
INSTITUTO INHOTIM APRESENTAM

INAUGURAÇÕES OPENINGS INHOTIM 2022

EXPOSIÇÕES DO PROGRAMA ABDIAS NASCIMENTO
E MUSEU DE ARTE NEGRA

GALERIA LAGO

**QUILOMBO: VIDA, PROBLEMAS
E ASPIRAÇÕES DO NEGRO**

ALINE MOTTA, ANA ELISA GONÇALVES, ANTONIO OBÁ,
ARJAN MARTINS, DESALI, ELIAN ALMEIDA, ERICA MALUNGUINHO,
EUSTÁQUIO NEVES, GUSTAVO NAZARENO, JANUÁRIO GÁRCIA,
JULIANA DOS SANTOS, KIKA CARVALHO, LARISSA DE SOUZA,
LITA CERQUEIRA, MAXWELL ALEXANDRE, MOISÉS PATRÍCIO,
MULAMBÖ, NO MARTINS, O BASTARDO, PANMELA CASTRO,
PAULO NAZARETH, PEDRO NEVES, PETER DE BRITO,
RAFAEL BQUEER, ROBINHO SANTANA, ROS4 LUZ,
ROSANA PAULINO, SIDNEY AMARAL, SILVANA MENDES,
TIAGO SANT'ANA, WALLACE PATO, YHURI CRUZ, ZÉH PALITO.

19 — NOV

GALERIA FONTE

**O MUNDO É O TEATRO
DO HOMEM**

JONATHAS DE ANDRADE,
BÁRBARA WAGNER
E BENJAMIN DE BURCA.



PARCERIA INSTITUCIONAL
IPEAFRO

REALIZAÇÃO

INHOTIM

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

Detalhe de imagem publicada no jornal "Quilombo". Acervo Ipeafro.

116º catálogo nacional de pessoas humanas

O SUJEITO QUE NUNCA RESISTIA A UMA FRASE FEITA



ANDRÉ DE SOUZA, 2022

prender. Como é que eu visitava a casa dos Marinho, do Bracher, e de uma hora pra outra virei o inimigo?”, diz ele, referindo-se à família dona da Globo e ao banqueiro Fernão Bracher, falecido em 2019. “Isso é expressão da luta de classes, pô!” Pouco tempo depois, Dilma talvez tenha se feito a mesma pergunta. “O jeito que o PSDB tratava a Dilma naquela época... eu era amigo do [José] Serra, pô. Era amigo do Aloysio Nunes. O que é isso? Fui tentar entender”, explica Genoino.

A crise que culminou na derrubada do PT e, mais tarde, na prisão de Lula, era o empurrão que faltava para a radicalização de Genoino. “Ele teve uma inflexão grande”, atesta Falcão, que sempre militou à esquerda do PT e presidiu o partido de 2011 a 2017. O deputado atribui essa guinada, em parte, ao Sexto Congresso Nacional do PT, realizado em 2017 – o primeiro pós-impeachment. Na época, o partido fez um balanço crítico da experiência dos governos Lula e Dilma e recolocou o socialismo no horizonte político.

Genoino explica da seguinte forma a sua nova posição política: “Por incrível que pareça, tirei uma lição em comum da experiência da guerrilha e do Parlamento: ou a gente organiza e mobiliza uma resistência popular, com enfrentamento, pressionando a burguesia, ou não vamos mudar esse país – nem através da ação armada, nem através da mera institucionalidade. Se o povo não entra na história, se você não aposta no enfrentamento, por mais maleável que você seja, na hora H os caras te cortam – como fizeram conosco. Eu acreditava que, por meio do diálogo, a classe dominante ia ceder, e o PT conseguiria fazer seu projeto de transformação. Foi uma visão equivocada.”

Isso não significa que ele tenha perdido a fé no PT ou em Lula. “Não passa pela minha cabeça imaginar um processo de transformação do Brasil que não seja através do PT”, diz, categórico. Mas defende que o partido radicalize. Nas conversas recentes que teve com Lula, antes da eleição presidencial, Genoino diz ter dito ao ex-presidente o seguinte: “Lula, o Nelson Mandela entrou na cadeia como radical e saiu como grande negociador. No seu caso, tem que ser o contrário: você entrou na cadeia como grande negociador, tem que sair como radical.” Lula, sendo Lula, achou graça e desconversou.

A partir de 2016, Genoino começou a gravar conversas suas com Roberto Benevides, o Bené, e Sérgio Carvalho, seu assessor parlamentar por mais de vinte anos. Os dois conduziam durante horas uma espécie de entrevista informal, em que o petista refletia sobre suas escolhas políticas e os erros e acertos do PT. Foram vários encontros. Como Genoino não é dado à escrita, essa foi a forma que encontrou de registrar seus pensamentos. “Meu processo de elaboração é dialógico”, diz. As conversas estão sendo transformadas em livro por Bené, que assumiu o papel de *ghost-writer* do amigo.

O título já foi definido: *Do Encantado Eu Vim*. Encantado é o nome do povoado onde Genoino nasceu, na zona rural de Quixeramobim, no semiárido do Ceará. O formato do livro foi inspirado nas obras do historiador britânico Tony Judt, em especial os livros *Pensando o Século XX* e *O Século XX Esquecido*, que Genoino leu durante a prisão domiciliar em Brasília. “Gostei porque ele narra a vida dele, mas não é exatamente

uma autobiografia. Ele faz uma análise política e histórica”, diz. O novo livro não tem previsão de publicação. Certo é que ficará para o ano que vem, quando a situação política deverá estar mais nítida e ele então terá condições de amarrar melhor suas ideias. Bené é acionado toda hora para atualizar o texto. “O Genoino é um animal em ebulição”, comentou.

Genoino formou um círculo de contatos com quem discute política. Além de Falcão e dos dois amigos, fazem parte dele os historiadores Valério Arcary e Valter Pomar, líder da Articulação de Esquerda, tendência marxista do PT, os jornalistas Breno Altman e Celso Marcondes, a militante do Psol Andrea Caldas e o engenheiro Joaquim Soriano, líder da corrente Democracia Socialista, do PT. Genoino costuma falar com cada um deles ao menos uma vez por semana. “O homem é forte no telefone”, diz Arcary.

A convite de Gustavo Codas, militante da Democracia Socialista que morreu de infarto em 2019, Genoino passou a frequentar uma roda de conversas sobre Estado e Forças Armadas na Fundação Perseu Abramo. “A gente chegava cedo e às vezes ficava duas, três horas conversando direto”, conta Soriano. Vizinho de Genoino, ele dava carona ao petista do Butantã até a sede da fundação, na Vila Mariana. No trajeto, que durava cerca de uma hora, o ex-deputado se abria. “Ele falava com lágrimas nos olhos sobre o fim do PRC. Das pessoas que faziam parte do núcleo do partido, ele é o único que continua defendendo essas posições mais à esquerda. Ele viveu um processo de reflexão muito solitário.”

Genoino também retomou paulatinamente a vida civil. Dizia para a família que queria se reconciliar com São Paulo, cidade que sempre adorou. “Lembro de os meus pais me contarem da primeira vez que foram ao cinema desde a prisão”, conta Miruna. Foi em 2016. Depois de algum tempo, Genoino tomou coragem de voltar a frequentar o Shopping Eldorado, em Pinheiros, onde há uma loja da qual ele é fã, especializada em canetas. Ele é um colecionador. Na mesma época, se matriculou numa academia. Passou a ser chamado para eventos, como um lanche coletivo com a turma da hidroginástica.

Desde que saiu da prisão domiciliar, foram poucas as vezes em que foi hostilizado na rua. O único episódio do qual ele se lembra foi quando voltava de uma reunião com advogados de esquerda no Rio de Janeiro, em 2016, e foi xingado agressivamente por um homem no Aeroporto de Congonhas. Fazia poucos dias que Fernando Haddad (PT-SP) havia perdido a Prefeitura de São Paulo para João Doria (PSDB-SP), e o homem gritou: “Já derrubamos um, agora vamos derrubar os outros!” Kayano, sua mulher, recorda como esse tipo de hostilidade foi diminuindo. “Às vezes

eu saía com o Genoino para fazer compras e, quando andava um pouco atrás dele, ouvia as pessoas fazerem comentários. Não tinham coragem de falar abertamente”, diz. “Às vezes revidei, às vezes deixei quieto. Mas isso foi parando de acontecer.”

A primeira vez que José Genoino apareceu diante de um grande público desde a prisão foi em novembro de 2019, no Sétimo Congresso Nacional do PT. Petistas de vários estados se reuniram na Casa de Portugal, no bairro da Liberdade, em São Paulo, e reelegeram Gleisi Hoffmann para a presidência do partido. Ela teve o apoio do ex-presidente Lula, de José Dirceu, de Aloizio Mercadante, de Tarso Genro e outros petistas históricos. De Genoino, não.

No último dos três dias do evento, um domingo, Genoino pediu o microfone para falar. Subiu à tribuna e surpreendeu os presentes ao sair em defesa da candidatura do historiador Valter Pomar ao comando do PT. Filho de Wladimir Pomar, um dos fundadores do PT, e neto de Pedro Pomar, um dos fundadores do PCDOB, assassinado na ditadura, Valter vem de uma linhagem respeitada no partido. Mas, ali, ele representava um setor mais à esquerda que estava isolado e enfraquecido dentro do PT.

“Em muitos momentos eu divergi do companheiro Valter Pomar”, introduziu Genoino. “Mas sempre tivemos uma relação de camaradagem e profundo respeito, porque o que nos unia era o objetivo do socialismo e da revolução.” Aplausos e gritos de apoio. Falou por catorze minutos. Disse que o país vivia uma “nova época histórica”, que o PT foi golpeado pelos seus acertos e, autocrítico, completou: “Mas temos que criar coragem de dizer que alguns erros contribuíram para a nossa derrota.” A fala provocou um mal-estar na cúpula do partido. Mercadante se viu obrigado a pedir a palavra em seguida e fazer a defesa de Gleisi Hoffmann. Valter recebeu apenas 11,67% dos votos dos delegados do partido.

Para ele, era de se esperar que o alto escalão do PT ficasse desconfortável. “O Genoino fez a mesma opção que eles entre 1990 e 2005, sofreu o pão que o diabo amassou, teve a máxima dignidade, fez um balanço político e teórico a respeito, tirou as devidas consequências e passou a defender outra linha política. Já esse pessoal não tirou as devidas consequências e insiste desde então na mesma estratégia”, argumenta Valter. “Se você comparar o Dirceu com o Genoino, ficam claras as diferenças”, completa ele, referindo-se ao fato de que um reviu suas posições e o outro não.

Genoino planejou a cena com antecedência. Em julho daquele ano de 2019, num evento menor do PT, afirmou que o Sétimo Congresso do partido seria “o mais importante” da história e deveria ser um congresso “do combate”.

Elaborou com esmero o quealaria na tribuna. “Quando ele comentou que ia se pronunciar, eu perguntei: ‘Precisa mesmo?’”, conta Miruna, sua filha. “Porque com isso ele se expõe, acaba ficando mal na fita com a Gleisi e com outros nomes. Entendo a importância do gesto, mas às vezes é cansativo ser filha do mártir.”

Miruna cita o fato de que, embora Genoino mantenha relação de amizade com Lula, não foi chamado para o casamento do ex-presidente, em maio. “Foi chato ver que o Alckmin foi convidado, ex-BBBS foram convidados, e meu pai não.” Indagado se isso havia lhe incomodado, Genoino respondeu: “De jeito nenhum. O Lula sabe que essas coisas sociais não são o meu forte.”

Em dezembro do ano passado, o deputado foi convidado para o jantar que o Prerrogativas, grupo formado por juristas de inclinação progressista, promoveu no restaurante Figueira Rubaiyat, em São Paulo, para sedimentar a aliança Lula-Alckmin. Genoino não podia ir porque tinha uma viagem marcada, mas deixou claro que, mesmo que pudesse, não iria. Ele foi contrário à união com Alckmin desde o início. “Não me oponho a fazer aliança ao centro, mas isso tem que ser ponto de chegada, não ponto de partida”, diz. “Qual o programa da frente ampla? Ninguém sabe. O acordo tem que começar pelo programa de governo. A gente chegar e apontar: isso aqui para nós é inegociável. Vocês aceitam? Aí a gente conversa. Porque senão dá problema lá na frente.”

Mas e do ponto de vista eleitoral? Alckmin não foi uma escolha estratégica? “Sempre defendi que a gente não fizesse uma campanha água com açúcar. Para não perder o discurso antissistema. O desencanto pela política você só enfrenta se transformar a política em algo apaixonante”, responde Genoino. “Não estou fazendo um desabafo juvenil. Vivi isso intensamente, porra. A direita esfolta, oprime a gente, e a gente tem que pedir desculpa por existir? Ah, não dá, né, meu!”, disse, soltando uma risada. Parou um pouco e retomou o raciocínio. “O Lula falou esses dias uma palavra: harmonia. Eu quero conflito. É isso que eu quero.” Bateu na mesa. “Sem conflito, os caras não cedem.”

Todo dia útil, às seis da manhã, Genoino tira o Sandero 2009 da garagem para levar o neto Luiz Miguel, de 14 anos, para a escola. Uma vez por semana, leva-o também para o treino de handebol. Quando a neta Paula, de 15, vai à casa de uma amiga assistir a seriados como *Stranger Things*, é o avô quem a transporta. A avó, Rioco Kayano, não sabe dirigir. “Outro dia ele não pôde levar meu filho no handebol e ficou superpreocupado”, diz Miruna. “Ele está fazendo por eles as coisas que não conseguiu fazer por mim e pelo meu irmão.”

Desde que manifestou publicamente sua nova posição política, mais à es-

querda e mais radical, Genoino tem sido requisitado. Na primeira semana de setembro, sua rotina foi a seguinte: de quinta a sábado, corpo a corpo em Curitiba pedindo votos para sua amiga Andrea Caldas, candidata a deputada federal pelo Psol, e para o petista Roberto Requião, candidato ao governo do Paraná (nenhum dos dois se elegeu); domingo, *live* comentando o noticiário com jornalistas do *Diário do Centro do Mundo*; segunda-feira, debate online com um professor de economia sobre as Forças Armadas e o risco de golpe; terça-feira, *live* sobre o cenário eleitoral no canal de YouTube da revista *Fórum*; quarta-feira, *live* comentando o Sete de Setembro com o advogado Marco Aurélio de Carvalho, do Grupo Prerrogativas. Antes da eleição, sempre que estava na rua em São Paulo, distribuía a quem encontrasse panfletos das campanhas de Lula e de Rui Falcão (que se elegeu deputado federal).

Na pandemia, em que viveu completamente isolado – por ser idoso e cardíaco, é do grupo de alto risco –, Genoino mergulhou de cabeça nas *lives*. Com Rui Falcão, Valter Pomar e outros correligionários, participou da criação do Manifesto Petista, um grupo de debates em defesa do socialismo que faz duas transmissões semanais de análise da conjuntura. Dentro do PT, além da campanha de Falcão e de Requião, Genoino contribuiu com a candidatura a deputado de Wadih Damous (que conseguiu uma suplência). Segundo Falcão, Genoino ajudava “do jeito dele”. “Se eu pedir metade da aposentadoria dele pra campanha, ele me dá. Mas não peça pra organizar um evento.”

Numa chamada de vídeo meses atrás, o ex-presidente Lula perguntou informalmente a Genoino se não gostaria ele próprio de se candidatar a deputado. “Estou sem instinto político, e quero experimentar fazer política sem mandato”, respondeu Genoino, segundo ele próprio se recorda. Disse, além disso, que não sabia se poderia ser candidato, devido ao fato de ter sido condenado pelo STF, e não estava interessado em comprar essa briga jurídica. Pela Lei da Ficha Limpa, condenados que transitaram em julgado ficam inelegíveis por oito anos após o cumprimento da pena – no caso de Genoino, esse prazo termina em março de 2023.

Bené acha que, por trás da decisão, está uma mágoa que Genoino guarda em relação ao PT e a Lula desde o mensalão. “Ele acha que deveria ter sido defendido pelo partido, e sente que não foi.” Genoino desconversa. “Eu tenho memória, sim. Mágoa, não.” Sobre a possibilidade de se candidatar numa eleição futura, quando terá expirado o prazo da Ficha Limpa, ele diz: “Com a visão que tenho hoje, não está nos meus planos participar da disputa institucional. Mas não vou decretar nada agora.”

O petista evoca sempre uma lição que aprendeu com a amiga psicóloga

116º catálogo nacional de pessoas humanas

O USUÁRIO DE DROGAS QUE ERA RADICALMENTE CONTRA A LEGALIZAÇÃO DAS DROGAS



ANDRILIO DE SOUZA, 2022

que o ajudou em 2005, no auge da crise do mensalão: “Ela me disse: ‘Genoino, você tá no fio da navalha. Você não pode viver sem a política, mas tem que encontrar novos caminhos dentro dela. Se livre dos adereços, da formalidade, do paramento, e viva como o José Genoino militante de esquerda, com seus ideais.’ É isso que estou fazendo agora. Não quero disputar a institucionalidade, nem ter cargo. Quero ser um propagador de causas”, diz. “Cheguei à seguinte conclusão: o capitalismo não me cabe. O lucro, a competição, a selvageria não me cabem. Quero ser um rebelde desse sistema.”

Em dezembro do ano passado, Genoino passou dez dias na casa da mãe, no vilarejo de Encantado, em Quixeramobim. Desde que saiu de lá, no começo dos anos 1960, foi a primeira vez que voltou sozinho, sem mulher, sem filhos, sem assessores. Reencontrou-se com os irmãos que não via há anos. Genoino é o mais velho de onze filhos – três moram em Encantado, quatro em Fortaleza, dois em São Paulo, e um já morreu. A mãe, que fez 97 anos em setembro, por vezes reconhece o primogênito, por vezes não.

Genoino sempre teve uma relação mal resolvida com suas origens. Não gostava de Encantado e da vida rural, que considerava limitante. Dizia se sentir oprimido por aquele ambiente. Mais tarde, como político, passou a se sentir constrangido. Percebia na família uma pressão para que ajudasse financeiramente os irmãos e arrumasse emprego para parentes. Ele sempre recorda uma das últimas conversas que teve com o pai, pouco depois de ter renunciado à presidência do PT, em

2005: “Ele disse assim: ‘Meu filho, tem quatro coisas que não entendi até agora. Primeiro, você queria ser doutor e a política o tirou da universidade. Segundo, você não queria trabalhar na roça, mas depois voltou pra roça pra fazer essa tal de guerrilha. Terceiro, você foi preso, achei que ia morrer, saiu da cadeia, virou deputado famoso e não ficou rico. Quarto, vocês ganharam a questão contra o governo [ou seja: venceram uma eleição e viraram governo] e você tá nessa situação?’”

O pai, um camponês analfabeto, morreu em 2016, aos 96 anos. Genoino o visitou alguns meses antes, mas o pai já estava bastante mal de saúde. “A morte dele me marcou muito. Ele me reconheceu, mas já não estava consciente. Eu queria muito ter conversado com ele.”

A viagem dessa vez foi uma espécie de reconciliação. “Fui sozinho, sem adereço, sem farda, sem paletó. Bicho, não sou autoridade, não sou personalidade, não quero mais isso. Fui como José Genoino e ponto. Eles entenderam. Dormi na casa onde nasci, comi as comidas de lá. Ouvi as músicas deles, encontrei um primo da minha idade que trabalha na roça”, diz Genoino. “Fiz a viagem como se estivesse lendo *Cem Anos de Solidão*.”

Ao retornar para São Paulo, estava contentíssimo. Contou histórias da infância que nunca tinha contado. Falou sobre cantorias em torno de uma fogueira e as sobrinhas que conheceu. “Aquilo reverberou na cabeça dele durante muito tempo”, diz Kayano. “Essa volta para a terra dele, a convivência com a família, completou o processo de reconciliação que ele viveu. Eu vejo assim. O Gê retomou a identidade originária dele.”

PREPARATIVOS PARA O FIM DO MUNDO

Minha mãe e seu mergulho no mundo das teorias conspiratórias

FELIPE CHARBEL

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Primeiro viria o aguaceiro. Seria uma tempestade de proporções bíblicas, como ninguém jamais tinha visto. As ruas virariam rios, os carros boiariam como brinquedinhos de plástico na banheira das crianças, a água jorraria dos bueiros em gêiseres altos como os prédios. Depois escutaríamos um estrondo, e uma onda gigante lavaria as ruas, arrastando postes, casas, árvores, bichos, pessoas. Mas eu não tinha o que temer. Minha mãe – foi ela quem me deu a notícia – havia se inteirado de tudo nas viagens astrais que fazia durante o sono ou nas suas meditações do fim da tarde. Seus informantes “lá do outro lado” haviam sido categóricos: “O mundo como a gente conhece vai deixar de existir”, ela repetia com os olhos brilhando. “Alguns vão sobreviver, poucos, e nós estaremos entre eles. Vamos ficar aqui para repovoar o planeta e recomeçar a humanidade do zero.”

Era o comecinho dos anos 1990, eu tinha 12 ou 13 anos, e achei essa conversa de que estávamos às vésperas de uma hecatombe meio pesada. Eu mal tinha dado meu primeiro beijo, por que motivo os seres “do outro lado” iriam escolher logo a mim, alguém sem experiência no ramo, para repovoar a Terra? Eu desconfiava, e muito, dos arroubos apocalípticos

da minha mãe, mas não chegava a duvidar completamente de tudo o que ela dizia. Por um tempo, consegui me manter indiferente às “boas-novas” que ela revelava a conta-gotas, como alguém que confessa um segredo dos mais íntimos. Mas depois de algumas semanas me vi fisgado pelo enredo que, com os recursos da sua imaginação fértil, ela vinha há anos concebendo. Acho que me encantei com o último ato, o desfecho da peça: a cena em que nos prepararíamos em família, como se fôssemos um time invencível, para esperar o fim do mundo.

Morávamos num prédio baixinho, desses de três andares, no Jardim Oceânico, início da Barra da Tijuca. Teríamos que nos mudar para um lugar mais alto? Faltaria luz por quantos dias? Como nos protegeríamos do gás que iria escapar dos canos? Consumido pela ansiedade que já naquela época inviabilizava minhas noites de sono, eu me fazia essas perguntas enquanto rolava na cama – e no dia seguinte expunha minhas angústias. Minha mãe me acalmava, dizia para confiar nela, que sabia o que estava fazendo. E para mostrar que realmente sabia ela me arrastava para o supermercado. Juntos, escolhíamos e separávamos os itens indispensáveis à sobrevivência nos primeiros meses, que seriam os mais

duros: velas, lanternas, fogareiros, caixas de fósforo, capas de chuva, comida enlatada, fita isolante para vedar ralos e portas e nos proteger dos gases tóxicos que se espalhariam pela atmosfera. Me lembro de separar uma quantidade absurda de pacotes de cigarros – um agrado a meu pai, que não andava lá muito contente com o fuzuê em torno dos “últimos dias”. Ele não tinha absolutamente nada contra o “mundo como a gente conhece”: a resenha esportiva no radinho, os cochilos no sofá da sala, o almoço de domingo na churrascaria rodízio. Não se mostrou nada entusiasmado com a boa-nova.

No fim das contas, a equipe que deveria atuar unida acabou se dividindo em times rivais: de um lado os salvacionistas (o filho e a mãe), do outro os descrentes (a filha e o pai). Para aliviar a tensão da espera, acabei gravando dezenas de fitas cassete: elas seriam a trilha sonora para o fim do mundo (Beatles e Caetano para mim, músicas lentas de bandas gringas para minha irmã, mantras indianos e canções de dor de cotovelo para minha mãe). Meu pai não ligava para música, então fiz um estoque de pilhas palito que daria para manter o radinho funcionando por uns seis meses. Não que fossem montar uma programação especial para

o Apocalipse. Mas como os sistemas de comunicação entrariam em colapso, e as notícias urgentes só poderiam vir das outras esferas, eu tinha a esperança de que meu pai, engenheiro e professor de física, daria um jeito de sintonizar no rádio as frequências de outras galáxias: elas nos trariam instruções precisas sobre o que fazer, como agir.

Já os preparativos da minha mãe eram mais introspectivos. Ela passava o dia com a cara enfiada nos livros, ou rabiscando folhas de papel almaço com imagens do mundo por vir: mulheres em transe místico, discos voadores sobrevoando ilhas desertas, homens com adagas de cristal junto ao peito. Sentada com as pernas dobradas para o mesmo lado, acendendo um cigarro no outro, ela abria um grosso livro verde, feito só de números – o livro das efemérides astrológicas – e se empenhava na matemática. Depois cotejava o que descobria com as centúrias de Nostradamus: foi como ela cravou a data do Evento. Ela gostava de ler em voz alta as profecias do místico francês. Eu não entendia absolutamente nada, os versos eram enigmáticos, e ainda assim, ou talvez por isso, um deles ficou gravado num cantinho da minha mente e veio à tona anos mais tarde, enquanto via pela tevê a imagem



Na eleição que terminou com a vitória de Bolsonaro, em 2018, pela primeira vez eu vi minha mãe se engajar numa campanha política: os mortos sempre a interessaram mais que os vivos

de um avião se chocando contra uma torre muito alta: “O céu se incendiará em 45 graus e o fogo devorará o mundo.” Estava acontecendo? Ela tinha razão? O fim era iminente?

Mas isso foi uns dez anos depois. Naquele dia de verão do comecinho dos anos 1990, quando tudo acabaria segundo os cálculos da minha mãe, fiquei de olhos abertos, atento aos prenúncios do fim: pássaros se aglomerariam no ar e formariam palavras, nuvens se uniriam num desenho sinistro, dois sóis despontariam no fim da tarde e as aves tombariam do céu, esturricadas. Eu esperei e esperei... Mas as gaviotas voavam despreocupadas, analfabetas, e não caiu nem uma gota de chuva.

Quando meu pai anunciou que estava saindo para comprar cigarro – havia uma infinidade deles no armário do banheiro – entendi que tudo estava acabado, que era o fim do nosso fim do mundo. Guardei lanternas e velas, arranquei a fita isolante das portas, deixei a água que estava armazenada no tanque e nas pias escorrer pelo ralo. Minha mãe não disse nada: era como se as últimas semanas não tivessem existido. Sem fazer qualquer pergunta, peguei meu *walkman* e as fitas cassete e, a exemplo do meu pai, saí para dar uma volta lá fora.

Desse dia em diante, e lá se vão trinta anos, o mundo esteve a ponto de acabar muitas outras vezes. O alerta mais recente foi no dia 10 de agosto de 2021, uma terça-feira. Guardei a data na memória porque, justo nesse dia, recebi uma mensagem alarmista da minha mãe enquanto estava na fila para tomar a segunda dose da vacina contra a Covid – todo contente, pensando que em breve reencontraria meus amigos e festejaríamos juntos e a vida voltaria ao normal. Mas na mensagem ela me alertava, num tom que lembrava o de Nostradamus em pessoa, que o mundo iria pelos ares naquele fim de semana: “Está escrito na Bíblia que existirão três dias de escuridão. Alguns estão dizendo que será agora. Meu filho, não saia de forma alguma de casa. Feche todas as janelas e portas. Não abra as janelas, pois as dimensões estarão sendo fundidas e podem-se ver seres de outros mundos. Tudo vai passar em três dias, não tenha medo. Eu aguardo você na nova dimensão.”

Comentei que estava na fila para me vacinar, e que se ela tivesse algum juízo iria até o posto de saúde mais próximo e faria o mesmo, se imunizaria. Ela sequer havia tomado a primeira dose: repetia a arenga de que as vacinas são perigosas, e de todo modo não seriam necessárias no

lugar aonde iria em breve, a nova dimensão. O mais espantoso é que, quando eu era criança, ela nunca deixou de atender aos chamados do Zé Gotinha: minha cartela de vacinação foi preenchida do começo ao fim, e, como quase todas as pessoas da minha idade, carrego no braço a marca da BCG. Apocalipses à parte, tive uma infância das mais normais. Minha mãe nos levava e buscava no colégio, abria negócios que às vezes davam certo e às vezes fracassavam, se tornou uma avó presente quando minha irmã teve filhos. Mas de uma hora para outra, sem aviso prévio – ou pode ter sido desatenção da minha parte –, ela acabou se convertendo numa incansável militante antivacina. Passado o susto inicial, tentei fazer o que podia para mostrar que ela estava espalhando mentiras grosseiras. Mandei links com reportagens sobre a eficácia das vacinas, enviei depoimentos de pessoas que passaram meses na UTL, disse que a levaria para se imunizar. Nada funcionou. Por fim, apelei à chantagem barata:

– Se você não tomar a vacina eu nunca mais piso aí.

– Você já não vem nunca, meu filho.

Cada alerta de que o “mundo que conhecemos” estava com os dias contados – e esses avisos se repetiam ano após ano – trazia uma novidade em relação à profe-

cia anterior, que não havia se consumado. No episódio do ano passado, a pecinha que tinha faltado no quebra-cabeça, e que justificava o ajuste nas previsões, era o planeta Nibiru. É claro que esse planeta não existe – mas isso não vem ao caso. Nibiru tiraria uma lasquinha da Terra bem naquele fim de semana, e isso ocasionaria todo tipo de catástrofes – as de sempre: dilúvios, terremotos, tsunamis, vendavais, erupções vulcânicas. Além desses flagelos, o que também permanecia inalterado era a ideia de que a humanidade passaria por uma “faxina” e seria dividida em duas metades. Dessa vez, os desafortunados que seguiriam nesse planeta assolado por doenças eram os vacinados. Já os restantes, os que sabiam da “verdade”, seriam enviados em nave intergaláctica para algum planeta aprazível, onde teriam uma existência de delícias e viveriam numa paz de mil anos.

Seu maior medo – por isso ela me implorava para não tomar o “veneno” – era de que nunca mais fôssemos nos encontrar, visto que, vacinado, o meu acesso às naves não iria ser concedido. Tratei de tranquilizá-la: até onde eu tinha me inteirado, e minhas fontes eram seguras, as autoridades sanitárias de todo o sistema solar estavam exigindo o certificado de vacinação. Então, se ela quisesse

116º catálogo nacional de pessoas humanas

A MOÇA QUE VIRAVA VOTO AO CONTRÁRIO



ANDRÉIO DE SOUZA_2022

se entrar naquele mundo de delícias, teria que se dirigir agora mesmo ao posto de saúde mais próximo e tomar a primeira dose da vacina contra a Covid, antes que o mundo explodisse. Não colou.

Quase todo dia minha mãe encaminhava um novo absurdo pelo WhatsApp. Fazia um bom tempo que ela estava bloqueada nas minhas redes sociais, mas eu não tinha coragem de agir da mesma maneira em relação ao aplicativo de mensagens. Se o grande medo que minha mãe tinha era passarmos o resto da eternidade em planetas diferentes, o meu era que ela adoecesse e, por não estar vacinada, acabasse desenvolvendo a forma grave da Covid. No meu catastrofismo particular, eu fantasiava que seu pedido de socorro – e ele era inevitável – viria por meio do aplicativo que, nos últimos anos, havia se tornado seu púlpito, sua praça pública e local de encontros e conversas. No fim das contas, tínhamos o mesmo temor: a real possibilidade de nunca mais nos vermos.

Hoje, mais de um ano depois do fim do mundo de agosto de 2021, penso que havia um segundo motivo, menos nobre, para não bloqueá-la no WhatsApp. Por mais que eu me recusasse a abrir os links, e apertasse o botão *mute* sempre que os vídeos compartilhados por ela eram reproduzidos de forma automática, minha curiosidade acabou vencendo a queda de braço contra os meus imperativos éticos, quaisquer que fossem eles – o mais provável é que o que eu grandiloquentemente chamava de ética fosse só receio, vontade de não saber nada, de me manter alheio àquela insanidade. Quis conhecer a fundo como funcionavam as teorias da conspiração que se espalhavam pelo mundo numa velocidade espantosa. Ou não tão a fundo: bastaria uma olhadela na superfície, para não ficar nauseado. O que eu sabia era o que todos diziam, quase sempre recorrendo a termos abstratos: havia

no mundo uma ascensão da extrema direita, do negacionismo científico, dos movimentos antivacina, dos “gabinetes do ódio” que espalhavam mentiras e especulações fantasiosas de grande impacto nas redes. Mas uma coisa é ter consciência das “linhas gerais” de um determinado fenômeno social. Outra bem diferente é encarar o monstro com os próprios olhos.

Um dos primeiros vídeos a que assisti foi a *live* de um sujeito que se autointitulava “terapeuta vibracional quântico”. Nada de túnicas brancas, cabelos compridos ou longos cajados: os gurus dos novos tempos vestem camisa polo, usam óculos escuros e estão sempre agarrados a uma bandeira verde e amarela. Pelo visual, poderia ser um militar da reserva, desses que caminham de peito estufado por Copacabana só de chinelos, sunga e óculos escuros. Às vezes eu me sentia como se estivesse assistindo a uma mesa-redonda sobre *Star Wars*: os debatedores discutiam aos berros a atuação dos “comandos estelares” (nunca entendi o que eram) na Operação Tempestade (um evento de ruptura) que libertaria a humanidade do opressor “Estado Profundo” (uma rede secreta e global formada por políticos, grande mídia e gente poderosa do mercado de entretenimento). Termos científicos eram mesclados sem pudor a devaneios dignos de Dan Brown — os Illuminati estavam em todas.

No começo eu achava graça, mas não custei a perceber que as pessoas realmente acreditavam naquilo.

Foi surfando no algoritmo que tomei conhecimento do QAnon, uma teoria conspiratória associada a ideias de extrema direita que, há alguns anos, começou a se alastrar nos Estados Unidos com a celeridade de uma doença altamente contagiosa. Poucas vezes um grupo tão vasto de seres humanos acreditou em especulações

tão grotescas, que não só beiram como ultrapassam, e muito, o enredo mais nonsense que um diretor de filme B dos anos 1970 seria capaz de imaginar.

As especulações começaram a ganhar força em 2017, a partir das postagens de um certo “Q” em fóruns anônimos da internet (daí o “anon”, uma abreviação de “anônimo”). Q alega que o mundo é controlado por uma elite global de satanistas pedófilos canibais que se alimentam do sangue de crianças. Essa gente má supostamente estaria infiltrada em todos os setores da sociedade, controlando governos, a grande mídia, o sistema financeiro e até Hollywood. Foi com a eleição de Donald Trump que essa conspiração global teria sido desmascarada por (supostos) militares com (suposto) acesso a informações sigilosas. O QAnon tem milhões de seguidores – a deputada republicana de extrema direita Marjorie Taylor Greene, eleita para o Congresso americano em 2020, é uma das defensoras mais notórias das ideias conspiratórias do grupo.

As postagens de Q viralizaram com uma rapidez espantosa, e passaram a povoar as redes sociais de gente comum, como minha mãe. Alguns, os chamados QTubers, agiam como se fossem evangelistas da Palavra de Q, se dedicando com afinco a uma ginástica hermenêutica das mais bizarras: a produção de vídeos com análises detalhadas dos “Q drops”, as postagens a conta-gotas que o anônimo (alguns acreditavam ser o próprio Trump) fazia com frequência incerta (dez num único dia, às vezes uma por semana).

Esses vídeos e postagens guardam certa semelhança com o modo como minha mãe, no comecinho dos anos 1990, revirava do avesso as centúrias de Nostradamus: basta pegar um texto evasivo, redigido de modo críptico e numa linguagem profética, e deixar a imaginação fluir.

Em meados de 2018, comecei a notar uma movimentação atípica no Facebook dela. Até esse momento, o tema mais comum no seu *feed* eram aparições de discos voadores nos cantos mais variados do planeta. Quando eu era criança – antes, portanto, dos preparativos para o fim do mundo –, assisti a um vídeo que ela e meu pai gravaram com uma câmera super-8. Era um dia bonito, aquele azul inconfundível do outono carioca, e um objeto branco e redondo que mais parecia um Sol em miniatura fazia piruetas no céu e dava mergulhos verticais seguidos de *loopings* – a acrobacia improvável que os pilotos de óvnis adoram fazer para impressionar os terráqueos.

Quando perguntei ao meu pai sobre o vídeo, ele titubeou. Me disse que era autêntico, não havia dúvidas quanto a isso, mas logo tratou de justificar aquele balé a partir das leis da ótica e da mecânica, matérias que ele havia lecionado por vários anos. Mas – ao menos era o que eu sentia –, ele não demonstrava acreditar sinceramente nas próprias elucubrações. O que aconteceu naquela tarde, quando eu ainda não era nascido, pode ser resumido

assim: eles identificaram algo estranho no céu, pegaram a câmera, filmaram, e isso era tudo o que se podia saber a respeito.

Ver todos esses vídeos de discos voadores no Facebook dela – alguns eram montagens que, de tão fajutas, chegavam a ser comoventes – era como ser transportado ao passado, aos dias felizes em que me encontrava próximo dela e do seu universo de referências, que também era o meu. Longe de seguir as religiões existentes, minha mãe foi construindo, com o passar dos anos, uma cosmovisão peculiar. Era como se ela fosse uma versão contemporânea do moleiro Menocchio, perseguido pela Inquisição no século XVI e imortalizado pelo historiador italiano Carlo Ginzburg em *O Queijo e os Vermes* – alguém que leu de tudo para elaborar uma teoria só dele sobre a origem do universo. Ou de Pico della Mirandola, o filósofo renascentista que estudou uma quantidade colossal de religiões e de sistemas filosóficos antigos, em busca de uma síntese entre eles. Minha mãe estava sempre com um livro da mística Helena Blavatsky nas mãos, e discorria sobre o “plano astral” com a autoridade de uma testemunha ocular da geografia do além: alguém que (a exemplo de Er, o personagem de *A República* de Platão, ou do delegado Kevin da série *The Leftovers*) desceu ao mundo dos mortos e retornou para dar notícias do que viu.

Mas no que diz respeito a discos voadores, a sua principal referência vinha de trás do bidê, que era onde ficava a coleção de revistas *Planeta*. Sempre que saía uma nova matéria de ufologia, ela lia a reportagem em voz alta. Eu me entusiasmava com as fotografias, sugestivamente fora de foco, de objetos estranhos flutuando no céu, e vibrava com a possibilidade de não estarmos sozinhos no Universo. Seu filme preferido era – talvez ainda seja – *Contatos Imediatos do Terceiro Grau*. “É um retrato perfeito do que vejo nas minhas meditações”, ela costumava dizer.

Não sei se foi de uma hora para outra, se custei a notar, se não quis ver – a última alternativa me parece a mais provável – que a coisa estava ficando estranha. No lugar de memes com alienígenas de queixo fino e olhos imensos, ela começou a publicar imagens de tanques e gente armada até os dentes. Ou, em vez de montagens toscas com personagens da novela *A Viagem*, ela passou a compartilhar fotos de Trump fazendo pose de galo de briga. Foi nesse momento que um certo ex-capitão do Exército Brasileiro passou a dar as caras no seu *feed*. Decidi mandar uma mensagem para tentar esclarecer as coisas:

– Mãe, me diz que você não vai votar em quem eu acho que você vai votar.

Sua resposta veio imediatamente, o que me deixou com o estranho sentimento de que ela estava de prontidão, aguardando há dias aquele meu contato:

– Nunca gostei de política, meu filho. Mas estou do lado da verdade. E só o que posso te revelar agora é que a vida como a gente conhece está com os dias contados.

Escuto falar na “verdade” desde os 12 anos, mas nunca vi, nunca senti o cheiro: era algo que não me cabia enxergar sozinho. Quando notei que minha mãe associava suas velhas crenças milenaristas à eleição presidencial que aconteceria em poucos meses, gelei. Acho que foi quando me dei conta de que a vitória de Bolsonaro – naquele momento ele ainda não liderava as pesquisas – era uma possibilidade concreta. Pela primeira vez, eu estava vendo minha mãe se engajar numa campanha política: os mortos sempre a interessaram mais que os vivos. Como as coisas chegaram a esse ponto, e tão rápido? Como alguém que leu tanto e sempre se orgulhou de pensar com a própria cabeça foi seduzida pelos discursos da nova direita? Não tenho boas respostas para essas perguntas. E a realidade é que, num primeiro momento, consumido pela raiva, nem me esforcei para entender. Nosso contato se limitou ao mínimo, e foi só com a pandemia, quando passei a dar atenção às mensagens que ela me encaminhava pelo WhatsApp, só aí me dei conta de que não havia nada de estranho nesse seu movimento – que o fim do mundo era, sempre foi, um acontecimento político.

No último episódio do documentário *Q: No Olho da Tempestade*, que trata da origem e expansão do QAnon, o diretor norte-americano Cullen Hoback sugere que o primeiro ano da pandemia da Covid foi um prato cheio para os adeptos do movimento. Logo nas primeiras semanas da quarentena comecei a receber uma enxurrada de mensagens da minha mãe. Até aquele momento, sua atuação como militante virtual era esporádica. Mas agora ela estava online o dia todo, sempre disposta a passar adiante o que recebia nos grupos de desinformação. A Covid era uma “fábula da máfia financeira internacional”, um vírus criado em laboratório. As vacinas eram parte de um plano ardiloso para adoecer a humanidade. A qualquer momento Trump decretaria a “lei marcial global” que levaria à prisão (em Guantánamo) de políticos e celebridades. “A lei marcial global vai acontecer até o final desse mês”, ela me escreveu em agosto de 2020. “Então se previna com água e alimentos. Eu sei que você não acredita em nada do que digo, mas faz compras com mais capricho.”

Em todo o mundo, a extrema direita recorria a ideias conspiratórias como as do QAnon para incendiar a sua base de apoiadores. E eles sabiam jogar com o alarmismo: tudo (as vacinas, a quarentena, o 5G, as urnas eletrônicas, a grande mídia) era parte de um complô para manter as pessoas alheias à “verdade”, qualquer que fosse ela. Um elemento sempre presente nesses discursos era a ideia de uma “grande limpeza”, que se seguiria a um movimento súbito de ruptura – a “Tempestade” sugerida por Trump numa fala enigmática de outubro de 2017.

Ao ler as mensagens dela sobre uma “lei marcial global” que desencadearia

acontecimentos surpreendentes, me dei conta de que minha mãe agora dispunha de um manancial infinito de especulações desvairadas que tinham origem na “internet profunda” e alimentavam sua convicção de que nos aproximávamos do fim dos tempos. Depois de anos fazendo cálculos, decifrando profecias e realizando incursões solitárias ao “plano astral”, ela havia encontrado quem pensasse do mesmo jeito: pessoas que não a julgavam, não faziam tediosos apelos à razão, e que acima de tudo renovavam com grande eficiência a matéria-prima que tornava possível a atualização não mais anual, e sim semanal ou mesmo diária, das suas versões particulares do Armagedom.

Nesse ponto, ela agia como a maior parte dos seguidores do QAnon, que a cada dia que passava mais se pareciam com membros de uma seita de fanáticos, sempre repetindo, de um jeito alucinado, a frase que acabou se tornando o lema do grupo: “Aonde um de nós vai, vamos todos.” Em um ensaio publicado em junho de 2020 na revista *The Atlantic*, a repórter Adrienne LaFrance reflete sobre os traços milenaristas nas postagens de Q, especialmente a noção de um “Grande Despertar”, a revelação da “verdade” que viria num Evento de grandes proporções, previsto para acontecer em breve. Eu estava bastante familiarizado com esse enredo.

A matéria de LaFrance me levou de volta a um livro pelo qual eu tinha passado os olhos muitos anos atrás, motivado, possivelmente, por minha história pessoal: *Na Senda do Milênio*, do historiador britânico Norman Cohn, um clássico sobre o “milenarismo revolucionário” na Idade Média. Originalmente, o termo milenarismo tinha uma acepção precisa: era a doutrina que dizia respeito aos “últimos dias”, à paz de mil anos que se seguiria à Segunda Chegada do Messias. Mas, com o passar dos séculos, o significado do termo foi se alargando, e acabou virando sinônimo de salvacionismo. Cohn propõe uma síntese fascinante dos traços que caracterizavam o milenarismo medieval: a ideia de que a salvação é resultado de uma ação coletiva (daí o empenho em converter os que não creem nela), é terrena (seu lugar é aqui), é iminente (seu tempo é agora), é total (não há como barganhar, existem dois lados e você precisa definir qual é o seu) e é milagrosa (depende da intervenção de forças sobrenaturais).

O QAnon reúne todos esses elementos – com exceção, talvez, do último. Outro ponto de semelhança com algumas seitas milenaristas é o uso da violência como modo de acelerar o Evento. Na véspera da invasão ao Capitólio em 6 de janeiro de 2021, minha mãe me mandou uma mensagem. Eu estava em Teresópolis, numa casa que alugamos com um grupo de amigos – todos isolados e testados. Recebi uma mensagem dela, me dizendo para ficar de olho na tevê no dia seguinte. Fiz pouco caso, disse que Trump estava de malas prontas para Miami, onde levaria uma vida insossa de aposentado. Mas, do mesmo jeito que me lembrei das profecias

de Nostradamus enquanto via as torres gêmeas vindo abaixo, pensei na mensagem dela ao ver a turba de pessoas ensandecidas, algumas armadas, outras fantasiadas, invadindo a sede do Congresso norte-americano no esforço golpista de impedir a posse de Joe Biden. Eles tinham escapado da internet, do espaço virtual, e agora ocupavam as ruas num dos momentos mais críticos da pandemia, sem máscara, irmanados, dispostos a pegar em armas para acelerar a Tempestade que tanto aguardavam. E a impor à força a sua tosca e perigosa visão de mundo.

Mantive a minha promessa por dois anos e meio: sem vacina, sem visitas. Depois da avalanche da Ômicron e do verão febril, veio a calma – e a enxurrada de mensagens com que ela me bombardeava foi aos poucos diminuindo. Ela agora tinha outras ocupações, uma “vida lá fora” que ia além do aplicativo de mensagens: voltou a ir ao shopping e ao supermercado, encontrava amigos, ficava com os netos nos fins de semana, estava menos obcecada com o Fim. Viajei, passei alguns meses fora do país. Mais ou menos nessa época um amigo muito próximo estava lidando com a doença da mãe, e aquilo me sensibilizou – perder a mãe, seja para o câncer ou para uma seita de fanáticos, é algo horrível.

Voltei de viagem e, por intermédio da minha irmã, aceitei não exatamente uma

reconciliação, mas uma trégua. Nos encontramos após todo esse tempo, e rimos juntos das suas histórias de fantasmas e viagens astrais. Toda noite, enquanto dorme – foi o que ela nos disse –, minha mãe entra numa nave interestelar e realiza missões importantíssimas em outros planetas. Ela me disse que às vezes estou junto dela, que sou o piloto de um imenso disco voador. Digo que não é possível, pois meu brevê interestelar está vencido, do mesmo jeito que a minha carteira de motorista aqui na Terra.

Sei que essa paz é provisória, e que a humanidade – com toda a certeza o país em que vivemos – já se dividiu há tempos em duas metades. Agora nós dois fazemos parte de equipes rivais, e não estamos dispostos a ceder um só milímetro. Eu pelo menos não estou. Em certa medida, o “mundo como a gente conhece” já acabou: nem nos meus piores pesadelos de adolescente, quando me preparei com afinco para esperar o fim do mundo, a realidade poderia adquirir em algum momento os contornos que tem hoje em dia. Sei também que em breve ela vai anunciar um novo Evento, que vai me pedir para ficar em casa, estocar água e comida e não olhar pela janela. E que alguns dias depois virá a trégua, e ela vai passar um tempo sem tocar no assunto – e o relógio continuará girando, e apenas um Sol aparecerá todas as manhãs para brilhar no céu. ☪

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Línguas indígenas na nova exposição do Museu da Língua Portuguesa

NHE'È PORÃ

MEMÓRIA E TRANSFORMAÇÃO

Até abril de 2023

De terça a domingo, das 9h às 16h30

(permanência até as 18h)

Exposição Temporária | Nhe'è Porã: Memória e Transformação

Articulação e Patrocínio Máster

Patrocínio	Apoio	Cooperação	Parceria

Museu da Língua Portuguesa

Gestão	Parceria de Mídia	Concepção e Implantação	Realização

O INIMIGO ERA OUTRO

A jornada extraordinária de Bruno Latour

BERNARDO ESTEVES

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

O antropólogo e filósofo da ciência francês Bruno Latour se surpreendeu quando foi abordado numa noite de 2009 por um climatologista durante um coquetel. “Você pode nos ajudar?”, pediu o cientista. “Estamos sendo atacados de forma injusta.” Referia-se aos negacionistas da crise climática, que contestam os milhares de estudos científicos das últimas décadas mostrando que o aumento da temperatura média do planeta decorre dos gases do efeito estufa lançados na atmosfera pela humanidade.

Para o pensador francês, morto no dia 9 de outubro aos 75 anos, o apelo era no mínimo incomum. Latour estava mais acostumado a ouvir críticas dos cientistas. Tinha dedicado sua carreira a investigar a maneira como eles estabelecem as verdades da ciência. Defendia que os fatos científicos não eram verdades da natureza reveladas pelos pesquisadores, mas que, em vez disso, dependiam de arranjos complexos de pessoas, objetos e instituições. Para muitos cientistas, o francês era um relativista que não acreditava na existência objetiva dos fatos. Diziam que ele enxergava as conclusões científicas como simples construções sociais e que não compreendia o funcionamento da ciência. Mas, em 2009, o vento estava virando, e os cientistas precisavam de sua expertise para lutar contra a desinformação.

Por isso, o pedido de ajuda o espantou. “Pessoas que nunca tinham entendido o que os pesquisadores dos estudos sociais da ciência estávamos fazendo de repente se deram conta de que precisavam de nós”, disse Latour ao evocar o episódio, anos depois, numa entrevista à revista *Science*. “Os cientistas não estavam intelectual, política ou filosoficamente equipados para resistir ao ataque de colegas que os acusavam de ser nada mais do que um monte de lobistas”, completou.

Em 2009, os negacionistas haviam redobrado sua artilharia depois do chamado Climategate, como ficou conhecido o vazamento de milhares de documentos e e-mails trocados ao longo de mais de uma década por um grupo de climatologistas da Universidade de East Anglia, no Reino Unido. As mensagens mostravam os cientistas discutindo a interpretação de dados e a preparação de gráficos e tabelas. Apresentado com um viés todo próprio, o conteúdo dos e-mails foi denunciado como suposta prova de que os cientistas estavam forjando suas conclusões.

Na França, a claqué dos céticos era encabeçada por um cientista influente: o geoquímico Claude Allègre, ministro da Educação, Pesquisa e Tecnologia no fim dos anos 1990, no governo socialista de Lionel Jospin. (Hoje, aos 85 anos, ele anda sumido da esfera pública, mas suas ideias continuam ressoando.) Depois do Clima-

tegate, Allègre subiu o tom de suas críticas. Num livro lançado no ano seguinte, alegou que o aquecimento global antrópico era um mito e acusou o IPCC (Painel Intergovernamental Sobre Mudanças Climáticas, na sigla em inglês) de ser um “sistema mafioso”, referindo-se ao grupo de pesquisadores montado pela Organização das Nações Unidas para estudar a crise climática. O IPCC era então – como é ainda hoje – considerado a maior autoridade científica sobre o assunto.

As mensagens do Climategate não mostravam nada além da negociação corriqueira que ocorre durante a construção dos fatos científicos. É um processo interno, altamente técnico e especializado, que normalmente não chega ao conhecimento público depois que o fato científico passa a ser aceito como verdade. Em sua obra, Latour mostrou como o silenciamento desse processo contribuiu para gerar no público uma imagem deturpada de como a ciência é feita. Então, no auge do Climategate, os cientistas, acusados de forjar suas conclusões apenas por cumprir o ritual próprio do debate científico, não sabiam como reagir.

“O Climategate mostrou a extraordinária fraqueza da filosofia pública das ciências aos próprios cientistas”, disse Latour em uma conversa com a *piauí* ocorrida em 2014, quando veio participar de um colóquio no Rio de Janeiro. Nesse contexto, os

conceitos e ferramentas que Latour e seus colegas desenvolveram para mostrar de onde vem a solidez dos fatos científicos eram mais essenciais do que nunca. “Pela primeira vez, temos a real necessidade de mostrar a ciência em ação e de tornar visíveis as mediações científicas”, afirmou.

No caso da climatologia, mostrar a ciência em ação significa revelar a intrincada rede material e institucional que sustenta nossas convicções sobre a origem humana do aquecimento global – uma vasta rede, que se apoia em estações meteorológicas, supercomputadores, modelos, satélites e sensores de todo tipo, mas também em laboratórios, congressos, tratados diplomáticos, artigos científicos e relatórios do IPCC. Para negar o aquecimento antrópico, é preciso demolir esse sólido edifício.

Os próprios cientistas do clima pareciam ter percebido que, para restabelecer a autoridade do conhecimento científico, era preciso expor suas entranhas, mostrar ao público como eram as mediações científicas. “Com a crise climática e o Climategate, o discurso público dos cientistas se tornou bem mais próximo dos estudos sociais da ciência”, disse Latour. Ou seja: agora eram os próprios cientistas que faziam questão de realçar todo o aparato que sustentava suas conclusões. Mas o francês disse não ver qualquer ironia no fato de os antigos críticos de sua obra terem adotado



nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Latour, em casa, em 2019: “Você não pode mais se defender dizendo que ‘só faz ciência’ e que não se mistura com os problemas de valores”

o mesmo argumento que antes rechaçavam. “Pelo contrário, é uma tragédia.”

Foi em 2010 que o autor percebeu que, para reagir aos ataques que vinham sofrendo, os cientistas do clima aos poucos estavam se alinhando com as ideias que ele e seus colegas defendiam havia décadas. O relato dessa constatação é a cena de abertura de *Investigações sobre os Modos de Existência*, livro publicado em 2012. Hoje, essa é considerada por muitos sua obra maior, a culminação de uma reflexão teórica elaborada ao longo de mais de três décadas. Latour reconheceu que já não havia mais tempo para que os cientistas e os sociólogos da ciência continuassem se estranhando. “Todo esse assunto se tornou muito sério para tais briguinhas”, escreveu. “Temos os mesmos inimigos e devemos responder às mesmas urgências.”

Bruno Latour foi um dos maiores intelectuais de sua geração. Dedicou-se a investigar a produção das verdades não só na ciência, mas também na religião, nos tribunais e em outras esferas. Era um antropólogo dos modernos, conforme sua própria definição. Os “modernos”, no caso, são as civilizações ocidentais construídas em torno de ideias forjadas na Europa e na América do Norte e que se espalharam por boa parte do planeta.

É marcante na obra de Latour a sua crítica veemente à distinção entre natureza e cultura, traço fundador da modernidade. Essa crítica aparece em *Jamais Fomos Modernos*, de 1991, seu título mais conhecido. Ele se aproximava, nesse aspecto, do trabalho de antropólogos como o francês Philippe Descola ou o brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, autor frequentemente citado por Latour e elo importante da sua rede de ligações com o Brasil. Viveiros de Castro e Deborah Danowski, filósofa ambiental com quem é casado, eram amigos próximos e colaboradores do pensador francês.

Nascido em 1947 na Borgonha, em uma família dona de uma vinícola fundada no século XVIII, Latour teve formação em filosofia e teologia, e foi católico praticante até o fim da vida. Atuou ora como filósofo, ora como antropólogo, ora como sociólogo, trabalhando como pesquisador da Escola Nacional Superior de Minas de Paris, na França, e depois do Instituto de Estudos Políticos, ou Sciences Po.

No início de sua carreira, Latour decidiu estudar os cientistas do mesmo modo como os etnólogos estudam os povos indígenas, prestando atenção aos ritos e rotinas e fazendo pesquisas em laboratório. Nos anos 1970, a convite do neurocientista francês Roger Guillemin, começou seu primeiro estudo de campo no Instituto Salk de Estudos Biológicos,

em San Diego, na Califórnia. Passou dois anos no laboratório com a equipe de Guillemin, que estava tentando determinar a estrutura molecular de dois hormônios produzidos por neurônios no hipotálamo – trabalho que renderia a Guillemin o Nobel de Medicina em 1977.

No livro *A Vida de Laboratório*, que lançou com o colega britânico Steve Woolgar em 1979, Latour descreve como os cientistas faziam seus experimentos e selecionavam os resultados que pretendiam aproveitar, traduzidos mais tarde nos gráficos e tabelas dos artigos científicos. “Ele mostrou como na forma da molécula de um hormônio há interesses econômicos, preconceitos, questões de raça ou competição – todas as coisas que estavam presentes no processo que confirmou aquela forma”, define Ivan da Costa Marques, um engenheiro eletrônico convertido para os estudos sociais da ciência, estudioso da obra de Latour e pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Latour sistematizou suas reflexões sobre a construção dos fatos científicos em seu livro seguinte, *Ciência em Ação*. Lançado em 1987, tornou-se um clássico da sociologia da ciência. Ali, explicou a produção do conhecimento científico de forma muito diferente dos termos que os próprios cientistas usavam para descrever seu ofício. Para o francês, os fatos científicos são estabele-

cidos a partir da associação de uma rede complexa de elementos que inclui os cientistas e seus instrumentos, mas também reagentes, micro-organismos, instituições e fatores históricos e sociais.

As verdades científicas não são menos sólidas ou verdadeiras quando descritas nesses termos. Elas apenas tiram sua força de bases diferentes. Uma verdade será tanto mais robusta quanto maior e mais estável for a quantidade de elementos humanos e não humanos associados na sua sustentação – Latour colocava todos eles em pé de igualdade, sem qualquer privilégio para os humanos. Para abraçar essa visão, contudo, é preciso admitir que o conhecimento científico não é absoluto, mas situado no tempo e no espaço.

Talvez por isso o pensamento de Latour tenha soado tão perturbador para alguns. “É como se você chegasse para um padre que por cinquenta anos rezou a missa do mesmo jeito e lhe dissesse: ‘Deus não é bem isso que você está pensando’”, compara Costa Marques. No fundo, a resistência que muitos cientistas tinham em relação ao filósofo vinha da incompreensão de sua obra. “Latour era um cara subversivo e de verdades difíceis”, afirma Marques. “Ele tinha um amor profundo e incompreendido pelas ciências, e queria salvá-las.”

Um caso extremo da incompreensão da obra de Latour se revelou quando um

116º catálogo nacional de pessoas humanas

UM HOMEM QUE USAVA SUA ARMA PARA DEFENDER
A SOCIEDADE DO CRIME



ANDRÍCIO DE SOUZA_2022

psicólogo o abordou numa conferência e lhe perguntou – de boa-fé – se ele acreditava na realidade. O evento aconteceu em Teresópolis, na Região Serrana do Rio de Janeiro. Latour ficou abismado com a pergunta: parecia-lhe tão absurdo quanto imaginar que biólogos podiam ser contrários à existência da vida, ou que astrônomos duvidassem da presença das estrelas. Ao mesmo tempo, era um sinal da distância que havia entre o que ele julgava estar fazendo e a forma como sua mensagem era recebida. O episódio motivou-o a escrever *A Esperança de Pandora*, lançado em 1999. A obra é dedicada, entre outros, ao autor da pergunta – o californiano Stephen Glickman, um especialista no comportamento de hienas que virou amigo de Latour depois do episódio.

Um exemplo mais belicoso da incompreensão da obra do francês é o desafio lançado a ele e seus colegas pelo físico norte-americano Alan Sokal em 1996. “Convido quem acredita que as leis da física são meras convenções sociais a tentar transgredi-las a partir das janelas do meu apartamento”, escreveu o pesquisador da Universidade de Nova York, que morava no 21º andar. Sokal foi um dos protagonistas das chamadas *science wars*, ou guerras da ciência, um debate caloroso em que se engalfinharam cientistas e estudiosos da ciência nos anos 1990. O físico estava no pelotão de frente dos “realistas”, que acusavam os cientistas sociais de inspiração pós-modernista de não acreditarem na realidade objetiva. Nessa contenda, Latour era um general de brigada dos “construcionistas”.

Obviamente, Latour não duvidava da força da gravidade, razão pela qual jamais se jogou pela janela do 21º andar. Apenas preferia explicá-la em termos diferentes, incluindo em sua análise uma miríade de fatos, objetos e fenômenos interconec-

tados. Na entrevista à *Science*, publicada em 2017, ao discutir a briga com os realistas, ele disse que certamente não era contra a ciência. “Mas devo admitir que me senti bem de rebaixar um pouquinho os cientistas. Havia algum entusiasmo juvenil no meu estilo.” Acrescentou que a situação, de lá para cá, mudara completamente. “Estamos de fato em guerra, uma guerra conduzida por uma mistura de grandes corporações e cientistas que negam a mudança do clima.”

Latour notou que seus adversários estavam aprendendo com as ferramentas desenvolvidas por ele e seus colegas dos estudos sociais da ciência – e as usavam para combater a ciência. Os negacionistas do clima chamavam a atenção para as incertezas da ciência climática com o objetivo de alimentar uma controvérsia que simplesmente não existia para os cientistas. Ao jogar luz sobre as tais incertezas, os negacionistas argumentavam que não havia motivos para reduzir as emissões de gases do efeito estufa, já que a própria ciência não estava totalmente convicta do seu papel no aquecimento da atmosfera.

“Estava eu errado ao participar da invenção desse campo conhecido como estudos da ciência?”, questionou-se Latour em um artigo. Era uma pergunta retórica: a única saída possível para o impasse seria continuar mostrando, como ele vinha fazendo há décadas, a profusão de elementos envolvidos na consolidação das verdades científicas. E isso, em vez de enfraquecer as conclusões científicas, operava no sentido oposto: era a razão de sua força.

Um dos traços centrais do pensamento de Latour é a atribuição de agência a todo tipo de seres e objetos, ceifando o pedestal em que a humanidade se colocou na era moderna.

Para ele, não há por que conferir qualquer prerrogativa especial aos humanos, pois suas atitudes, bem como os efeitos da ação alheia, lhes afetam tanto quanto qualquer outra criatura. Essa proposta está na base da abolição dos dualismos que sustentam a civilização moderna, como as distinções entre natureza e cultura, sujeito e objeto, ciência e política.

Para o pensador francês, a melhor forma de caracterizar uma criatura não é dizendo o que ela é, mas sim o que ela faz e o que faz os outros fazerem. É assim que a ciência define os novos fatos e objetos que aparecem no laboratório. Os hormônios que deram o Nobel a Roger Guillemin, por exemplo, não são descritos pelo que são em si mesmos, mas pela forma como atuam sobre sensores ou compostos químicos e pela reação que provocam nos organismos que os produzem. A ação está no centro do pensamento de Latour e da Teoria Ator-Rede, uma metodologia de pesquisa que ele criou nos anos 1980 com o francês Michel Callon, o britânico John Law, a holandesa Annemarie Mol e outros colaboradores.

A Teoria Ator-Rede propõe descrever fenômenos variados observando a forma como os diferentes atores – humanos e não humanos – agem uns sobre os outros e como se associam em redes. Para isso, recomenda Latour, o pesquisador deve estar atento aos rastros visíveis deixados por essas associações. “Essa teoria oferece a possibilidade de lidar com as composições muito heterogêneas desses coletivos”, diz o antropólogo Guilherme Sá, pesquisador da Universidade de Brasília e estudioso da obra de Latour. É menos uma abordagem metodológica formal e mais uma lente através da qual se observam os problemas de pesquisa, e por isso foi adotada por especialistas de várias disciplinas. “Não se trata de uma teoria voltada especificamente para as ciências sociais”, afirma Sá. “Ela tem maleabilidade para se associar com diversas expertises. Por isso, foi adotada por gente das artes visuais, da engenharia, da economia e de outras áreas.”

O pensamento de Latour era marcado pelo espírito provocador, pelo tom irônico e sarcástico e pela originalidade do estilo, incomum entre os acadêmicos. “Havia da parte dele uma tentativa de forjar uma narrativa atraente para buscar aliados fora da própria academia. Não é à toa que teve tantos leitores e admiradores fora das ciências sociais”, avalia Sá. Para ele, o francês é um pensador que renuncia à navegação de cabotagem, ou seja, se recusa a se prender ao porto seguro das referências conhecidas. “Latour é um convite para singrar outros mares.”

No começo deste século, Bruno Latour se dedicou a pensar a grande crise ambiental que o planeta está enfrentando, causada em grande medida pelo estilo de vida dos modernos. “A modernidade nos autorizou a realizar coisas que antes não era possível fazer, como certas intervenções na natureza que fize-

mos sem medir as consequências”, diz o antropólogo Eduardo Vargas, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Latour fez estudos empíricos em laboratórios, tribunais, organizações religiosas e na administração pública. Ele se propunha a mergulhar em profundidade em cada campo que estudava, continua Vargas. “Não é muito usual alguém que consiga transitar por campos tão diferentes num mundo de especialistas.”

Na avaliação de Alyne Costa, professora de filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e estudiosa de questões ambientais, a obra de Latour nos leva a problematizar a própria ideia de crise. “Quando falamos em crise, damos a entender que é algo que vai passar, mas isso que estamos vivendo não vai mais passar”, afirma, referindo-se ao aquecimento global. “Já entramos em outro regime climático, justamente porque negligenciamos todas essas agências que permitiam a manutenção do mundo como ele era.”

A visão moderna de mundo, essa que separa natureza e cultura, está na origem da exploração predatória dos recursos do planeta, o que levou a humanidade a mudar a composição da atmosfera, provocar a extinção em massa de seres vivos e a poluição em escala nunca antes vista, inclusive de ambientes onde nenhum ser humano jamais pôs os pés. Os rastros deixados pelos humanos nesse processo estão inscritos indelevelmente nas próprias camadas do planeta, tanto que se estuda mudar o nome da época geológica em que vivemos para Antropoceno.

O livro *Políticas da Natureza*, de 1999, traz a primeira reflexão sistemática de Latour sobre a crise ecológica, um tema que ele já havia abordado transversalmente em trabalhos anteriores. Ali ele mostrou como a mesma visão moderna de mundo que provocou a crise ambiental será, também, nosso maior obstáculo para sair dela, a menos que seja superada. De um lado, temos o mundo indiscutível da natureza, que é objeto de estudo da ciência. Do outro, há o mundo da cultura, habitado pelos humanos, que é o teatro da política. Essas duas dimensões da vida pública não se comunicam, e aí reside a ruína de qualquer tentativa de salvar o mundo.

Na visão de Latour, só conseguiremos enfrentar a crise ambiental se superarmos esse dualismo e mudarmos radicalmente a forma de fazer política. Para que haja uma democracia de fato, é preciso incorporar a voz dos atores não humanos que foram excluídos do debate político quando separamos a natureza da cultura. As negociações diplomáticas sobre o clima só serão efetivas quando, junto com as delegações de cada país, sentarem-se à mesa representantes da atmosfera, das florestas, dos rios, do oceano, dos animais, das plantas e dos micro-organismos. Latour defendia a criação de um “parlamento das coisas”, conceito que ele formulou inicialmente nos anos 1990. “Essa ideia de uma democracia estendida às coisas traz uma aposta de Latour de que vamos conseguir criar novas formas de

habitar o mundo se conseguirmos enxergar melhor outros agentes que estão fazendo o mundo conosco”, diz Alyne Costa.

Ela notou que, mesmo diante da gravidade da crise, o pensamento ambiental de Latour é caracterizado por um certo otimismo e pela renúncia ao derrotismo. “Ele escapa do cinismo de quem diz que está tudo bem ou que a tecnologia vai nos salvar, mas ao mesmo tempo não fica preso no lamento”, afirma. “Ele queria convencer os modernos de que é possível encontrar formas mais justas e plurais de habitar o mundo, desde que reconheçam que jamais foram modernos.”

Aos poucos, as reflexões de Latour sobre o meio ambiente passaram a incorporar o conceito de Gaia, que batizou uma hipótese formulada nos anos 1970 pela bióloga norte-americana Lynn Margulis e pelo químico britânico James Lovelock, que morreu em julho passado aos 103 anos. Nessa teoria, Gaia é um sistema autorregulado composto pelo planeta Terra e pelas formas de vida que o habitam. Latour redefiniu o conceito e mostrou como Gaia irrompeu na vida dos humanos, uma imagem que sintetiza a crise ambiental.

“Gaia ajuda a mostrar que a natureza não é uma coisa que simplesmente está aí, mas tem uma história e é produzida por bilhões de anos de interações entre bactérias, elementos químicos e outros agentes”, diz Alyne Costa, que estudou o conceito em sua pesquisa de doutorado. “É uma convocação para prestarmos atenção ao fato de que somos parte de uma rede muito mais extensa de seres dos quais dependemos.”

O interesse de Latour pela questão ambiental foi também o que selou sua nova aliança com os cientistas. O climatologista que o abordou naquele coquetel tinha razão de lhe pedir ajuda. Mais do que ninguém, o filósofo era capaz de explicar por que a certeza dos cientistas quanto à origem humana do aquecimento do planeta já não era o suficiente para fazer políticos e empresários agirem para conter a crise. “É bastante fácil explicar por que as pessoas não se precipitam para confiar nos resultados dos cientistas”, disse Latour à **PIAÚ** naquela entrevista de 2014. “O que se pede é que você ao mesmo tempo aprenda um monte de coisas sobre a natureza e que mude seu modo de vida.”

Latour observou que, na crise climática, quem estava mais preocupado e apaixonado com os fatos do aquecimento global eram os próprios cientistas que supostamente deviam falar sobre eles de forma desinteressada. Ele citou o caso da concentração de gás carbônico na atmosfera, que, no ano anterior, havia atingido a casa das 400 partes por milhão, um valor sem precedente nos últimos 800 mil anos (no fim de outubro de 2022, já eram 416 ppm). “Nenhum climatologista pode ouvir essa frase e passar a outro tópico”, disse o francês. “A constatação soa como uma sirene ensurdecidora.”

A crise climática escancarou o que ele vinha denunciando há décadas: não faz sentido um mundo em que os cientistas descobrem os fatos e a política fica sendo o terreno das opiniões, crenças e valores. Foi precisamente por se enxergar nesse mundo que os climatologistas se viram paralisados diante dos ataques dos negacionistas. “Você não pode mais se defender dizendo que ‘só faz ciência’ e que não se mistura com os problemas de valores”, disse Latour.

Motivado pelas reflexões sobre Gaia, o filósofo se interessou pelos estudos da “zona crítica”, como é chamada a porção da Terra que concentra toda a vida no planeta – a camada que abrange a parte baixa da atmosfera, oceano, solo e subsolo. Na década passada, ele acompanhou várias expedições multidisciplinares de estudiosos da zona crítica, numa espécie de retorno à etnografia da ciência que ele praticou no início da carreira. “É uma forma de abordar a questão de Gaia num nível muito mais local”, disse Latour. “Trata-se de recuperar o máximo possível de dados geológicos, químicos e bioquímicos para em seguida compreender a dinâmica das transformações pelas formas de vida, por um lado, e pelos humanos, por outro.” A jornalista Ava Kofman, que fez um perfil de Latour para o *New York Times* em 2018, acompanhou uma dessas visitas e relatou que o francês era tratado como uma espécie de celebridade no observatório da zona crítica.

A atuação de Latour ficou longe de se restringir ao espaço acadêmico. O autor também fez teatro a partir de suas reflexões ambientais. O projeto *Gaia Global Circus*, uma peça escrita por Pierre Daubigny com argumento do filósofo, põe em cena cientistas, a própria Gaia personificada e um Noé do Antropoceno. Ainda no universo das artes, ele também foi curador de exposições híbridas como o mundo que ele ajudou a revelar. “Não eram nem exatamente exposições de ciência, nem exatamente de arte”, afirma Eduardo Vargas, da UFMC. “Ele saiu do lugar-comum do acadêmico que fica no gabinete lendo, escrevendo e dando aula.”

Latour fez conferências salpicadas de elementos teatrais, e promoveu encenações que representavam temas e personagens das suas reflexões. Com o próprio Vargas, que fez pós-doutorado com ele em Paris, replicou um debate do começo do século XX entre os sociólogos franceses Émile Durkheim e Gabriel Tarde – este último um autor que o brasileiro estudara em seu mestrado e que o francês incorporou à sua lista de referências teóricas.

Em 2015, ano da conferência do clima de Paris, Latour dirigiu uma simulação de seu “parlamento das coisas” com centenas de estudantes divididos em delegações que representavam as ONGs, os jovens e os indígenas, mas também os solos, as florestas, a internet e outros atores humanos e não humanos. “Latour

estava sempre experimentando localmente com diversas ferramentas, e sempre de forma coletiva”, diz Alyne Costa.

Antes dos seus 70 anos, Bruno Latour recebeu o Prêmio Holberg, considerado equivalente a um Nobel para a área das humanidades, pela “ambiciosa análise e reinterpretação da modernidade” e pela elaboração de novos conceitos e métodos que “reimaginaram completamente os estudos sociais da ciência”. Em 2021, levou o Prêmio Kyoto, outro com status de um Nobel, pelo desenvolvimento de “uma filosofia focada nas interações entre a tecnociência e a estrutura social”.

O autor francês produziu fartamente até o fim. O currículo disponível em seu site oficial tem 112 páginas e lista dezessete livros escritos só por ele e 172 artigos acadêmicos, sem contar capítulos, obras coletivas e de divulgação e produções em mídias variadas. O currículo não cita seu último livro, *Onde Estou?: Lições do Confinamento para Uso dos Terrestres*. Lançada no ano passado, a obra traz reflexões do filósofo motivadas pela experiência do isolamento social.

“A pandemia ilustrou muito claramente a ideia de rede de Latour”, diz Alyne Costa, que assina o posfácio da edição brasileira do livro. “Estamos vendo a duras penas como um ser ínfimo, o coronavírus, foi capaz de globali-

zar a si mesmo e fazer muitas coisas passarem por ele, produzindo redes à sua maneira.” A pandemia atestou ainda uma ideia em que Latour vinha insistindo: Gaia não tem lado de fora. “Estamos todos enredados, o que acontece em Wuhan tem efeitos sobre todos nós, e esta é a Terra em que vamos ter que nos virar”, continua Costa. “Estamos confinados nela para sempre, e é dela que temos que aprender a cuidar.”

Um dos capítulos de *Onde Estou?* parte do relato de uma sessão de quimioterapia e outras experiências médicas vividas por Latour para refletir sobre o corpo biológico no mundo de Gaia. “Ter um corpo consiste em aprender a ser *afetado*”, escreveu. “O antônimo de ‘corpo’ não é ‘alma’, ‘espírito’, ‘consciência’ ou ‘pensamento’, mas sim ‘morte’ – assim como o de Gaia é Marte, o planeta inerte.”

Latour vai fazer falta porque se foi no momento em que seu pensamento poderia ser mais útil para a humanidade, em razão da crise climática. Deixou em aberto uma obra que decerto continuaria a crescer, como notou Patrice Maniglier, professor de filosofia na Universidade Paris Nanterre, num obituário publicado no site AOC. Maniglier escreveu: a morte de Latour “nos priva de um dos aliados mais preciosos que tivemos nos últimos tempos para enfrentar o grande desafio civilizacional que temos hoje”. ✪

Accesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Ministério do Turismo, Secretaria Especial da Cultura, Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura e Economia Criativa e Museu de Arte Moderna de São Paulo apresentam

mam

B SOB ASCINZAS A

37º PANORAMA DA ARTE BRASILEIRA

2022

curadoria
Cauê Alves,
Claudinei Roberto da Silva,
Cristiana Tejo e
Vanessa K. Davidson

museu de arte moderna de são paulo
ter a dom, 10h às 18h
domingo gratuito

ingressos em mam.org.br
VERIFIQUE A CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA

exposição até **15 jan 23**
no Parque Ibirapuera

patrocínio: **CULTURA**, **LIU ALOIS BLANCH**, **EMIS**, **UNIPAR**, **SE PAÍC**, **SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA**, **MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO**

parceria: **mam**, **GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO**, **SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA**, **SECRETARIA DE TURISMO**

realização: **mam**, **GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO**, **SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA**, **SECRETARIA DE TURISMO**

projeto / realizado com o apoio do ProAC

projeto 2014/334

Claudio Bonzanin / Miller, 2021, instalação multimedial e vídeo, 540 x 390 x 410 cm
Colecção do artista. Foto: Renato Parodi

A COVA RASA DO BRASIL

Pesquisa para identificar desaparecidos políticos descobre que a maioria dos mortos na cova clandestina de Perus é formada por pobres da periferia paulistana

GABRIELA MAYER

“É uma velhinha?”, perguntou uma das crianças em torno da mesa retangular do laboratório. Sobre o tampo do móvel, em cima de um pano azul, havia um esqueleto. A cirurgiã-dentista Talita Máximo, uma das pesquisadoras que guiavam a visita escolar, respondeu que não, não era uma velhinha. “É uma moça que tinha entre 20 e 30 anos quando morreu.” A criança apontou para a mandíbula: “É que não tem nenhum dente.” Especializada em odontologia legal, Máximo explicou: “A gente consegue ver que ela nunca recebeu tratamento dentário e perdeu todos os dentes, é provável que eles tenham sido arrancados quando ela era adolescente.”

A visita dos estudantes à sede do Centro de Antropologia e Arqueologia Forense (Caaf), em São Paulo, era para conhecer o trabalho de identificação das ossadas da Vala de Perus – uma cova coletiva descoberta em 1990 no Cemitério Municipal Dom Bosco/Colina dos Mártires, no distrito de Perus, na Grande São Paulo. Investigações concluíram que naquela cova a ditadura militar enterrou, de maneira clandestina, presos políticos e outras pessoas. Até hoje não se sabe com precisão quantos corpos foram jogados ali, embalados em sacos.

No Caaf, os estudantes passaram por bancadas e pias de alumínio onde se faz a lavagem e a limpeza dos ossos, exploraram as ferramentas e os utensílios usados para extrair material genético dos pedacinhos de ossos e visitaram a sala subterrânea climatizada que abriga

as 1 049 caixas contendo os esqueletos encontrados em Perus e com as quais trabalham os antropólogos forenses. Ao contrário dos peritos médicos legais, que em geral focam nas razões que podem ter levado uma pessoa à morte, a antropologia forense recorre a técnicas multidisciplinares para identificar os mortos, podendo reconstituir aspectos sociais e até culturais da vida deles.

Trinta e dois anos depois da descoberta da Vala de Perus, a primeira parte da pesquisa do Caaf destinada a identificar ossadas de presos políticos está chegando ao fim. Dada a complexidade do trabalho, foi possível identificar apenas cinco pessoas, todas desaparecidas na ditadura militar por razões políticas. A análise antropológica forense também concluiu que o maior número de corpos escondidos na vala não é de presos políticos, e sim de pessoas das periferias de São Paulo.

Das 1 049 caixas – a maioria com um esqueleto cada uma –, 270 contêm misturas, ou seja, ossos avulsos que não combinam entre si ou não pertencem a nenhuma ossada já montada. A próxima etapa do trabalho no Caaf será examinar essas 270 caixas. Sem os parâmetros fornecidos pelo esqueleto completo, a análise dos fragmentos é mais difícil e será necessária a ajuda de um laboratório da Holanda que já trabalha em parceria com o projeto. Ao fim do processo, moradores de Perus, de onde acredita-se que seja a maioria dos mortos, esperam que seja feito um chamamento público à comunidade, para que familiares reclamem seus de-

saparecidos e materiais biológicos sejam colhidos para comparação.

Em maio passado, quando a **plauí** esteve no laboratório do Caaf, na Vila Mariana, os pesquisadores ainda trabalhavam sob o olhar de 42 desaparecidos políticos, cujas fotos em preto e branco estavam afixadas na parede do laboratório. Reconstituições sobre o sumiço desses 42 ativistas levaram à suspeita de que seus corpos tivessem sido enviados para a Vala de Perus. Ao lado das fotos, havia uma imagem do Cemitério Dom Bosco e o cartaz de uma manifestação de 2013, com os dizeres: “Pela memória, verdade e justiça: ditadura nunca mais!”

O lema tem ligação direta com os estudos e mesmo com a vida de Edson Luis de Almeida Teles, atual coordenador do Caaf, que faz parte da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Professor de filosofia política na Unifesp, ele pesquisa a violência de Estado e investiga como democracias que sucedem regimes autoritários lidam com o passado violento. Seu trabalho no projeto Perus começou no início de 2019, depois de ser eleito coordenador do Caaf por um conselho formado por docentes, pesquisadores técnicos e pessoas da sociedade civil. No fim de 2020, ele foi reconduzido ao cargo para um novo mandato, que termina no fim deste ano.

Teles é sobrinho de André Grabois, desaparecido sob o codinome Zé Carlos quando participava da Guerrilha do Araguaia (1966-74). Documentos do regime militar indicam que o guerrilheiro foi

morto em 1973, numa emboscada do Exército. Até hoje a família procura o corpo. Não termina aí a história trágica da família Teles durante os anos de chumbo. A mãe do professor, Maria Amélia de Almeida Teles, era militante do Partido Comunista do Brasil (PCDoB) e foi presa em 1972, aos 28 anos, junto com o marido, César Augusto Teles, e o militante Carlos Nicolau Danielli. Os três foram levados ao DOI-Codi, órgão de inteligência e repressão da ditadura, e submetidos à tortura. Danielli foi morto.

Durante a tortura de Maria Amélia, o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, comandante militar que chefiava o DOI-Codi paulista, mandou sequestrar os filhos dela – Edson, então com 4 anos, e Janaína, com 5 anos. As duas crianças foram conduzidas ao local de tortura e encontraram a mãe coberta de hematomas, com a boca e os olhos feridos. Décadas mais tarde, uma ação movida pela família Teles levou à condenação de Ustra pela Justiça e ao reconhecimento inédito pelo Estado de que o coronel foi um torturador.

Ao assumir a gestão do Caaf, Edson Teles viu seus dois percursos se encontrarem, o de pesquisador e o de ativista. “Eu passei a vida toda denunciando a falta de respostas do Estado brasileiro; hoje faço a gestão de uma possível resposta do Estado brasileiro”, diz. Nas reuniões com outras pessoas envolvidas no projeto, o professor tirou as vestes de denunciante para assumir um papel positivo. Estava também nas mãos dele trazer soluções para os obstáculos que surgiam no caminho da investigação. Seu compromisso ficou mais abrangente.



Retirada de corpos da vala clandestina em 1990: “Não dá para descartar nem um ossinho solto”, diz o antropólogo José Baraybar, que já passou por Ruanda, Balcãs e Kosovo

116º catálogo nacional de pessoas humanas

O SUJEITO QUE MOSTRAVA QUE ERA MUITO RICO QUANDO QUERIA DEMONSTRAR QUE ESTAVA MUITO POBRE



ANDRÉ DE SOUZA, 2022

“Antes, eu estava muito comprometido a encontrar os 42 desaparecidos. Agora estou completamente comprometido com as 1 049 pessoas que estavam na vala, ou mais que isso, porque há indícios de que possa haver até 1 500.”

Na primeira vez que Teles recebeu a **piauí**, ele recuperou a documentação de parte das análises bioantropológicas para explicar o que os pesquisadores identificaram. A reconstituição do padrão físico e do estilo de vida dos mortos apontou de maneira consistente que a maioria das ossadas amontoadas na Vala de Perus é de pessoas que não tiveram acesso a serviços de saúde e estavam privadas de itens básicos, inclusive alimentos. “Há uma grande quantidade de pessoas que viveram em insegurança alimentar, pois seus ossos trazem sinais da desnutrição”, descreve Teles.

Examinando a foto de um crânio, o coordenador explica como uma sinusite nunca tratada pode deixar marcas nos ossos, o que aparece em mais de um registro. A documentação mostra dentes com cáries que duraram mais de uma década sem tratamento, fraturas ósseas nunca operadas, lesões que ficaram sem atenção médica e até uma marca de tiro – no crânio de um adolescente, com idade entre 16 e 20 anos. O cruzamento das informações colhidas na análise esquelética com registros históricos sugere que há vítimas de uma epidemia de meningite em São Paulo, na década de 1970, que os militares tentaram ocultar da população, proibindo a imprensa de noticiar o assunto. “Outro aprendizado aqui foi entender que todas essas pessoas também são desaparecidos políticos, porque a violência de Estado sempre se fez presente para os que vivem nas periferias das cidades”, diz Teles.

Os pesquisadores do Caaf, assim que abrem uma caixa com ossos, colocam o material sobre uma peneira grande e quadrada. Nessa primeira etapa, são separados os fragmentos ósseos de outros materiais, como plástico ou tecido.

A aparência de cada osso é avaliada para que se decida o tipo mais adequado de limpeza. “Os sacos foram jogados de qualquer jeito na vala, nos anos 1970. Então rasgavam, estragavam e os ossos ficavam expostos”, explica Teles.

Os ossos mais fortes e bem conservados são lavados com água. Depois de ficarem de molho, passam por limpeza manual para a remoção da terra. Os ossos mais frágeis, de aspecto poroso, são submetidos a uma limpeza a seco, feita com pincéis e escovas de dente. Os que têm fungos levam um banho de luz ultravioleta, antes de serem limpos. Só então seguem para as mesas com toalhas azuis, onde o desafio é semelhante à montagem de um quebra-cabeça: identificar cada ossinho e posicioná-lo no local correto, como disposto no corpo humano, a fim de tentar montar todo o esqueleto.

Feito isso, é a hora do trabalho de análise, que se estende por semanas. Os ossos são examinados tanto separadamente, para a identificação de marcas e sinais, quanto em conjunto, para a tabulação que indica gênero, presume a idade e estima peso e altura. As ossadas cujas características se aproximavam de algum dos 42 desaparecidos políticos seguiam para uma sala separada. Ali, os pesquisadores cortavam uma fatia de osso para a comparação genética – em geral, três amostras. A lâmina óssea era armazenada em um tubo plástico etiquetado com o código que identifica os restos mortais. Das 1 049 ossadas, 900 seguiram essa etapa e tiveram amostras recolhidas e enviadas à Holanda,

onde fica o laboratório responsável pelo sequenciamento genético dos ossos.

A remessa mais recente – e a última –, com 150 amostras, saiu do Brasil no dia 21 de junho. As 750 amostras já analisadas pelo laboratório holandês permitiram identificar dois desaparecidos políticos: Aluísio Palhano Ferreira, militante da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), e Dimas Antônio Casemiro, do PCDOB e do Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT).

Outros dois presos políticos foram identificados nos anos 1990 pelo Departamento de Medicina Legal da Universidade de Campinas (Unicamp): Frederico Eduardo Mayr, do Movimento de Libertação Popular (Molipo), e Dênis Casemiro (irmão de Dimas Antônio Casemiro), da VPR. Em 2005, um exame de DNA feito em São Paulo confirmou a identidade de Flávio de Carvalho Molina, militante do Molipo.

A vala clandestina de Perus foi aberta em 4 de setembro de 1990, quando também teve início a retirada das ossadas, que durou mais de um mês. Parte delas estava em sacos de um serviço funerário, parte em sacolas plásticas improvisadas. A catalogação inicial, feita ainda no cemitério, só terminou no fim de novembro.

O processo esteve sob intenso escrutínio público. A notícia da abertura da vala foi dada inicialmente pelo jornalista Caco Barcellos, que havia conseguido confirmar a existência da cova clandestina. A descoberta atraiu a imprensa e mobilizou organizações de direitos humanos e de mortos e desaparecidos políticos, que já suspeitavam da prática de ações ilegais do Estado no cemitério de Perus. A análise forense das ossadas ficou sob os cuidados do Departamento de Medicina Legal da Unicamp, que assinou um convênio com a Prefeitura de São Paulo, então comandada por Luiza Erundina (PT). No livro *Vala de Perus: Uma Biografia*, o jornalista Camilo Vannuchi descreve que foram necessários três caminhões para transportar todas as ossadas do cemitério até a universidade.

Na Unicamp, o método de investigação era baseado em imagens. Os pesquisadores comparavam fotografias dos crânios com fotos dos desaparecidos em vida e mediam a distância entre cavidades, por exemplo, para descartar ou reforçar semelhanças. Quando as medidas batiam, os peritos buscavam por características que os diferenciavam, como próteses, fraturas, especificidades na dentição. No caso de Dênis Casemiro, a falta de dentes superiores ajudou a confirmar a identidade. Depois dessas descobertas, as análises se complicaram, já que os demais desaparecidos não tinham nada que tornasse sua identificação possível pela análise simples do esqueleto: seria preciso avançar pela pesquisa genética.

Em 1993, no entanto, o trabalho na Unicamp começou a degradingolar. No governo do prefeito Paulo Maluf (PDS),

os recursos para as pesquisas minguaram, e houve atritos entre a universidade e os familiares, que desconfiavam do compromisso da equipe de medicina legal com o trabalho. Quando as famílias identificaram que as ossadas estavam abandonadas na Unicamp, o Ministério Público Federal foi acionado.

Em novas tratativas, que se estenderam por dois anos, ficou decidido que o material seria transferido para o Instituto Oscar Freire, ligado à Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. O trabalho na USP, entretanto, nem chegou a começar. Cogitou-se, então, a possibilidade de que a pesquisa fosse retomada pelo Instituto Médico Legal (IML). Mas a ideia teve forte resistência dos familiares, que não queriam que o órgão que forjou laudos de morte durante a ditadura e contribuiu para o ocultamento dos corpos tivesse relação com o projeto.

Em 2011, pouco mais de vinte anos após a descoberta da cova em Perus, como não se encontrava solução para dar continuidade à pesquisa, foi decidido que todo o material ficaria guardado no Ossário-Geral do Cemitério do Araçá, histórica necrópole da capital, próximo à Avenida Paulista. Em 2013, o ossário foi vandalizado, menos de 24 horas depois de um ato em memória dos mortos e desaparecidos políticos realizado no local. “Foi preciso colocar a Guarda Civil Metropolitana de plantão no cemitério, durante a madrugada, para proteger as ossadas. Mas muitos agentes tinham medo do trabalho, porque havia histórias de fantasmas no cemitério”, conta Carla Borges, então coordenadora de Políticas pelo Direito à Memória e à Verdade da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo (SMDHC).

As famílias dos desaparecidos queriam que o trabalho fosse feito por uma universidade. A Unifesp era a opção favorita, mas afirmou que não tinha verba nem estrutura. As reivindicações logo bateram à porta da recém-criada SMDHC. “Eu recebia familiares defendendo o resgate de várias histórias, mas todos coincidiam nas menções a Perus”, recorda Rogério Sottili, titular da pasta à época. A definição veio em um raro momento de alinhamento das intenções da Prefeitura de São Paulo, sob a gestão de Fernando Haddad (PT), com as do governo federal de Dilma Rousseff. “Eu estava em uma reunião com as famílias quando recebi uma chamada de Brasília para bater o martelo”, lembra Soraya Smaili, reitora da Unifesp na ocasião. A assinatura de um acordo de cooperação com a universidade em 2014 garantiu recursos e definiu procedimentos para o prosseguimento dos trabalhos. O Centro de Antropologia e Arqueologia Forense foi criado no mesmo ano, em decorrência do acordo.

Ainda em 2014, foi instituído o Grupo de Trabalho Perus (GTP), um dos frutos da Comissão Nacional da Verdade, que investigou violações dos direitos humanos antes e durante as ditaduras militar e a de Vargas. A portaria, assina-

da em outubro daquele ano, definiu que a investigação seria realizada por uma parceria entre quatro entidades: a Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República (hoje Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos), a SMDHC, a Unifesp e a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP), ligada à pasta dos direitos humanos.

Foi uma iniciativa inédita no país, ainda que seus termos fossem um tanto vagos. A pasta federal, caberia “envidar esforços para a localização de corpos de desaparecidos políticos”. A instância municipal ficaria com “o apoio à identificação dos restos mortais já exumados”. E a Unifesp criaria um Centro de Antropologia e Arqueologia Forense, núcleo especializado até então inexistente em universidades brasileiras. Nesse campo, a portaria era mais específica e listava os objetivos do futuro Caaf: entre eles, criar um ambiente intelectual para o desenvolvimento de pesquisas na área e elaborar protocolos científicos para a identificação de vítimas de violência institucional do passado e do presente.

A sobrecarga de trabalho nas polícias científicas brasileiras e o número restrito de peritos reforçaram a opção de enviar as amostras da Vala de Perus para o exterior. Ficou definido que o laboratório responsável pelo sequenciamento genético das ossadas de Perus seria o da

Comissão Internacional de Pessoas Desaparecidas (ICMP, na sigla em inglês), com sede na cidade holandesa de Haia.

Essa entidade internacional, criada nos anos 1990, trabalha com governos, organizações da sociedade civil e órgãos de Justiça para identificar vítimas de desaparecimento por meio da análise do DNA. Além de assistência técnica, oferece assistência jurídica, dá treinamentos e apoia o desenvolvimento de políticas públicas contra violações de direitos humanos e o desaparecimento de pessoas. Foi a ICMP que comandou a análise das vítimas do massacre de Srebrenica, em 1995, no qual morreram mais de 8 mil bósnios muçulmanos. A entidade não tem fins lucrativos, mas cobra os custos de operação para executar o trabalho. Desde 2014, o governo brasileiro gastou 468 mil dólares (cerca de 2,5 milhões de reais) no acordo de cooperação internacional.

Hoje, o Grupo de Trabalho Perus não existe mais. Na assinatura, o acordo de cooperação previa vigência de três anos, renováveis por mais três, o que garantia o funcionamento dos comitês até pelo menos 2021. Mas um decreto assinado por Jair Bolsonaro em 2019 extinguiu o grupo. Sem um papel assinado para respaldar a legitimidade das decisões em relação à pesquisa, todos os acertos entre as quatro partes passaram a ser feitos no Gabinete de Conciliação (Gabcon), do Núcleo de Ações Complexas e Sensíveis

do Tribunal Regional Federal da 3ª Região, em São Paulo, que já era responsável por tratativas relacionadas ao tema. Nas audiências, são solicitadas soluções para entraves, como a falta de documentos, as falhas no repasse de verbas ou a ausência de respostas de um dos órgãos a questionamentos de outro.

Como é o governo federal que paga o ICMP, os laudos do laboratório holandês são enviados primeiramente para Brasília. Antes, os resultados vindos de Haia chegavam ao Caaf com fluidez. Mas durante o governo Bolsonaro houve lentidão nesse repasse. Até o fechamento desta reportagem, o governo ainda não havia enviado os relatórios descritivos do ICMP, o que prejudica a transparência das informações e o desenvolvimento da pesquisa sobre Perus. É este relatório que aponta se os procedimentos foram feitos corretamente e sugere o que pode melhorar. A falta de acesso a dados que aprimoram o trabalho de pesquisa acaba por prejudicar também outros projetos encabeçados pelo Caaf. Hoje, o centro atua em diferentes análises forenses, como a que investiga a morte de nove jovens moradores da favela de Paraisópolis, em São Paulo, durante uma ação da Polícia Militar em um baile funk, em 2019.

Em resposta à petição do Caaf para que os relatórios sejam liberados, a Advocacia-Geral da União informou que, dada a natureza das informações, os papéis seriam disponibilizados apenas pre-

sencialmente e que isso ocorreria assim que as condições sanitárias permitissem a retomada das viagens. Mas, mesmo com o fim das restrições da pandemia, os pesquisadores do Caaf seguem sem acesso aos documentos.

O médico legista e geneticista forense Samuel Teixeira Gomes Ferreira é o coordenador técnico da pesquisa sobre Perus designado pelo governo para a interlocução com o Caaf. Ele afirma que todos os resultados estão disponíveis para os envolvidos no projeto – mas em Brasília. Chefe do Instituto de Pesquisa de DNA Forense da Polícia Civil do Distrito Federal, Ferreira atua na análise forense desde o início do trabalho e é o principal interlocutor com a ICMP, em cujo laboratório esteve mais de uma vez para entregar amostras e conhecer o trabalho dos colegas estrangeiros. Em 21 de junho, ele esteve em São Paulo para acompanhar a embalagem das lâminas da última remessa de amostras no Caaf e o embarque dos 150 pacotes para Haia.

Os frascos são enviados pelos Correios bem acondicionados em caixas plásticas e de papelão. Não houve necessidade de embalagens térmicas, fundamentais em remessas anteriores, quando havia amostras de sangue dos familiares para comparação. A expectativa é de que até o fim de novembro a ICMP envie os laudos referentes a essas últimas amostras. A análise no laboratório internacional costuma levar quatro

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS



Nas bancas,
livrarias e em
cultloja.com.br

[Instagram](https://www.instagram.com/revistacult) revistacult [Facebook](https://www.facebook.com/revistacult) revistacult
[YouTube](https://www.youtube.com/revistacult) tvrevistacult [TikTok](https://www.tiktok.com/revistacult) revistacult

[revistacult.com.br](https://www.revistacult.com.br)

2022
IAC
25 anos

curadoria
giancarlo hannud

diálogos

contemporâneos:

marilá

willys

lothar

27/08 > 26/11/22
ter – sex, 11h > 17h
sáb, 11h > 16h



av. dr. arnaldo, 120/126
são paulo
www.iacbrasil.org.br

entrada
gratuita

PRONAC 204720

PATROCÍNIO

EDUCATIVO



AUTONOMY
INVESTIMENTOS



REALIZAÇÃO

IAC instituto de arte
contemporânea



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA MINISTÉRIO DO
TURISMO

meses, mas a complexidade dos casos pode estender o prazo. “Imagine que tem ossos de mais de cinquenta anos atrás, sepultados de qualquer jeito, armazenados em condições ruins durante décadas. É difícil extrair DNA deles”, explica Ferreira.

Já houve vinte pessoas trabalhando no Caaf ao mesmo tempo, mas atualmente o laboratório anda mais vazio. A dentista Talita Máximo é uma das que continuam na equipe e agora se dedica ao preenchimento de uma base de dados digital, mas offline, para evitar ataques cibernéticos e preservar a confidencialidade das informações dos 1 049 indivíduos analisados. Ela trabalha ao lado da cientista social Aline Feitoza de Oliveira, a pesquisadora mais antiga do Caaf, que participou de todas as etapas do processo. A letra de Oliveira está em boa parte das fichas físicas com informações sobre os esqueletos. A digitalização das fichas facilitará um futuro trabalho de busca.

Quando se abre cada pasta, vê-se primeiramente uma identificação externa das ossadas, que é o documento com o código que individualiza cada esqueleto. Depois, há uma ficha com a descrição de quem executou cada etapa e em que lugar. “Se eu quiser saber quem fez a limpeza desse osso, eu consigo descobrir por essa ficha”, diz Oliveira. Outra ficha refere-se a um momento anterior, o da abertura da caixa, descrevendo, por exemplo, quem fotografou os ossos e que outros materiais estavam na caixa, como próteses.

Oliveira já estava no Caaf no dia em que as caixas chegaram do ossário do Cemitério do Araçá. Especializada em arqueologia e antropologia forenses, ela conhece muito bem a história do laboratório e tem lembranças vívidas das primeiras informações que começaram a contar a história da Vala de Perus. Certos objetos catalogados juntos com as ossadas indicavam que, antes de serem depositadas na vala clandestina, elas haviam estado em covas individuais de Perus, mas foram exumadas sem autorização da família. “Lembro que achamos um terço, o que sugere que aquela pessoa foi velada”, relembra Oliveira.

Outro registro relevante na documentação é o método usado em cada caso para reconstituir características biológicas. O manual de antropologia forense usado pela equipe, com 107 páginas, resume as técnicas utilizadas na análise das ossadas. Para que uma pessoa seja classificada como homem ou mulher, o manual apresenta três técnicas possíveis: uma baseada no estudo da pelve, outra a partir da análise do crânio, e a última, do fêmur. Para um resultado preciso, deve-se combinar a observação visual com cálculos matemáticos. Tabelas relacionam tamanho de ossos, gênero e idade presumida.

O manual leva a assinatura da Equipe Peruana de Antropologia Forense (Epaf), uma das colaboradoras internacionais que prestaram consultoria na criação do Caaf. Como não havia nas universidades

brasileiras nenhum núcleo de pesquisa dedicado especificamente à arqueologia e à antropologia forense, especialistas de países latino-americanos com histórico de ditaduras que já haviam feito estudos para a preservação da memória foram chamados como consultores.

O primeiro grupo contratado foi a Equipe Argentina de Antropologia Forense (Eaaf), à qual se juntou depois a peruana, ambas integrando o comitê científico de Perus nos primeiros anos da pesquisa. Mas uma divergência levou os argentinos a voltarem mais cedo para casa. A equipe argentina defendia que só se coletasse material genético das ossadas que estritamente correspondessem às características dos desaparecidos. Os peruanos bateram o pé para que todos os esqueletos fossem analisados. “Não pode existir um morto que seja melhor que outro”, diz o antropólogo forense José Pablo Baraybar, que liderou a equipe peruana à época.

Durante dois anos, Baraybar veio a cada duas semanas ao Brasil para participar da elaboração dos protocolos e da formação da equipe brasileira. Ele explicou à **piauí** que também havia um argumento técnico para insistir na investigação forense de todas as ossadas. “Você só sabe realmente se aquela pessoa que procura não está lá quando você olha tudo. Não dá para descartar nem um ossinho solto.” Antes de vir para cá, o especialista passou por Ruanda para buscar vítimas do genocídio de 800 mil pessoas em 1994, atuou nos Bálcãs depois dos massacres da década de 1990 e investigou com a ONU os desaparecidos no conflito no Kosovo, entre 1998 e 1999.

Atualmente, Baraybar trabalha em Paris na procura por imigrantes desaparecidos – como membro da Cruz Vermelha, organização que participou dos diálogos que levaram à criação do Caaf. “Desaparecimento é um eufemismo babaca que usamos nos contextos de guerra e conflitos. Não tem magia, as pessoas não somem simplesmente”, afirma Baraybar. “Os registros históricos apontam o caminho. Se alguém foi visto pela última vez levado em um caminhão do Exército, todo machucado, sabemos o que aconteceu, não foi um desaparecimento.”

O amparo de documentos históricos ao trabalho de antropologia forense é um desafio no Brasil. Pouco comprometido com o tema do direito à memória e à verdade, o país avançou aos tropeços na abertura de espaços oficiais de reconhecimento da violência de Estado durante as ditaduras e depois. No caso de Perus, duas comissões tiveram papel documental importante. A Comissão Nacional da Verdade, que atuou entre 2011 e 2014, e a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da Câmara Municipal de São Paulo sobre a vala clandestina de Perus, cujo relatório final foi divulgado em 2009.

A arqueóloga Márcia Hattori, que atuou no projeto no início, está de volta à equipe do Caaf como consultora. No período em que esteve fora, trabalhou na investigação arqueológica de grupos perseguidos pela polícia política salazarista,

em Portugal, e das vítimas da ditadura franquista na Espanha, onde ela vive atualmente. Seu objetivo agora é sistematizar toda a documentação do centro desde 2014. “Quando lidamos com desaparecimento, não é só uma questão de analisar indícios, é preciso materializar conclusões, porque são casos sem materialidade”, diz Hattori. “Então, desde o início, tivemos a preocupação de registrar tudo.”

A documentação produzida no Caaf sobre a análise bioantropológica de todas as 1 049 ossadas é considerada de grande valor pela equipe e pelas famílias porque permite avanços em três pontas: na possibilidade futura de identificação de mais vítimas, nos consequentes trabalhos de reparação e no desenvolvimento de outros projetos da Unifesp, sobretudo a respeito da violência policial.

A última visita da **piauí** ao Caaf foi em meados de junho, poucos dias antes do prazo dado ao laboratório para desocupar a casa térrea onde funcionava na Vila Mariana, bairro que abriga outros órgãos da Unifesp. O imóvel alugado estava prestes a virar escombros, pois havia sido comprado por uma construtora que tomou conta do quarteirão. Parte do material de trabalho já estava encaixotada, pronta para ser levada à nova sede, que demorou a ser encontrada. A própria construtora participou da busca por um local adequado, com espaço para abrigar as 1 049 caixas com as ossadas e toda a estrutura do laboratório.

Teles explicou que as casas encontradas demandavam reformas significativas e não havia tempo hábil nem dinheiro para os ajustes. “Escolhemos uma da própria Unifesp para não termos que pagar o aluguel e podermos dedicar mais recursos à adequação do imóvel.” A estrutura da nova casa, também na Vila Mariana, precisava de uma rede elétrica capaz de suportar uma sala climatizada em tempo integral para a preservação dos remanescentes ósseos e uma geladeira com temperaturas menores que 8°C para preservar as amostras de sangue recolhidas dos familiares de desaparecidos.

A mudança foi mais uma prova de resistência para o Caaf, cuja viabilidade vem sendo submetida a um duro teste desde a eleição de Jair Bolsonaro. Os novos representantes do governo federal na gestão do projeto assumiram uma postura hostil ao trabalho feito pelo laboratório. “Acusaram a Unifesp de falta de ética e de fazer uso político da pesquisa”, conta Teles.

Os conflitos culminaram com a proposta, em outubro de 2019, de transferir as ossadas do Caaf para Brasília. Elas ficariam em um laboratório na periferia da Polícia Civil do Distrito Federal. As famílias dos desaparecidos se opuseram com veemência à ideia, assim como a comunidade de Perus. As manifestações dessas duas partes acabaram na Justiça, que concordou com a permanência das ossadas no Caaf. As caixas ficaram em São Paulo, mas a confusão atrasou contratações e interrompeu a fluidez da pesquisa. Editais dei-

xaram de ser abertos no período, enquanto chegavam ao fim os que estavam em vigor e garantiam a ocupação das funções. Por um período não previsto no cronograma de trabalho, a equipe ficou reduzida.

Dinheiro é outro argumento usado pelo governo Bolsonaro para criticar a iniciativa, tida como cara demais. A manutenção básica dos trabalhos do Caaf no projeto Perus custa 600 mil reais por ano. O financiamento vem, por decisão judicial, de três fontes: do Ministério da Educação, do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos e da Unifesp. Logo após a mudança de governo, os repasses da União começaram a falhar. Depois de uma cobrança do Caaf, o fluxo foi retomado. Mas desde o ano passado a pasta dos Direitos Humanos deixou de fazer o pagamento.

O terço de responsabilidade desse ministério tem sido coberto com malabarismos que incluem pedidos de emendas parlamentares a congressistas engajados no tema do direito à memória. Em nota enviada à **piauí**, o Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos alegou que o dinheiro não foi enviado porque o Caaf não cumpriu obrigações na prestação de contas. O centro de pesquisa, por sua vez, diz que só em maio deste ano conseguiu resposta do ministério sobre quais informações estavam faltando; antes, estavam no escuro. O ministério enfatizou que a pesquisa é feita no Caaf e não pelo Caaf, destacando o papel do governo. “Quem realiza o trabalho é a União e não o Caaf. A União custeia todo o trabalho, mantém os peritos, paga todos os custos, lembrando que o Caaf é da União e, como a Unifesp, recebe verbas federais.”

Não é bem assim. O Caaf tem hoje duas peritas fixas pagas exclusivamente pela Unifesp, e para alguns trabalhos abre editais financiados por emendas parlamentares conseguidas pela universidade. Desde o primeiro semestre de 2020, o ministério não contrata qualquer profissional para o centro de pesquisas. Além disso, os cortes do governo federal no orçamento das universidades públicas têm feito com que o repasse da Unifesp ao projeto também saia espremido.

Cada impasse é levado ao Gabinete de Conciliação, em São Paulo, o que torna as definições demoradas. A próxima decisão a ser tomada é sobre o futuro das ossadas. Uma vez que seja finalizada toda a documentação, os familiares, os moradores de Perus e a equipe do projeto precisam definir onde elas devem finalmente repousar com dignidade. Uma possibilidade aventada com força é devolvê-las ao lugar de onde saíram: o Cemitério Dom Bosco. Dessa vez, porém, não seriam jogadas numa cova rasa. Seriam guardadas em um memorial. Para lembrar a brutalidade do Estado durante a ditadura.

O cemitério municipal de Perus fica em uma ladeira movimentada. A cada par de minutos, o silêncio do local é interrompido pelo ruído nervoso dos ônibus e caminhões. As salas de veló-

rio e a capela ecumênica ficam à esquerda do portão de entrada. Bem em frente, estão as covas rasas: montinhos de terra lado a lado, identificados por lápides simples e cobertos por flores e homenagens.

Durante a pandemia, os coveiros ali trabalharam intensamente. Perus foi um dos distritos paulistanos que mais registraram mortes pelo coronavírus. Dados recolhidos pela Rede Nossa São Paulo mostram que, no primeiro semestre de 2021, 63,8% dos que precisaram de cuidados intensivos na região morreram. Foi o segundo pior índice de toda a capital paulista no período, atrás apenas de Cidade Tiradentes, periferia que fica no extremo oposto.

Em uma manhã cinzenta de abril, um grupo de alunos do ensino médio de uma escola particular da Zona Sul de São Paulo percorreu 35 km para chegar ao cemitério. A visita tinha como objetivo conhecer o monumento erguido no local onde foi encontrada a vala clandestina de Perus.

O monumento, com as cores desbotadas, está rodeado por mato alto, que cobre parte de uma inscrição que diz, em letras brancas sobre o concreto vermelho:

Aqui, os ditadores tentaram esconder os desaparecidos políticos, as vítimas da fome, da violência do Estado policial, dos esquadrões da morte e, sobretudo, os direitos dos cidadãos pobres da cidade de São Paulo. Fica registrado que os crimes contra a liberdade serão sempre descobertos.

Os estudantes se aglomeraram diante da obra de autoria do arquiteto Ricardo Ohtake. O guia do passeio, Cleiton Ferreira de Souza, um homem negro de cabelos longos com *dreadlocks* e barba escura, começou a explicar o que se via ali. Os alunos logo interromperam o início da explicação para perguntar sobre as covas rasas. “Nunca tinha visto isso”, se espantou um deles. Depois ouviram, atentos, a fala eloquente de Souza.

Ele contou que o cemitério foi inaugurado em 1971 pelo prefeito Paulo Maluf. Na época, o local era afastado de tudo, sem vizinhos e recebia os corpos de pessoas consideradas indigentes. Maluf queria que o local tivesse um forno crematório, mas sem sala de velório. Uma empresa estrangeira especializada chegou a ser contatada, mas declinou do negócio diante das condições suspeitas da proposta, em um contexto de violenta repressão no Brasil. “Isso não tá nos livros didáticos, né?”, brincou Souza.

A visita guiada pelo Cemitério Dom Bosco é um dos percursos turísticos oferecidos pela Comunidade Cultural Quilombaque, organização sem fins lucrativos que propõe ações para a preservação da memória das periferias, da qual Souza é um dos fundadores. Ele comemora que hoje jovens de famílias ricas atravessem a cidade para conhecer essa história e diz que as visitas são importantes para o bairro.

Souza é um dos defensores da criação de um memorial no cemitério de Perus para receber as ossadas ao fim da pesquisa. “É um espaço para que a gen-

te possa refletir e tudo isso não se repita. Apesar de que aqui, em Perus, sempre se repete. Aqui, a todo momento, tem violação, é um lugar abandonado pelo poder público”, diz. “Por que os museus e a memória têm que ficar no centro, não podem ficar na periferia? A gente traz pra cá e evita o apagamento.”

O passeio terminou na Lanchonete e Floricultura Pires, cujo dono, Antonio Pires Eustáquio, o Toninho, foi administrador do cemitério de 1976 a 1992. “Eu comprei de um cara que tinha um barzinho. Quando descobriram a vala, tudo parou, o cemitério fechou, não tinha mais enterro, aí ele vendeu”, conta Eustáquio.

Desde o início da década de 1970, famílias de desaparecidos desconfiavam que os agentes da ditadura levavam militantes mortos pela repressão para serem enterrados em Perus. Eustáquio diz que nessa época começou a desconfiar que remessas noturnas de corpos estavam chegando clandestinamente ao cemitério. Designou dois funcionários de confiança para se alternarem no trabalho feito de madrugada e recomendou que checassem os livros de registro sempre que alguém fosse enterrado ou exumado. Passou a detectar discrepâncias e aumentou a atenção. “Os dois funcionários estavam morrendo de medo, diziam que alguém ia matá-los. ‘Mata nada’, eu falei.”

Eustáquio também ficou de olho na quantidade de exumações e na falta de detalhamento sobre o destino dos exumados no livro de registros. Nas quadras 1 e 2 do cemitério, os corpos tinham desaparecido. A lei municipal garantia que exumações pudessem ser feitas para abrir espaço para novos sepultamentos, mas nos cemitérios de covas rasas, como o de Perus, o mais comum era enterrar as ossadas não reclamadas por famílias no mesmo lugar e mais fundo. Não fazia sentido que esse procedimento usual não estivesse sendo adotado.

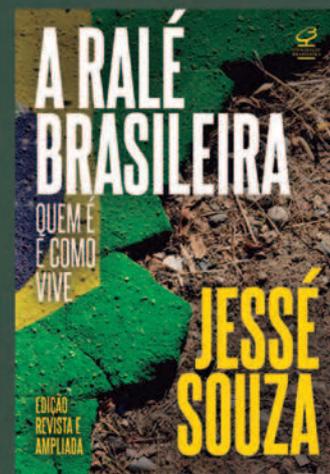
Ligando os pontos, o administrador deduziu que uma retroescavadeira foi usada para deslocar vários corpos de uma vez. Ele procurou o operador da máquina, que revelou a área onde havia sido aberta uma cova comum para muitos corpos, mas que já estava coberta. O terreno não tinha mais marcas que indicassem com precisão o perímetro da vala. “Todo dia eu pegava um pedaço de ferro comprido e caminhava por lá. Ia fincando o ferro no chão para ver se afundava. Demorou, mas um dia o ferro afundou, entrou facinho na terra”, diz Eustáquio.

“As valas clandestinas são a cara do Brasil, você não vê no noticiário? Essa aqui ficou famosa porque tinha gente branca e rica enterrada”, interrompe Souza, referindo-se aos presos políticos. O guia criou um caminho de mão dupla: além de trazer visitantes de outros bairros (e até de outras cidades) ao cemitério, leva moradores de Perus para acompanhar a identificação das ossadas no Caaf. “Temos que politizar nossa comunidade. São nossos corpos que estão aqui nesse cemitério até hoje. E vão continuar.” ★

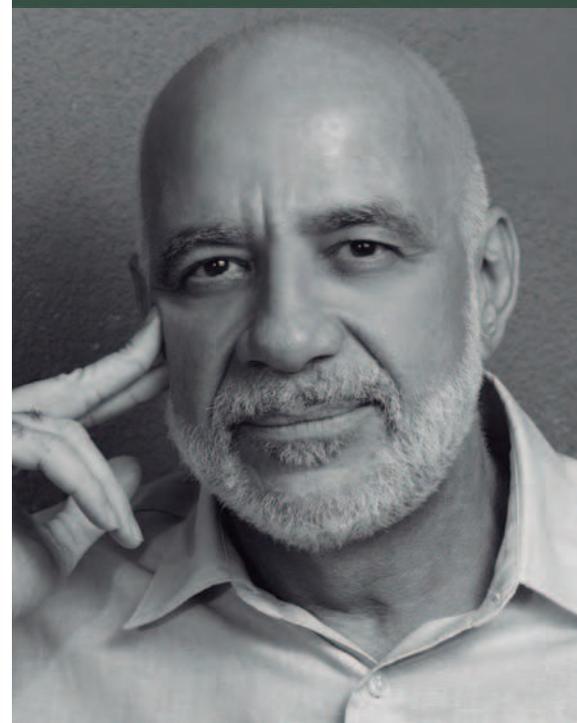


LANÇA MENTO

NOVA EDIÇÃO DO
PRIMEIRO BEST-SELLER
DE JESSÉ SOUZA



Um estudo sobre as histórias de vidas e os desejos de uma classe social invisibilizada que enfrenta, historicamente, as mazelas da desigualdade no Brasil.



O PAÍS DAS FALSIFICAÇÕES

O Brasil ainda engatinha na captura de obras de arte fraudadas

ALLAN DE ABREU

Quando o marchand e antiquário Clever Roberto Casado desliza uma falsa parede de sua loja em Bálamo, no interior de São Paulo, o visitante logo depara com um autorretrato de Candido Portinari em tons frios, entre o cinza e o azul, datado de 1939. “Havia outras obras dele nessa parede, mas foram todas vendidas”, diz Casado. Em outra parte do Espaço Clever Casado, à direita, estão três quadros de Tarsila do Amaral, incluindo a famosa tela *Manacá*, de 1927. Seguindo por um corredor à esquerda, chega-se a um cômodo inteiramente dedicado a José Antônio da Silva, um dos maiores pintores primitivistas do Brasil, com 56 quadros.

Em toda a loja há cerca de duzentas telas de pintores brasileiros renomados. Roberto Casado, um homem alto de 57 anos, cabelos grisalhos curtos e olhos miúdos, tem os valores na ponta da língua: os quadros de Silva variam entre 5 mil e 20 mil reais; os de Tarsila, entre 150 mil e 850 mil; e o autorretrato de Portinari, joia da coroa, custa 1,5 milhão de reais. Ele não permite que as telas sejam fotografadas nem as exhibe na internet, como fazem as galerias com seus artistas. Curiosamente, também não se preocupa com a segurança das obras (há apenas uma câmera de vídeo vigiando a entrada da loja) nem com a correta climatização exigida para preservá-las (o local é abafado e quase todas as paredes exibem sinais de infiltrações). Por que ele mantém obras tão valiosas em situação tão precária?

A falta de zelo tem uma explicação simples: boa parte dos quadros que Casa-

do vende a peso de ouro são falsificações, entre eles o de Portinari. “O retratado nem tem a aparência do artista”, diz Noélia Coutinho, organizadora do acervo do Projeto Portinari, ao ver uma foto do quadro obtida pela **piauí**. O *Manacá* de Tarsila também é uma cópia grosseira: o número de caules na parte inferior da tela é muito menor do que no quadro original, e as formas circulares azuladas ao fundo foram pintadas de uma maneira incompatível com o estilo da artista. A verdadeira *Manacá* está em outro lugar, bem guardada por um colecionador paulistano.

No caso de José Antônio da Silva (1909-96), algumas telas vendidas por Casado reúnem, sem nenhum critério, características e temas extraídos das obras autênticas, avalia o crítico de arte Olívio Tavares de Araújo, especialista na obra do pintor, ao analisar as fotos dos quadros. Um deles exhibe até mesmo uma arara-vermelha que Silva, segundo o crítico, “jamais conseguiria desenhar”.

A galeria de Casado, farmacêutico de formação, é uma das atrações do complexo turístico criado por ele em 1999, em uma chácara de sua família, às margens da Rodovia Euclides da Cunha (SP-320), que vai de São José do Rio Preto, cidade vizinha a Bálamo, até a divisa de São Paulo com Mato Grosso do Sul. Em 48 mil m², ele construiu, em estilo rústico, um antiquário repleto de móveis de época e lustres antigos. A maioria das pessoas que visita o local é dos estados de São Paulo, Minas Gerais e Mato Grosso do Sul.

Casado diz que vende muitas telas de José Antônio da Silva, pintor e lavrador que viveu por décadas em São José do Rio Preto, onde há um museu de arte primitivista com parte de sua obra (a crítica tem preferido se referir a esse estilo como “arte espontânea”, por julgar a expressão menos preconceituosa). No fim de 2021, Casado negociou trinta quadros de Silva com o empresário e prefeito de Olímpia, Fernando Augusto Cunha, por valor não revelado. Dessas obras, 25 foram cedidas para uma exposição em um centro cultural de Olímpia, ocorrida entre fevereiro e maio deste ano. Para o crítico Tavares de Araújo, as 25 telas também não são autênticas. “Os quadros em que aparecem figuras humanas, em especial os rostos, são, até tecnicamente, péssimas falsificações. Tentam ser mais realistas do que o Silva era capaz de fazer”, diz. “Em vários quadros é possível reconhecer e identificar de que trabalho original foram tirados certos detalhes. E há umas duas ou três quase cópias.” A opinião foi compartilhada por outros dois especialistas na obra do pintor ouvidos pela **piauí**, que preferiram o anonimato para não se indispor com Cunha, dono dos quadros.

A assessoria do prefeito de Olímpia diz ter contratado o escritor e jornalista Romildo Sant’Anna, que estudou a obra de Silva, para avaliar a autenticidade das telas vendidas por Casado. “Caso seja oficialmente comprovada a falsidade dos quadros, o prefeito irá tomar todas as medidas jurídicas cabíveis, no sentido de solicitar o ressarcimento e as devidas punições para o caso”, diz a nota da assessoria.

ria enviada à **piauí**. Cunha não revela o valor pago pelas telas. Sant’Anna defende a autenticidade das obras. “São autênticas e muito boas”, diz. Procurado pela reportagem, Casado não se manifestou.

No manual do falsificador de telas, a primeira regra é fraudar a obra de artistas já mortos, que não poderão atestar a autenticidade da nova pintura. A segunda é, naturalmente, escolher artistas valorizados pelo mercado. Se a obra do artista escolhido for irregular, com fases boas e outras nem tanto, melhor ainda, pois isso pode justificar eventuais imperfeições da falsificação. A quarta e última regra é apostar na bagunça, optando por um artista cujos trabalhos ainda não tenham sido organizados em um *raisonné* – o catálogo completo e minucioso de todas as suas obras, com reproduções e referências documentais sobre cada uma delas.

Nesse último ponto, o Brasil abre um vistoso leque de possibilidades para o falsário, já que apenas sete artistas do país possuem seu catálogo *raisonné*: Portinari (1903-62), Tarsila (1886-1973), Alfredo Volpi (1896-1988), Eliseu Visconti (1866-1944), José Leonilson (1957-93), Inimá de Paula (1918-99) e Vik Muniz (1961-). A obra de Silva, por exemplo, estimada em 4,5 mil quadros, ainda não foi catalogada, o que estimulou a proliferação de falsificações nos últimos anos, segundo marchands de São Paulo ouvidos pela **piauí**. Além disso, o próprio estilo primitivista desse pintor ajuda o falsário, uma vez que há algo de imprevisível em suas



MENINA RISONHA, C.1925 (IMITADOR ANÔNIMO)_GL ARCHIVE_ALAMY_FOTARENA

Falso Vermeer: Menina risonha, pintada por Han van Meegeren ou Theo van Wijngaarden

telas, como os movimentos das pinceladas, que não seguem os padrões de artistas com formação acadêmica. “Tenho visto muitos quadros atribuídos ao Silva, mas de origem duvidosa”, diz o empresário Orandi Momesso, um dos maiores colecionadores de arte do país. Em março último, ele lançou um livro sobre o artista, com a reprodução das setenta telas do seu acervo pessoal. “Ele tem a beleza do gênio”, define Momesso.

Na tentativa de reduzir as falsificações, Graciete Borges, viúva de Silva, tem se articulado com marchands e colecionadores para criar um instituto que zele pelos trabalhos do marido e conseguir elaborar um catálogo *raisonné*. “Enquanto isso não ocorrer, as fraudes só irão aumentar. Até a impressão digital que o Silva às vezes colocava no verso dos quadros já foi falsificada”, diz ela.

Todo responsável pelo legado de um grande pintor brasileiro busca inspiração no Projeto Portinari, iniciativa pioneira no país, criada em 1979 pelo filho do artista, o matemático João Candido Portinari. Em 2004, o projeto publicou o que até hoje é considerado o mais bem feito e completo *raisonné* de um pintor brasileiro, com 5,4 mil obras. “O catálogo é a melhor arma que temos contra a indústria da falsificação”, diz João Portinari. Qualquer trabalho do artista com indícios de originalidade que ainda não tenha sido catalogado passa por uma rigorosa análise com uso de inteligência artificial para comparar o movimento habitual das pinceladas de Portinari com os do quadro analisado. Se a obra

for legítima, uma comissão do projeto emite um certificado de autenticidade em papel-moeda, em via única.

Em 43 anos de existência, o Projeto Portinari já detectou 760 obras falsas do pintor nascido em Brodowski, no interior paulista. O caso mais rumoroso ocorreu em 1995, quando João Portinari encontrou mais de trezentas telas falsamente atribuídas a seu pai e a outros artistas famosos na loja do galerista, restaurador e pintor italiano Giuseppe Irlandini, em Ipanema, no Rio de Janeiro. A Polícia Civil descobriu que os quadros eram falsificados em um ateliê improvisado na favela do Vidigal, próxima de Ipanema. Irlandini morreu dois anos depois sem receber nenhuma punição. Duas décadas antes, outro famoso galerista de São Paulo, José Paulo Domingues da Silva, faria uma pequena fortuna vendendo telas falsas de Portinari. Só depois da sua morte, em 1973, a polícia descobriu que Domingues da Silva, na verdade, era Paulo Businco, um conhecido estelionatário italiano procurado pela Interpol.

Em alguns casos, como o do pintor impressionista ítalo-brasileiro Eliseu Visconti, as falsificações suplantam as obras autênticas. Desde 2008, uma comissão encabeçada pelo neto do artista, Tobias Visconti, já analisou cerca de mil telas e constatou que metade era falsa – apenas 30% eram autênticas e 20% seguem sendo analisadas. “Já encontrei telas falsas do Eliseu até em museus”, diz Tobias Visconti, sem revelar os locais.

Nem o Museu de Arte de São Paulo (Masp) escapou do problema. Renato

Magalhães Gouvêa, ex-diretor do museu, chegou a criar uma comissão técnica para avaliar e devolver quadros falsos doados por marchands e membros da elite paulistana, nos anos 1960. Queria evitar constrangimentos como o que ocorreu quando ele teve de devolver a Annie Penteadó, viúva do empresário e mecenas Armando Álvares Penteadó, uma tela falsa do pintor italiano Amedeo Modigliani (1884-1920), doada por ela ao Masp.

Gouvêa, que recentemente teve publicada sua biografia, escrita por Rogério Godinho, teria novo embaraço no fim da década de 1970, quando foi convidado pelo então governador Paulo Egydio para cuidar do acervo de quadros do Palácio dos Bandeirantes, sede do executivo paulista. Constatou dezenas de obras falsas, incluindo *La Madonna della Seggiola*, do artista italiano Rafael Sanzio (1483-1520). “Todo mundo sabe que o original está na Galeria Uffizi, na Itália, e é um tondo [*quadro redondo*]. O daqui era retangular”, disse à *Veja São Paulo*.

Mesmo a certificação de um quadro por institutos ligados a um artista não é uma solução pacífica. Em 2017, o empresário Abilio Diniz processou uma galeria de arte paulistana, alegando serem falsos dois quadros de Volpi adquiridos por ele e sua mulher. Foi o início de uma disputa também com o Instituto Volpi, formado por galeristas e colecionadores de São Paulo, e a filha do pintor, Eugênia, que haviam atestado a autenticidade das telas. O caso ainda não foi julgado.

De acordo com Sheldon Keck, um dos principais estudiosos norte-america-

nos do tema, há quatro tipos de falsificação. O primeiro é o “palimpsesto”, em referência aos papiros ou pergaminhos usados na Antiguidade que tinham o texto original raspado para serem reaproveitados com outro texto. Nesse caso, o fraudador trabalha sobre uma pintura autêntica de um artista menos valorizado para transformá-la na obra de alguém mais cobiçado no mercado, mas de estilo semelhante.

O segundo tipo é a cópia de uma obra autêntica, especialidade do falsário britânico John Myatt. Até ser preso em Londres pela Scotland Yard, em 1995, aos 50 anos, Myatt forjou mais de duzentos quadros de impressionistas, cubistas e surrealistas, incluindo pastiches do artista suíço Alberto Giacometti (1901-66), sua grande expertise.

Algumas vezes, é o próprio artista que replica suas pinturas, como fez Almeida Júnior (1850-99). Nesse caso, não se considera falsificação, mas cópia (ou versão) da obra feita pela segunda vez pelo mesmo artista que criou a tela original. “Leonardo da Vinci, por exemplo, fez uma versão de sua famosa *Mona Lisa*”, cita Douglas Quintale, especialista em perícia e avaliação de obras de arte.

O terceiro tipo é o pastiche, ou seja, uma obra semelhante à de um autor famoso, em que o farsante modifica apenas alguns detalhes da tela original (como a falsa *Manacá* de Tarsila, na galeria de Casado) ou combina dois ou mais elementos característicos de um artista em uma mesma obra (como bois, campos arados e casinhas rurais em um único quadro atribuído a Silva, na mesma galeria).

116º catálogo nacional de pessoas humanas

O SUJEITO QUE CONSEGUIA REALIZAR ASSALTOS SEM PRECISAR AMEAÇAR A VIDA DE NINGUÉM



ANDRICO DE SOUZA, 2022

O último e mais difícil tipo de falsificação é a criação de uma obra original, que imita o estilo de um artista célebre e é a ele atribuída. É uma tarefa para fraudadores altamente capacitados em termos artísticos, como foi o húngaro Elmyr de Hory (1906-76), tido como um dos maiores falsificadores de quadros da história e que viveu no Rio de Janeiro na década de 1940, por um curto período.

Antes de Hory, o holandês Han van Meegeren (1889-1947) fez fortuna com obras como a *Ceia em Ematús*, atribuída por ele ao seu conterrâneo Johannes Vermeer (1632-75) e feita com tamanha perfeição que, em 1937, enganou a Rembrandt Society – a entidade comprou o quadro e doou ao museu Boijmans Van Beuningen, em Roterdã. Calcula-se que Meegeren embolsou mais de 30 milhões de dólares com seus quadros falsos e chegou a trapaçar o líder nazista Hermann Goering, vendendo a ele outro falso Vermeer. Preso logo após a Segunda Guerra Mundial, Meegeren foi acusado de traição por negociar com nazistas e teve de confessar a falsificação da tela para escapar da pena de morte. Morreu de infarto antes de cumprir a sentença de um ano de reclusão.

Outro expoente do ramo foi o inglês Eric Hebborn (1934-1996) – notório falsário de desenhos de velhos mestres como Van Dyck (1599-1641), Rubens (1577-1640) e Jan Brueghel, o Velho (1568-1625) –, que compartilhou seu conhecimento criminoso na obra *The Art Forger's Handbook* (O manual do falsário). Em 1996, aos 61 anos, Hebborn teve o crânio esmagado numa rua de Roma. A autoria do crime nunca foi desvendada, mas especula-se que tenha sido obra da máfia, para a qual ele vinha fornecendo suas telas falsas.

Sucessivos escândalos de fraudes no mercado de arte norte-americano fizeram com que, em 1969, fosse criada a Fundação Internacional para a Pesquisa de Arte (Ifar, na sigla em inglês), em Nova York,

uma organização sem fins lucrativos que analisa a autenticidade de obras de arte. “Havia a necessidade de uma organização separada do mercado que pudesse fornecer estudos e opiniões objetivas sobre a autenticidade das obras”, diz Sharon Fleisher, diretora executiva da Ifar. Em 2017, a fundação desvendou, na Costa Leste dos Estados Unidos, um esquema de falsificação de telas do pintor norte-americano Jackson Pollock (1912-56).

Estados Unidos, China e Reino Unido concentram, juntos, 80% do mercado de arte. No Brasil, não há números confiáveis sobre o faturamento do setor, que, apesar da pandemia, se desenvolveu bastante nos últimos anos, de acordo com galeristas e colecionadores ouvidos pela **piauí**. Parte desse crescimento se deve à proliferação dos leilões virtuais. São ao menos vinte sites do ramo atualmente, que promovem uma média de dez leilões por semana. Se os sites de venda online facilitaram o acesso às artes, também expandiram as possibilidades de golpes. “Os leilões virtuais catapultaram o mercado de obras de arte falsas no Brasil”, afirma o advogado criminalista Luís Guilherme Vieira, consultor do Projeto Portinari. “Infelizmente não há fiscalização sobre esse mercado.” A **piauí** procurou a Associação da Leiloeira Oficial do Brasil (Aleibras), que não se manifestou a respeito.

Na madrugada de 28 de fevereiro de 2021, o engenheiro carioca Nelson de Franco recebeu e-mail com uma oferta tentadora do site Versalhes Leilões, do Rio de Janeiro: uma das telas da famosa *Série Amazônica*, do artista carioca Ivan Serpa (1923-73), estava sendo oferecida por uma pechincha – 3 mil reais. O valor de mercado de cada tela dessa série costuma girar em torno de 200 mil reais. No mesmo leilão, outros três trabalhos de Serpa tinham lance mínimo de 3 mil reais.

Franco foi o único a dar lance nas obras. Ele também levou uma tela de Iberê Camargo (1914-94) por 4,9 mil reais (cujos quadros custam entre 500 mil e 3 milhões de reais) e duas de Ismael Nery (1900-34) pela pechincha de 570 reais e 900 reais, valor muitíssimo abaixo do cobrado pelas pinturas desse artista paraense (entre 30 mil e 25 milhões de reais). Por míseros 16 mil reais, o engenheiro arrematou quatro quadros de Ivan Serpa, dois de Ismael Nery e um de Iberê Camargo.

Colecionador tarimbado, Franco resolveu arriscar. Contatou por telefone o responsável pelo leilão e sócio da Versalhes, Evânio Alves Pereira, antes de depositar o dinheiro na conta de José Anderson da Silva, o outro sócio da casa. Pereira garantiu ao comprador que as obras eram autênticas, embora não tivesse nenhum certificado que atestasse isso. Franco foi então à sede do leilão, no bairro da Urca, no Rio, para ver pessoalmente as telas recém-adquiridas. Foi informado, entretanto, que elas estavam em um apartamento de Copacabana. Somente quatro dias mais tarde, depois de muita insistência, ele conseguiu ter acesso aos quadros. Levou consigo o amigo Heraldo Serpa, filho de Ivan Serpa, que constatou serem falsas as telas atribuídas ao seu pai (posteriormente, a Fundação Iberê, que cuida da obra de Iberê Camargo, também confirmou a falsidade da obra vendida pelo leiloeiro).

Franco acionou a Polícia Civil, que prendeu os dois sócios em flagrante por estelionato e violação de direito autoral (eles foram soltos poucos dias depois). Além dos sete quadros adquiridos pelo engenheiro, os policiais apreenderam dezenove telas no apartamento em Copacabana e na sede do leilão, na Urca. A dupla responde ao inquérito em liberdade. A defesa nega que Pereira e Silva sejam estelionatários. “São pessoas dignas, que nunca haviam sido presas antes. Estou certo de que serão absolvidos”, diz o advogado Cleyton Caetano de Lima. O site Versalhes Leilões continua ativo, oferecendo obras de arte e antiguidades. Evânio Alves Pereira segue sendo o leiloeiro responsável.

Na falta de uma legislação específica no Brasil, a falsificação de obras de arte normalmente é enquadrada seja como estelionato, seja como violação de direito autoral, crimes previstos no Código Penal, com penas entre um e cinco anos, no primeiro caso, e três meses e um ano de prisão, no segundo. Os marchands, galeristas e leiloeiros que negociam obras falsas estão mais expostos ao risco do flagrante, como no caso do leiloeiro da Urca. Punir o pintor farsante é muito mais difícil. Para isso, é preciso comprovar tanto a má-fé quanto o intuito comercial da fraude – pois o falsificador pode alegar que estava apenas exercitando os seus dons artísticos.

Outra falha legal apontada por galeristas e entidades do setor é que, mesmo que se comprove a falsidade de uma obra, ela não pode ser destruída, ao contrário do que ocorre na França, por exemplo. As-

sim, não é incomum que a tela falsa apreendida seja devolvida ao seu dono, se ele provar que não teve má-fé na compra. Um dos quadros do Espaço Clever Casa, no interior paulista, já foi classificado como falso pela empresa de Tarsilinha do Amaral, sobrinha-neta da pintora e responsável pelo catálogo *raisonné* da artista, com 2,2 mil obras catalogadas. Devolvido ao dono, permanece em circulação.

Um projeto de lei de 2001 do então senador Edison Lobão (na época no PFL-MA, hoje no MDB) pretendia tipificar o crime de falsificação de obra de arte visual com pena entre dois e seis anos de prisão e dar aos institutos particulares ligados aos artistas o poder de fiscalizar o setor, mediante autorização do Ministério da Cultura. A iniciativa, porém, foi considerada inconstitucional pelo Congresso, já que o Legislativo não tem poder de criar atribuições ao Executivo. Em 2020, o deputado federal Felício Laterça (PP-RJ) propôs novo projeto para que a assinatura falsa em obra de arte seja considerada um crime contra o patrimônio cultural brasileiro, com pena entre um e três anos de prisão. Dessa maneira, a investigação sairia da Polícia Civil nos estados e passaria para a Polícia Federal, que possui mais estrutura para lidar com esse tipo de delito. “É uma lei melhor do que a atual, mas ainda muito tímida, em comparação com o projeto do Lobão”, diz a advogada Maria Edina Portinari, especializada em propriedade intelectual.

Atualmente há dez peritos especialistas em obras de arte na Polícia Federal em todo o país. Um número baixo, mas superior ao das polícias civis do Rio de Janeiro e de São Paulo, estados que concentram 80% do mercado de arte do Brasil, segundo a Associação Brasileira de Arte Contemporânea (Abact). Na Polícia Civil fluminense, há apenas quatro peritos especializados no assunto; em São Paulo, nenhum.

Em 2021, a Polícia Federal iniciou o projeto batizado de Goia (Guarda, Observação, Investigação e Análise de Bens Culturais e Obras de Arte) com o objetivo de capacitar setenta novos peritos para a análise de obras de arte e bens culturais, inclusive sítios arqueológicos. A proposta também prevê a criação de uma rede formada pela PF, por universidades e museus de todo o país para a troca de informações e a guarda de obras de arte apreendidas, seguindo modelo adotado há sessenta anos pela polícia italiana, considerado o mais eficiente do mundo. “A apreensão de muitas obras de arte pela Operação Lava Jato nos fez atentar para os diversos crimes envolvendo esse meio, e dessas discussões internas nasceu o projeto. Hoje a proteção do patrimônio cultural brasileiro, incluindo obras de arte, é muito deficiente, e isso passa pela carência de mão de obra especializada”, diz o perito da PF Marcus Vinicius de Oliveira Andrade, um dos coordenadores do Goia.

Para driblar a falta de peritos nas polícias (e em um ensaio do que pretende com o projeto Goia), os delegados da PF costumam recorrer a laboratórios de uni-

versidades especializados na análise de obras de arte. Existem quinze espalhados pelo país. O pioneiro, criado em 1980, é o Laboratório de Ciência da Conservação (Lacicor) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte. Por ano, o laboratório analisa entre cinco e seis telas. E, além da demanda forense, também é procurado por galeristas e colecionadores (quando a análise não é para instituição pública, cobra 30 mil reais por estudo). “Muitos nos procuram com o objetivo de ‘esquentar’ uma obra que já sabem ser falsa com o simples fato de estarmos analisando o quadro”, diz o químico Luiz Antônio Cruz Souza, coordenador do laboratório. Segundo ele, 60% das obras analisadas pelo Lacicor são falsificadas. Além da expertise dos técnicos e professores, o laboratório reúne um poderoso acervo de materiais, como mais de 3 mil amostras de pigmentos, da Pré-História até os dias atuais, usados como base de comparação na análise das telas.

Os sete quadros comprados por Nelson de Franco e os dezenove apreendidos no apartamento de Copacabana foram encaminhados para o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), em Paracambi, no interior fluminense, que desde 2021 possui um convênio com a Polícia Civil para a análise forense de obras de arte. Sediado em um imponente prédio em estilo vitoriano construído no século XIX para abrigar uma indústria têxtil, o IFRJ começou a analisar pinturas há três anos, sempre a pedido das polícias Civil e Federal.

O estudo de uma tela ocorre em quatro etapas. Na primeira, é feita uma análise artística do trabalho, comparando-o com a obra do artista, definindo a qual período pertence e determinando que técnica foi usada. Para comparação, os peritos utilizam outro trabalho do mesmo pintor com características semelhantes. Os passos seguintes são os estudos grafotécnicos da assinatura do artista ou outra inscrição que exista na tela, e a avaliação do valor de mercado. No Rio de Janeiro, esses três passos iniciais costumam ficar por conta do Instituto de Criminalística Carlos Éboli, da Polícia Civil fluminense.

Cabe, então, ao IFRJ a análise físico-química da obra. Nesse ponto, o quadro passa por uma bateria de exames minuciosos em equipamentos caros, alguns conhecidos, outros de nomes longos e enigmáticos: do microscópio (onde se observa o movimento das pinceladas) ao espectrômetro de infravermelho por transformada de Fourier, que desvenda os pigmentos de base orgânica e os aglutinantes de cada tinta para determinar quando a obra foi feita. Mas a coqueluche do instituto é o espectrofotômetro de fluorescência de raios X, um equipamento importado que analisa a composição química de cada um dos pigmentos utilizados pelo artista, em um ponto específico ou no quadro inteiro. “Antes demorávamos mais de dez dias nessa análise; agora são poucos minutos”, compara Valter de Souza Félix, pesquisador do IFRJ. O apare-

lho, importado, custou 1,1 milhão de dólares e é o único da América Latina.

Toda essa estrutura de análise das obras de arte do IFRJ é portátil. Viajando em uma van, os instrumentos já estiveram em museus de várias cidades do Brasil. “Dessa forma, a obra não precisa deixar o museu, evitando o risco de danos durante o transporte”, diz Félix. Foi a perícia do instituto que constatou que as 26 telas apreendidas com o leiloeiro da Urca eram falsas.

Toda essa parafernália, entretanto, pode ser insuficiente para atestar a autoria de uma obra de arte em casos muito complexos como o da tela *Salvator Mundi*, considerada atualmente o quadro mais caro do mundo, vendida em 2017 por 450 milhões de dólares. Enquanto o Museu do Louvre afirma que o quadro é de Leonardo da Vinci (1452-1519), um documentário exibido em 2021 na tevê francesa questionou a autoria do artista italiano. “Sempre existe a esperança de que a ciência vai resolver tudo, e não é bem assim. Quando o assunto é a autenticidade de uma obra de arte, são tantos fatores em jogo que sempre restará alguma dúvida”, diz Souza, do Lacicor.

Além do ganho direto com a venda, por valores polpudos, de um quadro que, sendo falso, a rigor não vale nada, o comércio de obras de arte falsificadas também serve para lavar dinheiro de origem ilícita. O dono de uma obra falsa, ao vendê-la como se fosse verdadeira (e por valores muito maiores, portanto), “esquenta” o dinheiro de outras fontes, normalmente ilícitas. “E, se a falsificação é descoberta, ele ainda diz que não sabia da fraude, que é uma vítima”, afirma Ivan Roberto Ferreira Pinto, perito da Polícia Federal especialista em obras de arte. No caso de obras autênticas, é comum aquele que deseja lavar dinheiro subvalorizar a compra, pedindo recibo de uma quantia menor do que aquilo que efetivamente pagou, e vender com recibo do valor real, “esquentando” a diferença. “A volatilidade do mercado de arte, com muita oscilação de preços, facilita essa tática”, afirma o perito.

A Lava Jato, além de sacudir a política brasileira, também agitou o mercado de arte do país. Logo nas primeiras fases da operação, a Polícia Federal apreendeu dezesseis telas – entre elas de Di Cavalcanti (1897-1976), Cícero Dias (1907-2003) e Renoir (1841-1919) – no apartamento da doleira Nelma Kodama, em São Paulo, e 48 telas na mansão do lobista Zwi Skornicki, na Barra da Tijuca no Rio. Em março de 2015, na décima etapa da operação, foram apreendidos 131 quadros no apartamento de Renato Duque, o ex-diretor da Petrobras. As obras – de Miró (1893-1983), Guignard (1896-1962), Djanira (1914-79) e outros – estavam espalhadas por todos os cômodos do imóvel, também na Barra da Tijuca. Nem as paredes da academia do apartamento escaparam. Kodama, Skornicki e Duque foram condenados pela Justiça.

As apreensões de obras de arte pela Lava Jato continuaram. Em maio de

2018, a Polícia Federal apreendeu 39 obras de arte no apartamento do doleiro Dario Messer, no Leblon. Dessas obras, doze eram de Di Cavalcanti, amigo do pai de Messer. O doleiro foi preso no ano seguinte, acusado de comandar um esquema de lavagem de dinheiro que movimentou 1,6 bilhão de reais em 52 países. Um ano e meio depois, a mesma PF confiscou 118 obras de arte do apartamento do empresário Márcio Lobão, filho do ex-senador Edison Lobão, aquele que tentou criar a lei de combate à falsificação de obras de arte, duas décadas atrás. Em seu apartamento na Avenida Atlântica, em Copacabana, foram encontrados trabalhos de artistas muito cotados no mercado, como Lygia Clark (1920-88), Iberê Camargo e Beatriz Milhazes (1960-). Era a 65ª fase da Lava Jato, batizada de Galeria por envolver supostos casos de lavagem de dinheiro desviado da Petrobras por meio de obras de arte. Márcio Lobão é réu em ação penal por lavagem de dinheiro, ainda não julgada, na Justiça Federal em Brasília.

Das 85 obras de Márcio Lobão apreendidas, 32 não tinham certificado de autenticidade, normalmente emitidos por entidades que cuidam do acervo dos artistas. A Polícia Federal fez um estudo do valor de mercado de 66 telas e esculturas e constatou que esse conjunto está avaliado em 25,1 milhões de reais. Mas não foi realizada perícia de autenticidade em nenhuma das telas apreendidas pela Lava Jato (nos laudos, os peritos partem do princípio de que os quadros são autênticos, com o cuidado de citar cada um deles como de “pretensa autoria” do respectivo artista). “É um processo muito demorado e caro, por isso optou-se por não fazer essa análise”, diz um dos policiais que participaram da Operação Galeria – ele não quis ser identificado por não ter autorização da Polícia Federal para se manifestar sobre o caso. A rigor, o visitante do Museu Oscar

116º catálogo nacional de pessoas humanas

A MÃE QUE GOSTAVA DO FILHO EXATAMENTE COMO ELE ERA



ANDRÉ DE SOUZA, 2022

Niemeyer (MON), em Curitiba, onde as obras apreendidas foram expostas, ao deparar com um trabalho, não tinha como saber se era verdadeiro ou falso.

Em julho último, 84 dos 85 quadros de Márcio Lobão retornaram à casa do empresário no Rio. O juiz Marcus Vinicius Reis Bastos, da 12ª Vara Federal Criminal de Brasília, aceitou denúncia do Ministério Público Federal por suposta lavagem de dinheiro de apenas uma das obras apreendidas: o quadro *Amazonino Vermelho*, de Lygia Pape (1927-2004), adquirido pelo empresário por 40 mil reais e que não tem certificado de autenticidade – quando o valor de mercado é de cerca de 200 mil reais. A defesa de Lobão afirmou em nota à **piauí** que a apreensão do acervo foi ilegal e “pirotécnica”. Também disse ter solicitado na Justiça indenização por danos morais contra a União por causa da ação da Polícia Federal.

De todas as obras de arte apreendidas pela Lava Jato, 270 foram cedidas em comodato ao MON pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Logo começaram as suspeitas de que parte do acervo confiscado fosse falso. Como o quadro de Renoir encontrado na casa da doleira Kodama. A diretora do MON, Juliana Vosnika, conta que funcionários do próprio museu constataram que a tela não era autêntica, e por isso nem chegou a ser exposta ao público. Em 2015, o programa *Fantástico*, da Rede Globo, revelou que um trabalho de Joan Miró, que se supunha ser uma tela (com valor estimado de 16 milhões de reais) e a obra mais valiosa da coleção de Duque, não passava de uma gravura, com preço bem menor, 160 mil reais. Em julho último, quando a **piauí** esteve no MON, já não havia mais nenhuma “obra da Lava Jato” em exposição no museu. ★

Com a colaboração de Tatiana Pires.

CONSTRUINDO ESCRITORES

Como as oficinas literárias ensinam a compreender o outro

REGINALDO PUJOL FILHO

Já faz vinte anos daquela noite: em uma agência de publicidade de Porto Alegre, redatores e jornalistas sentaram-se ao redor de uma mesa de reuniões. Na cabeceira, estava a pessoa que fazia com que aquele encontro não fosse um evento de trabalho, mas uma aula: o escritor e professor Charles Kiefer abria os trabalhos de uma oficina de contos.

Dias antes, um amigo da faculdade havia me ligado, dizendo: “Lembro que tu escrevia umas histórias e mandava por e-mail. Não quer entrar numa oficina de contos?” A oficina era organizada por redatores da agência e, para completar o número de participantes, estavam convidando gente de fora.

Aos 22 anos, eu não fazia ideia do que era uma oficina de contos. Aliás, como todos os colegas, fazia pouca ideia de quase tudo em matéria de literatura. Fã de Luis Fernando Veríssimo, eu achava que escrevia crônicas, não contos. Da numerosa obra de Kiefer, eu havia lido apenas *Quem Faz Gêmeo a Terra*, novela de 1991 que causou certa polêmica ao adotar o ponto de vista de um agricultor sem-terra que degola um policial militar (em referência a um episódio verídico ocorrido em Porto Alegre). Mas aceitei o convite.

Com a barba já branca, apesar dos 44 anos, Kiefer anunciou que o primeiro módulo da oficina duraria um semestre. Para mim durou quase dez anos.

Na aula inaugural falamos de nossas leituras e fizemos um exercício de escrita coletiva (cada um escreveu um trecho e passou adiante para o próximo continuar o texto). Em poucos meses, o grupo de alunos se modificou a ponto de não restar nenhum empregado da agência, e acabamos nos mudando de lá para uma livra-

ria-café, que logo faliu. Fomos para um espaço de salas de aula, que fechou em pouco tempo. Chegamos, enfim, à livraria Palavraria, onde segui com Kiefer até 2011. A Palavraria sobreviveu à oficina, mas infelizmente fechou em 2016.

Oficina de contos ou literária, workshop de narrativa ou de literatura, curso de escrita criativa – os nomes variam e, até hoje, ao dizer que dou oficinas de escrita criativa, o mais comum é não entenderem o que faço. Se estou sem paciência, digo que dou aula de literatura. O que não é mentira.

É difícil saber quando surgiu a ideia de estudar técnica literária. Há certo consenso de que ela se consolidou nos Estados Unidos, no final do século XIX, quando também se desenhou o formato atual dos cursos, com um professor-escritor transmitindo seu conhecimento sobre técnicas de escrita e debatendo com os alunos os seus textos. Em 1939, a Universidade de Iowa oficializou o primeiro programa específico de escrita criativa em nível universitário, o Workshop de Escritores de Iowa. O modelo se espalhou pelos Estados Unidos e países de língua inglesa, iniciando uma tradição universitária com graduações, mestrados e doutorados.

“Escrita criativa? Então tem escrita não criativa?” Quem estuda ou dá aulas sobre o tema já ouviu a pergunta implícita. No livro *Creative Writing and the New Humanities* (Escrita criativa e as novas humanidades), o professor australiano Paul Dawson recorda que só em meados do século XIX a palavra *literature* consolidou-se no inglês como sinônimo de criações artísticas na forma de textos. Até então, o termo era *poetry*, que já não atendia aos novos gêneros narrativos, em espe-

cial ao romance. Segundo Dawson, na época outras expressões ombreavam com *literature*, como *imaginative writing* (escrita imaginativa) e *creative writing*, que “passou a funcionar como sinônimo para literatura”. Ou seja, por algumas décadas, antes de se consolidar como área de estudos e ensino, escrita criativa tinha o mesmo sentido que damos à literatura hoje.

Nada disso eu sabia em 2005 ao entrar no Bar Opinião em Porto Alegre e ver dezenas de pessoas sentadas em mesinhas ou encostadas no balcão autografando livros. Era o lançamento da antologia *101 que Contam*, que reunia contos de 101 alunos e ex-alunos de Charles Kiefer, entre eles eu. Mais de mil livros foram vendidos no evento (menos de dez por autor, feitas as contas), para alegria do editor e dos egos dos estreados. Até aquela época, encerrar uma oficina com a publicação de uma antologia era quase obrigação, espécie de trabalho de conclusão de curso. Hoje, parece já não ser tão usual.

Mesmo porque a expressão “escrita criativa” é usada no Brasil para nomear desde cursos para “melhorar a comunicação escrita” no trabalho até uma área acadêmica presente em universidades brasileiras e em países como Estados Unidos, Colômbia e França. Talvez a sua tradução mais conhecida por aqui sejam as oficinas ministradas por escritores, que visam a estimular o contato com a literatura e as ferramentas da escrita.

O escritor e professor gaúcho Luiz Antonio de Assis Brasil, que mantém a oficina mais longa do país, diz no artigo *A Escrita Criativa e a Universidade* que o escritor mineiro Cyro dos Anjos (1906-94) teria aberto o caminho para as oficinas no país. Cyro havia publicado em 1954 o livro *A Criação Literária* e, em 1962, o antro-

pólogo Darcy Ribeiro, então reitor da recém-inaugurada Universidade de Brasília, convidou-o para montar uma oficina nos moldes das que havia nos Estados Unidos. Em entrevista a Afonso Fávero, em 1987, o escritor contou como era o curso: “Os alunos davam o texto, e eu discutia com eles, [...] era mais uma conversa do que uma aula.” Assis cita ainda outros autores pioneiros, como Judith Grossmann, Silviano Santiago, Affonso Romano de Sant’Anna, Maria da Graça Cretton, Esdras do Nascimento, Suzana Vargas e Raimundo Carreiro, que ministra sua oficina no Recife desde os anos 1980 e inaugurou em 2016 um centro cultural com o seu nome para abrigar as aulas, entre outras atividades.

Assis é autor de dezoito romances – alguns premiados e lançados no exterior – e em 2019 lançou *Escrever Ficção*, um best-seller instantâneo. Também tem uma passagem na política: de 2011 a 2014 foi secretário da Cultura do Rio Grande do Sul na gestão de Tarso Genro (PT). A oficina que ele conduz na PUC do Rio Grande do Sul desde 1985 pode ser vista como a primeira de suas muitas iniciativas para incluir a escrita criativa no programa da universidade. Em 1987, por exemplo, como sua tese de doutorado em letras na PUCRS, ele apresentou a criação de um romance, *Cães da Província*. Em 2008, ele e Kiefer inauguraram, na Faculdade de Letras da PUC, o Sarau dos Novos, levando alunos de oficinas literárias para lerem seus textos na academia e responderem perguntas.

Foi nesse sarau que conheci Assis pessoalmente. Eu havia acabado de lançar meu primeiro livro e fui o convidado da sessão inaugural. Com meu espírito ingênuo e iconoclasta de estreado, além de uma dose de preconceito vazio a res-



peito da academia, li um conto esdrachado, debochado e desbocado, achando que ia chocar a plateia. Óbvio que isso não aconteceu. Mas Assis, com a gentileza que o distingue, sugeriu que eu lesse outro conto, mais irônico, menos histriônico. Nunca perguntei a ele o motivo da sugestão, mas penso que, sendo aquele o primeiro sarau para reforçar a importância da escrita criativa na universidade, o professor quis evitar que se rotulasse logo de cara a produção das oficinas literárias.

Não cheguei a frequentar a “oficina do Assis”, como é mais conhecida, mas fui seu aluno em 2013, no mestrado em escrita criativa da PUC, lançado no ano anterior, junto com o doutorado. Na primeira aula da disciplina projetos de romance, a turma era o avesso dos meus primeiros colegas de oficina literária. Ali, a maioria tinha livro publicado e desejava seguir um percurso na literatura.

“O que vamos ter aqui é resultado da minha experiência de mais de trinta anos escrevendo romances”, disse Assis, dando início às aulas. Com seu inconfundível cavanhaque, vestindo blazer com lenços coloridos ou estampados na lapela, ele prefere não ensinar regras, mas trazer a experiência do escritor, leitor e professor. Impressiona sua capacidade de mergulhar nas mais diferentes propostas literárias dos alunos. Dono de uma ironia finíssima e fala calma, dizia frases como: “Há palavras que não se pode repetir num parágrafo. Outras, em um livro. E algumas, na vida.” Ao longo do semestre, além de estudarmos as obras de vários escritores, nós estruturamos nossos romances, com a orientação dele.

Em 2016, a PUC lançou em Porto Alegre um curso de graduação em escrita criativa, no qual Assis, hoje com 77 anos,

também leciona. Mas ele não deixou de lado sua oficina, por onde passou uma série de autores que se projetaram nacionalmente, como Daniel Galera, Cíntia Moscovich, Amílcar Bettge, Carol Bensimon, Michel Laub e Paulo Scott.

A oficina dura dois semestres, e a seleção para suas quinze vagas é muito concorrida, atraindo gente de todo o país. É preciso enviar, além do currículo, uma espécie de carta de motivação e amostras da escrita. Até o início da pandemia, as aulas ocorriam na Escola de Humanidades da PUCRS. Atualmente, são online. No primeiro semestre, o programa prevê o estudo de diferentes obras e exercícios de recursos literários (“tempo da narrativa”, “espaço”, “diálogo”). No segundo semestre, os alunos partem para a escrita dos próprios contos, que são debatidos com a turma.

Em 2009, em um evento literário no Rio de Janeiro, ouvi a pergunta: “Por que tem tanta oficina em Porto Alegre?” De fato, nos anos 2000, além de Assis e Kiefer, a professora Léa Masina e escritores como Cíntia Moscovich, Luís Augusto Fischer e Alcy Cheuiche, entre outros, davam aulas. Mas a pergunta logo perdeu a razão de ser, porque, ao longo da última década, aumentou a procura, e oficinas criativas, escolas de criação literária e cursos em universidades se espalharam pelas capitais e grandes cidades.

Um episódio ilustra bem como a proliferação da oferta – e também do público – dos cursos de escrita no Brasil alcança desde aspirantes a escritor até pessoas que têm outras ambições. Em 2019, estive em Maceió para dar um curso a convite do Sesc, entidade que promove oficinas por todo o país com o circuito Arte da Palavra.

Na última aula, um aluno perguntou: “Professor, quando vamos fazer narrações?” Sem muita certeza de ter entendido a questão, falei que estávamos exercitando isso desde o início, afinal o curso era sobre “vozes narrativas” (voz criada pelo escritor para contar as histórias). Ele insistiu: “Mas quando vamos ‘narrar’ pra valer?” Perguntei se a dúvida era sobre quando escreveriam um conto. O rapaz então disse: “Quando vamos fazer dublagens?” Ele estudava para ser dublador e associou as “vozes narrativas” à dublagem.

São muitos os tipos de oficinas. Existem as brevíssimas, de uma hora ou pouco mais, que costumam se apoiar em exercícios de desbloqueio de escrita, seja a “escrita automática” (que se faz sem pensar) ou escrever sobre uma vivência recente. Há workshops de algumas tardes ou noites, que abordam pontos específicos da escrita literária, como voz narrativa ou fluxo de consciência (a escrita que busca emular a dinâmica do pensamento, como em *Ulysses*, de James Joyce). Há ainda as oficinas de média duração (às vezes um semestre), que muitas vezes tentam abordar o básico de um gênero literário, como estudar o conto desde a criação de um personagem até a escrita de um texto. Existem, por fim, os cursos de longa duração (em geral, um ano), com programas mais rígidos, como o da oficina de Assis. Aí é comum encontrar gente com alguma experiência e interesse em publicar um livro. Em mestrados e doutorados, é possível que, além da escrita literária, seja despertada no aluno a veia de pesquisador, levando-o a se interessar também pela teoria literária e os processos criativos.

Os métodos variam. Meu primeiro professor, Charles Kiefer, anunciou bombasticamente na aula inaugural o “mé-

todo do caos”: o conteúdo se construiria pelos textos escritos por nós. O escritor pernambucano Marcelino Freire, um reconhecido professor de oficinas, já iniciou seu curso sorteando “padrinhos artísticos” entre os alunos – autores famosos que deveriam ser estudados e servir de inspiração. Outros preferem investir em uma progressão: começar pelos exercícios simples e, pouco a pouco, chegar ao desenvolvimento de textos mais longos, experimentando diferentes técnicas durante o percurso, como escrever com perspectivas variadas, trabalhar descrições, explorar as técnicas de manipulação do tempo.

Minha primeira atividade de longa duração, como professor, iniciou em março de 2019, na Livraria Taverna, também em Porto Alegre, com seis alunos. Dura até hoje, com uma aula por semana. Eu havia planejado dar todo mês duas aulas teóricas e duas de análise dos textos escritos pela turma. Mas logo descobri que os alunos buscavam sobretudo estímulo para escrever. Propus, então, que a cada semana duas pessoas apresentassem seus textos e, a partir daí, eu apresentaria conteúdos sobre técnica literária.

“Se fosse eu...” Quando alguém começa assim seu comentário sobre o texto de um colega, em oficinas literárias, é hora de soar o alarme e lembrar algo essencial: nos cursos, literatura é trabalho em grupo. A espinha dorsal da maioria das oficinas é a dinâmica surgida da leitura e do comentário dos textos dos alunos. Quanto mais bagagem tiver o professor para conduzir o debate, melhor. Mas é preciso também criar um ambiente receptivo e estimulante para a participação de todos. Em cursos mais curtos e



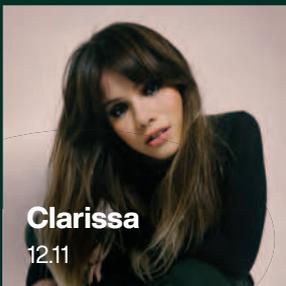
casa
natura
musical

O plural
de música
é gente



Duda Brack e Ney Matogrosso

04.12



Clarissa
12.11



Teresa
Cristina
18 e 19.11



Terno Rei
ESGOTADO
26 e 27.11



Ingressos:
casanaturamusical.com.br

CASA
NATURA MUSICAL

5 ANOS

NOS ENCONTRAMOS
NA MÚSICA

Cia Aérea Oficial: Azul unidas Merrill

de menor engajamento, nos quais são escritos pequenos trechos, a dinâmica desenvolve-se com menos intensidade. Mas nos de maior duração, com discussão de contos, capítulos ou poemas da própria turma, o desafio aumenta.

Muito desse trabalho se perderá se não houver um espaço propício para que, debate após debate, cada aluno formule conceitos e seu modo de pensar literatura. É preciso reconhecer, contudo, que ouvir críticas ao próprio texto ou apontar correções no alheio não é tarefa fácil. Eu me lembro de uma colega habituada a receber elogios que, após ter um conto criticado em uma oficina literária, rebateu uma a uma as críticas – e depois sumiu das aulas.

Situações assim acontecem. E o problema não é porque há pessoas que não aceitam críticas ou só procuram as oficinas para confirmar “seu talento” (o que não é raro). O problema pode ser o modo como as críticas são feitas. Tanto mais que fazer e receber críticas não é exatamente algo que se pratique com arte no Brasil de hoje.

Aulas de escrita criativa, em vários sentidos, ultrapassam a mera ambição literária. Espera-se e estimula-se nos alunos a disposição para ler a escrita alheia com olhar generoso e para tentar entender o projeto do outro, o que ele deseja fazer e por que conseguiu – ou não. E é preciso expor o próprio trabalho e receber críticas sem se sentir ofendido. Há ainda o risco de que, em vez de comentar o texto alheio, a pessoa acabe falando sobre o seu próprio modo de escrever.

Uma vez, apresentei na oficina de Charles Kiefer um conto satírico que eu tinha escrito. E lá veio um “se fosse eu...”. O colega disse que não se emocionou com meu texto e completou: “Se fosse eu, exploraria mais a psicologia dos personagens.” Talvez meu texto fosse ruim, mas o “se fosse eu” sublinha a dificuldade de pensar o projeto alheio. Como se numa oficina mágica Clarice Lispector lesse um trecho de *A Hora da Estrela*, e Ernest Hemingway dissesse: “Dá para ser mais objetivo, usar uma linguagem mais direta?”

Há ainda a suspeita jamais comprovada de que oficinas pasteurizam a escrita dos alunos. O professor Paul Dawson diz que essa visão já se manifestava no aforismo latino *Poeta nascitur non fit* (Poetas nascem, não se fazem). Seria impossível ensinar escrita literária. Assis tem uma frase que adotei para tratar do assunto: “Não se ensina a escrever, mas aprende-se.”

A ideia de que oficinas pasteurizam textos não leva em conta que o aprendizado está longe de ser algo que o professor impõe aos alunos, com uma única resposta sobre como escrever. Ao contrário, o que se aprende numa boa oficina vem da construção conjunta, da interlocução entre alunos e professor – que, acredito, está ali para ajudar cada um a formar suas próprias ideias sobre literatura.

Mas admito: certas práticas adotadas em oficinas reforçam o preconceito de que são uma linha de montagem de escritores. Há uma série de noções que passaram a ser repetidas feito dogmas, como

“escrever é cortar”, “adjetivos enfraquecem o texto”, “personagens têm que ser profundos” – ideias que foram e ainda são úteis em determinados contextos e para certos objetivos literários, mas, com o tempo, viraram cascas sem recheio. Tornaram-se muletas pedagógicas que, se não forem contextualizadas, podem ter efeitos péssimos sobre os alunos.

Esses dogmas, além de fazerem a literatura parecer um receituário, podem paralisar quem está iniciando e não tem bagagem para matizar o que é um conceito e o que é uma regra, e se sente tolhido com tanto “faça assim, não faça assado”. Uma aluna do Rio de Janeiro certa vez me perguntou por que diabos seu conto devia contar duas histórias, como um professor havia dito. Ele reproduzira a célebre frase do ensaio *Teses Sobre o Conto*, do argentino Ricardo Piglia: “Um conto sempre conta duas histórias.” É uma saia justa alguém perguntar a um professor sobre o que outro ensinou. Respondi que a literatura não é ciência exata e que Piglia estava falando de certa tradição do conto: alguns seguem essa perspectiva, outros não. É possível que algum professor, em outro curso, tenha dito a ela que falei asneira.

“Ah, a Virginia Woolf não frequentou oficinas”, já me disseram. Concordo. Machado de Assis e Lima Barreto também não frequentaram. Óbvio que ninguém precisa de oficinas para aprender a escrever. Os cursos são apenas um dos caminhos para se aproximar da escrita literária. E são também espaços de encontro com pessoas que em geral vivem de modo isolado sua paixão pela literatura. Recordo do alegre espanto da escritora e professora Moema Vilela, que se mudou de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, para Porto Alegre só para fazer a oficina de Assis. “É incrível encontrar tanta gente disposta a passar duas horas discutindo os problemas do teu personagem”, ela me disse.

São muitos os modos de se interessar por literatura. Assim como nem todo mundo entra num curso de violão sonhando ser o próximo Baden Powell, nem todas as pessoas que procuram cursos de escrita o fazem por ambição literária. Elas podem ter os mais variados motivos, o que exige sensibilidade para lidar com diferentes expectativas. Alguns procuram as aulas porque admiram os livros do professor, outros porque se interessaram pela proposta do curso ou desejam ouvir os escritores convidados para falar nas aulas. Há os que apenas querem romper com seu maçante dia a dia (e poderiam cursar aulas de pintura ou dança, tanto faz) e os que têm a ideia fixa de registrar memórias familiares ou um episódio de sua vida.

Um tipo curioso que parece ter surgido na segunda década dos anos 2000 – não me lembro de ter tido colegas com esse perfil – é o aluno encantado mais com a ideia de ser um escritor famoso do que com o trabalho de ler e escrever. Incluo o

“ler” pensando no que disse o escritor angolano Gonçalves M. Tavares, em uma aula do seu curso de pós-graduação em artes da escrita, que frequentei na Universidade Nova de Lisboa: “Escrever é como futebol. Tem dois tempos. O primeiro é ler. O segundo é escrever. Nunca vi uma partida começar pelo segundo tempo.”

Já encontrei pessoas que, antes mesmo de começar a escrever seu livro, se preocupavam em achar um título que soasse bem ao ser traduzido para o inglês. Ou pensavam na *playlist* que indicariam ao leitor de seu futuro romance. Em seu blog *Ossos do Ofídio*, Marcelino Freire satiriza essa figura que pensa no lançamento do livro antes de tê-lo terminado. “Aí ele chega com o livro na mão, já diagramado. O original que ele mesmo fez. Em Word. Imaginou umas fotografias. E essa letra, que tal? Animal, não é mesmo? Eu tenho um tio que faz uns desenhos a lápis de cor. Nanquim, carvão. Olha a cara desse camaleão. Não é tudo de bom? A foto o escritor já tem. Ao fundo, a grande biblioteca. O cabelo apurado. A mão à beira do queixo”, comenta no texto *Escrever & Diagramar*.

Arrisco dizer que essa fixação em ser escritor, mais do que com a escrita, tem a ver com a inflação do culto à celebridade. Parece um contrassenso num país onde se lê tão pouco. Mas a profissionalização do mercado editorial brasileiro nas últimas décadas, aliada a eventos midiáticos,

como bienais, grandes feiras de livros ou a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), ampliaram certo glamour relacionado à atividade literária. Além disso, na bonança dos governos Lula e Dilma, a literatura não passou despercebida. Políticas de incentivo, compras de livros e o *soft power* da divulgação da literatura brasileira no exterior, por meio de bolsas de tradução, aumentaram a visibilidade do escritor nacional. Sem falar nos altos cachês de palestras, nas bolsas de escrita e nos prêmios literários. Amplifique isso com redes sociais e suas bolhas, e dá para entender por que há tanta gente querendo ser escritor. Tanto assim que, volta e meia, me perguntam como se faz para viver de literatura. Ah, se eu soubesse.

Esse cenário otimista de anos atrás, evidentemente, foi destruído, junto com tantas outras coisas, nos governos Michel Temer e Jair Bolsonaro. E depois veio a Covid.

“Pânico” é a melhor descrição do sentimento que tomou conta de quem dava cursos de escrita criativa quando a pandemia chegou ao Brasil. Como seguir com as aulas, que ocorriam em livrarias, centros culturais e até na casa de escritores?

Logo se descobriu que todo computador era uma sala de aula. E fomos para o Zoom. Desde então, vi a função fática da linguagem – à qual recorremos para

assegurar a boa comunicação em determinado meio – se ampliar em importância a cada “Boa noite, tudo bem, estão me ouvindo?”. Tive aluno que entrou na aula durante o trabalho, ou assistiu a parte dela no carro até chegar em casa. Precisei lidar com uma barata enquanto um aluno lia o seu conto. E dei aulas em Boa Vista, Pittsburgh, Votuporanga, Montreal, Vitória, Londres, Recife sem sair de casa. Abriu-se uma perspectiva até então pouco explorada para oficinas literárias.

Na febre das *lives* de 2020, houve um aumento exponencial da oferta de cursos por parte de escritores. E também de escolas e instituições que se adaptaram rapidamente ao virtual, como a Escreveira. Projetos nascidos no meio digital, como a plataforma Navega (com cursos de literatura, design, teatro e cinema), ganharam irmãs surgidas no embalo da zoomificação do mundo, como Bora Saber e Quadro Amarelo. Até editoras, como a Companhia das Letras, ofereceram cursos de escrita criativa.

Essa efervescência digital sublinhou uma contradição.

Quando fui aluno de oficina, meus colegas eram majoritariamente pessoas brancas, de classe média ou alta. Isso não mudou quando passei de estudante a professor. Com exceção dos estudantes dos meus cursos subsidiados pelo Sesc, os demais também eram brancos de classe média, que não questionavam o preço

das aulas. Durante a pandemia, entretanto, fui procurado por pessoas que desejavam se inscrever nos cursos, mas não dispunham dos recursos necessários.

Já deve estar claro que atribuo à escrita criativa uma vocação democratizante: rompe com o mito elitista da literatura como coisa de gênios e eleitos, e sugere que todos podem tentar escrever. Com as aulas na internet, pensava eu, já não existiam mais empecilhos para essa democratização. Mas havia, sim, um impedimento: o custo das aulas. Essa questão passou a me perseguir desde então: se a escrita criativa tem vocação democratizante, como democratizá-la de fato? Uma medida que adotei foi oferecer bolsas de estudo na maioria das atividades. Outros professores fizeram o mesmo. Mas isso é apenas uma gota d’água no deserto que é o acesso à cultura no Brasil.

A escrita criativa é também uma resistência ao mundo do pragmatismo. Ninguém entra num curso assim para “qualificar o currículo”. Como costumei dizer às minhas turmas – e insisti nisso depois do início da pandemia –, as oficinas são como uma meditação coletiva. Durante duas horas, nós nos concentramos no texto de cada um com o objetivo de compreender seu ponto de vista, de refletir sobre o mundo e sobre as pessoas por intermédio da literatura, de praticar em grupo estas atividades frequentemente solitárias que são ler e escrever. ✪

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

“Minha mãe tem uma filha que ela ama e outra que ela odeia. O problema é que eu sou filha única”

TATI BERNARDI,
ESCRITORA

A SEGUNDA TEMPORADA
DA CASA TPM NA TV
VAI MERGULHAR NUM TEMA
ESTRUTURAL DO UNIVERSO
FEMININO: SER MÃE

CASA TPM
(NA TV)

QUINTA-FEIRA,
ÀS 11 DA NOITE, NA
TV CULTURA

PATROCÍNIO

JOHNNIE WALKER
KEEP WALKING

OX
O ESSENCIAL É O QUE FICA

COPATROCÍNIO

Colgate

APOIO

B&W-MATE

CASA TPM
O UNIVERSO DA FEMINILIDADE

REALIZAÇÃO

RTV

O ABISMO EM QUE CAÍMOS

A diretora carioca Christiane Jatahy encena na Europa a *Trilogia do Horror*, sobre o governo Bolsonaro e a mentalidade fascista

FERNANDO EICHENBERG

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Em 2007, a diretora de teatro Christiane Jatahy foi uma das convidadas do Festival de Viena, o prestigiado evento de artes que acontece todo ano na capital austríaca. A encenadora carioca e sua trupe apresentaram a peça *A Falta que Nos Move*, que tinha por tema as complicadas relações familiares. O espetáculo começava de maneira inusitada: com a informação de que um dos atores não tinha chegado para a apresentação. A ideia era que a notícia fosse dada ao público do modo mais realista possível, levando a crer que o elenco estava realmente desfalcado.

Para dar veracidade à situação, quem comunicou a notícia em alemão foi um dos organizadores do festival, Matthias Pees. “Entre no palco aparentando nervosismo”, ele recorda. “Disse que havia me esforçado tanto para trazer o espetáculo a Viena e que agora eles me aprontavam aquilo: entrar em cena com a equipe incompleta.” Pees também anunciou que funcionários do festival estavam à procura do ator e pediu paciência ao público. Assim que o encontrassem, eles trariam o sumido ao teatro. A peça, então, prosseguiu com os atores restantes

– que usavam seus nomes reais – travando conversas aparentemente espontâneas entre si e com o público sobre a ausência do colega e outros temas.

Depois de dez minutos de debates, um espectador se levantou na plateia e gritou irritadíssimo: “Isso é um absurdo, uma vergonha! Só mesmo um ator brasileiro para vir a um festival desses e não aparecer! Vou embora.” O homem era o adido cultural da embaixada brasileira na Áustria.

Jatahy estava sentada algumas fileiras acima quando ouviu os gritos em alemão na plateia. Ela foi atrás do diplomata para explicar tudo, mas não o encontrou. Felizmente, tinha o número do celular dele. Ligou e disse: “Pelo amor de Deus, isso faz parte da peça. Não existe outro ator, são apenas aqueles no palco.” O adido respondeu: “Bem, sendo assim, vou dar outra chance.” Ele voltou ao seu lugar no teatro e assistiu à peça até o fim.

Surpresas desse tipo fazem parte do teatro de Jatahy – e não são gratuitas. Estão relacionadas a um ousado projeto de dramaturgia, desenvolvido por ela ao longo de quase três décadas e marcado pela constante experimentação. Para discutir algumas das questões mais urgentes da

atualidade, seus espetáculos desafiam as formas dramáticas tradicionais e os hábitos do público, rompendo a fronteira entre ficção e realidade e recorrendo ao cinema a fim de superar as limitações do teatro. Esse misto de inquietação artística e política conquistou a crítica e as instituições teatrais europeias. Tanto assim que, desde 2016, Jatahy passa mais tempo na Europa do que no Brasil e, há três anos, se estabeleceu em Paris, onde é artista associada dos teatros Odéon e Centquatre-Paris (como é também do Schauspielhaus, de Zurique, do Piccolo Teatro, de Milão, e do Arts Emerson, de Boston, nos Estados Unidos). Parte do financiamento para suas criações vem do Ministério da Cultura francês, e os recursos são geridos por sua companhia de teatro, a Vértice.

Neste ano, Jatahy se tornou o primeiro nome da dramaturgia brasileira a receber, pelo conjunto de sua obra, o cobiçado Leão de Ouro do Teatro, na Bienal de Veneza. Na apresentação do prêmio, ela foi definida como “uma das figuras mais originais da onda teatral que atravessou o Atlântico e regenerou a cena europeia nas últimas décadas”. Para Gianni Forte, codiretor artístico da Bienal, a arte de Jatahy reside em uma forma singular de combi-

nar introspecção e reflexão política, por meio de uma visão experimental do teatro. “Ela envolve nossa consciência, perturba nossas representações, nos obriga a ver de onde estamos olhando, tanto quanto o que estamos vendo”, disse ele à **piauí**.

Na cerimônia de entrega do prêmio em Veneza, a diretora fez um discurso em consonância com sua arte política. “Esse prêmio confirma e dá fôlego às minhas escolhas. Escolhas que, algumas vezes, não foram entendidas [...], porque sabemos que ainda é mais difícil quando somos mulheres, e latino-americanas, nascidas no Brasil, onde é preciso muita perseverança para continuar. É sempre sobre não desistir: nesse triste momento do Brasil, onde os artistas são criminalizados por serem artistas, essa frase parece ecoar ainda mais profundamente em mim”, afirmou.

Matthias Pees, que assumiu em setembro a direção do Berliner Festspiele – instituição que organiza eventos artísticos na capital alemã –, conta que foi fisgado pelo teatro de Jatahy ao assistir *A Falta que Nos Move* em uma encenação no Parque Lage, no Rio de Janeiro, no início dos anos 2000. “A qualidade do trabalho da Chris vem do fato de ela criar duas dimensões



A diretora Christiane Jatahy: ela estreia em Genebra uma montagem de *Nabucco*, de Verdi. “Será algo gigantesco e um trabalho político, pois fala de guerra, ocupação e povos escravizados”

da ficção ao mesmo tempo: a estética, como obra artística, e a que surge de diferentes narrações, com diferentes perspectivas”, diz. “Essa ficção leva você a reconhecer ali a sua própria vida, a criar sua própria percepção, e a cena se torna então uma realidade da qual o espectador faz parte. Não é uma encenação: é a criação de uma realidade.” Pees também ressalta a maestria com que ela utiliza o cinema como parte de sua linguagem nos palcos. Ele cita os britânicos Simon McBurney, Katie Mitchell e o canadense Robert Lepage como exemplos de diretores de teatro que fazem o mesmo, mas ressalta que nenhum deles tem a profundidade alcançada pela artista brasileira. “Toda a pesquisa teatral dela, que se tornou também uma pesquisa cinematográfica, tem como tema a realidade, numa abordagem não apenas estética, mas também social e política.”

Atualmente, Jatahy percorre os palcos da Europa com uma trilogia em que reflete sobre o governo de Jair Bolsonaro. Não à toa, ela deu ao trabalho o nome de *Trilogia do Horror*. “Para mim, e penso que para muitos brasileiros, se tornou fundamental tentar entender

como caímos neste abismo”, diz a diretora de 54 anos, em um café próximo do Rio Sena, em Paris. “A trilogia surge de um sentimento de horror em relação ao que está acontecendo no Brasil. Mas também de um espanto, que em certo sentido é filosófico, pois não é paralisante, obriga a refletir. A minha ideia foi tentar articular nas peças vários pontos de vista possíveis sobre o que levou à eleição de Bolsonaro e o que ocorre em seu governo, mas também refletir sobre o que o antecedeu e como nós, brasileiros, temos conduzido nossa história.”

As peças formam a quarta trilogia realizada por Jatahy. “Pensar em algo na forma de um processo me ajuda. Me acalma não querer dar conta de tudo em uma peça só”, explica a diretora sobre seu gosto pelos trípticos teatrais. O primeiro espetáculo da *Trilogia do Horror* chama-se *Entre Chien et Loup* (Entre cachorro e lobo) e foi produzido pela Comédie de Genève, na Suíça, com elenco francês, suíço e brasileiro. Estreou em 2021, no Festival de Avignon, na França, e é uma livre adaptação cênica do filme *Dogville* (2003), do dinamarquês Lars Von Trier. No filme, a personagem Grace (Nicole Kidman), perseguida por gângsteres,

chega à cidade de Dogville, onde é recebida com desconfiança pelos moradores. A convivência acaba resultando em uma série de abusos cometidos contra a forasteira, nos quais os anfitriões revelam todo seu sadismo e crueldade.

Na peça *Entre Cachorro e Lobo*, Grace torna-se Graça (interpretada pela atriz carioca Julia Bernat) e é foragida de um país dominado por um governo fascista envolvido com milícias. A protagonista vai parar não em Dogville, mas em um teatro. O objetivo da diretora, entretanto, é o mesmo do filme: refletir sobre a intolerância e as raízes do ódio em uma comunidade. “Há em *Dogville* o chamado ‘cidadão de bem’, que realmente acredita que está defendendo o que é certo, mesmo que isso custe a destruição do outro. Há também a defesa de privilégios como se fossem direitos e a ideia de que são corretas algumas situações explicitamente fascistas. Mas hoje essa não é uma questão só brasileira: é mundial”, diz Jatahy. “O fascismo surge a partir deste discurso: ‘Nós temos a verdade, e todos os demais são uma ameaça à nossa verdade e a nós mesmos, portanto merecem ser eliminados.’”

Jatahy joga mais uma vez com ficção e realidade, fazendo uso de cenas pré-

gravadas e outras filmadas ao vivo pelos atores durante o espetáculo, projetadas em uma tela no palco, embaralhando assim o passado e o presente. No final, Graça se dirige diretamente ao público e, em francês, pergunta: “Como o fascismo pode crescer de uma maneira tão rápida e invisível? Como é que não vi? Como não vimos? [...] Por que a gente continuou acreditando que o fascismo não teria força? Será que parecia tudo tão absurdo, uma ficção de tanto mau gosto que não fomos capazes de avaliar o risco e, com isso, permitimos que essas ideias fossem encontrando eco na insatisfação coletiva?”

Jatahy conta que escreveu esse texto final “como um vômito”. “Na eleição de 2018, no Brasil, enviei mensagens de WhatsApp para as pessoas e recebi respostas como: ‘Se você está votando no PT é porque está ganhando alguma coisa com isso, está mamando nas tetas do governo.’ Eram mensagens inclusive de pessoas da minha família. E olha que eu não sou petista nem trabalho tanto no Brasil. Aquilo quebrou uma coisa muito íntima e profunda em mim.” Ao mesmo tempo, ela viu surgir no país algo muito perigoso. “Depois de acreditarem na primeira, na segunda, na terceira *fake news*,

116º catálogo nacional de pessoas humanas

O RAPAZ QUE SENTIA INVEJA O TEMPO INTEIRO



ANDRÉCIO DE SOUZA_2022

as pessoas tomam isso como uma guerra contra o outro. Foi a partir daí que pensei na ideia do horror.” A perspectiva política da trilogia é ressaltada também pela atriz Julia Bernat. “A extrema direita não é uma questão só do Brasil, mas de vários países, inclusive a França, a Itália e os Estados Unidos. A Chris tem sempre essa preocupação de dialogar com as questões do presente, e é muito importante falar disso em qualquer lugar que seja possível”, diz Bernat.

Before the Sky Falls (Antes que o céu caia) é o nome da segunda peça da *Trilogia do Horror*. Produzida pelo Schauspielhaus Zürich, a encenação recorre a *Macbeth* para tratar do patriarcado, do machismo e da misoginia, com suas implicações na ordem econômica dominante. O reinado do personagem de Shakespeare é apresentado como “um espelho dos atuais regimes autoritários no mundo”, entre os quais Jatahy incluiu o Brasil. O enredo conta sobre cinco políticos e empresários – interpretados por atores alemães e suíços – que celebram faustosamente a conclusão de um novo contrato e o embolso de uma bolada de dinheiro. “Eles tomam um banho de champanhe, enquanto o mundo rui à volta deles, o que resulta em uma orgia sanguinária de violência e poder”, descreve a diretora.

Nessa segunda peça, há uma cena claramente baseada no episódio conhecido como “farra dos guardanapos”. Em 2009, o ex-governador Sérgio Cabral, do Rio de Janeiro, organizou uma celebração em Paris por haver recebido a Legião de Honra, comenda do governo francês. A festa ocorreu em um salão no Hotel de la Païva, na Avenida Champs-Élysées. No auge da farra, secretários estaduais e empresários puseram guardanapos na cabeça e fizeram um trenzinho da alegria. Alguns anos depois,

Cabral foi preso por corrupção e condenado a mais de duzentos anos de prisão.

A farra parisiense serviu de inspiração para *Antes que o Céu Caia*. “O espaço físico do hotel foi pensado como uma referência, e existe a semelhança de um grupo de homens comemorando em um ambiente corrupto”, explica Jatahy. “Na peça, os atores também fazem trenzinho com a cabeça coberta por um guardanapo, que parece não apenas como uma bandana de pirata, mas uma espécie de coroa de *Macbeth*.”

Para a diretora, o próprio texto de Shakespeare se cola a essas referências reais. “Em alguns momentos, a fala de Bolsonaro parece a de *Macbeth*. E até o ‘passar a boiada’ está lá”, diz. É outra citação da peça: a infame reunião de Bolsonaro com seus ministros em 22 de abril de 2020, na qual sobram ataques ao Supremo Tribunal Federal, e o titular da pasta do Meio Ambiente, Ricardo Salles, sugeriu “passar a boiada” e mudar as regras ambientais, enquanto a mídia estava ocupada com a pandemia. Na falta de uma expressão semelhante em alemão, Jatahy recorreu a um texto que transmite a mesma ideia da proposta escabrosa do ex-ministro, recém-eleito deputado federal pelo PL de São Paulo.

Intérprete de *Macbeth/Bolsonaro*, o ator alemão Daniel Lommatszsch conta que ao receber o projeto de Jatahy compreendeu de pronto a singularidade da diretora brasileira. “É uma estrutura complexa, pois ela se interessa por diferentes níveis. E havia preparado tudo aquilo com antecedência... Isso nunca havia acontecido comigo em relação a outros diretores na Europa.” Ele notou outra particularidade de Jatahy durante os ensaios. “Havia uma cena com trinta, quarenta minutos de improvisação, eu fazendo *Macbeth*, ou Bolsonaro, e o grupo celebrando seus negócios e se embe-

bedando muito. Em dado momento, Christiane disse: ‘Vamos fazer um ensaio real: beber champanhe e repetir a cena.’” A bebida foi comprada e os atores terminaram “completamente bêbados”.

Na versão de Jatahy, as bruxas de *Macbeth* são encarnadas por crianças e mulheres, que aparecem em imagens projetadas, proferindo frases extraídas do livro *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami*, do líder indígena Davi Kopenawa e do antropólogo Bruce Albert. A mitologia em torno da Amazônia bem como a exploração e a destruição que atingem a região são parte importante do espetáculo. No final, a floresta inunda o palco por meio de imagens e sons. “Não adianta falar do governo Bolsonaro sem olhar para o nosso passado colonial. No Brasil, é uma história que se repete. É a tirania do poder em seu mais absoluto descaramento e violência”, diz a diretora.

A herança colonial, a persistente desigualdade e o racismo no Brasil são mais diretamente tratados em *Depois do Silêncio*, a última peça da *Trilogia do Horror*, dessa vez produzida pela própria companhia de Jatahy com recursos internacionais. Para construir o roteiro, ela se baseou no romance *Torto Arado*, do escritor baiano Itamar Vieira Junior, e no documentário *Cabra Marcado para Morrer*, do diretor paulista Eduardo Coutinho. “Senti que não poderia falar sobre o que ocorre no Brasil sem tratar da questão da terra”, explica Jatahy.

O livro, que está nas listas de best-sellers desde o lançamento, conta sobre as personagens Bibiana e Belonísia, trabalhadoras rurais descendentes de escravizados, e sua luta pelo direito à terra no sertão baiano. O documentário de Coutinho teve suas filmagens interrompidas em 1964, por causa do golpe militar, e só foi retomado no início dos anos 1980, projetando o passado no presente, e vice-versa. Narra a história trágica do líder camponês João Pedro Teixeira, assassinado a mando de latifundiários, e a trajetória de sua viúva, Elizabeth Altino Teixeira, depois da morte do marido e durante a ditadura militar. “Eu tinha muita vontade de trabalhar com o filme do Coutinho. Eu transito entre a ficção e a realidade, entrelaçando na peça as duas histórias, de *Torto Arado* e de *Cabra Marcado para Morrer*”, diz Jatahy. Ela salienta que no processo de criação foi importante o diálogo que travou com seu trio de atrizes negras, a assistente de direção, Caju Bezerra – “mulher negra e ativista”, nas palavras da diretora –, e com as escritoras Ana Maria Gonçalves, autora de *Um Defeito de Cor*, e Tatiana Salem Levy, que escreveu *Vista Chinesa*.

Para interpretar os personagens de *Depois do Silêncio*, Jatahy optou por um elenco 100% brasileiro e preferiu fazer os ensaios e as pré-filmagens no Brasil. As protagonistas são três mulheres, interpretadas por Juliana França, Gal Pereira e Lian Gaia, que atuam em português (o espetáculo é legendado na língua do país onde é apre-

sentado). “É um trabalho sobre o racismo, mas Chris se munuiu de uma equipe muito incrível de pessoas negras e brancas que pensam a questão do racismo estrutural. A trilogia toda é sobre o que podemos fazer juntos. É sobre amor, afeto e estratégias de sobrevivência”, diz Juliana França, que no Brasil atua no Grupo Código, na cidade de Japeri, na Baixada Fluminense. Antes de aceitar o trabalho, a atriz de 32 anos perguntou se haveria pessoas negras também na equipe técnica do espetáculo, algo que considerava fundamental para ela se inserir no projeto. Depois dos primeiros ensaios no Rio, França deixou o Brasil pela primeira vez, para o início da turnê internacional de *Depois do Silêncio*, que deve se estender por no mínimo cinco anos.

A baiana Gal Pereira, de 30 anos, servia de guia na Chapada Diamantina durante uma festa do jarê, religião de matriz africana, quando chamou a atenção de Jatahy, que foi visitar a região durante suas pesquisas para o espetáculo. “Gal morou no Quilombo Remanso até os 12 anos, onde tinha uma tevê pequenina de bateria, e a vida inteira sonhou em ser atriz. Quando a convidei, ela me disse: ‘Nunca imaginei receber um convite para um trabalho que não fosse limpar a casa dos outros’”, conta a diretora. “E ela arrasa, é uma atriz incrível.”

A primeira das intérpretes escolhidas para *Depois do Silêncio* foi Lian Gaia, de 31 anos, nascida em Belford Roxo, na periferia do Rio de Janeiro, de origem indígena e negra. Jatahy a convidou para uma participação em *Antes que o Céu Caia*, a segunda peça da trilogia, depois de assistir à performance dela no vídeo *Baile*, sobre o apagamento da história indígena, exibido no RePensa Festival, projeto online criado para debater questões de raça e gênero e promover a inclusão e a diversidade. “Estávamos conversando sobre a história de sua família, e Lian me disse: ‘Pois é, tudo começa com a morte de meu bisavô, João Pedro Teixeira. Fiquei em choque. Ela era bisneta do protagonista de *Cabra Marcado para Morrer*. Levei um tempo pensando no que tudo isso significava”, conta Jatahy, cuja bisavó era negra. Completa o elenco o recifense Aduni Guedes, pesquisador de percussão, responsável pelos ritmos ao vivo no espetáculo.

O escritor Itamar Vieira Junior esteve na noite de estreia de *Depois do Silêncio* em junho passado, a convite do Festival de Viena, e até então nunca havia assistido a um trabalho de Jatahy. “Esteticamente é muito forte, mexe com as emoções, porque ali está representada não somente a história daquelas personagens: é a história da formação de nosso país. É uma arte política, sem perder sua dimensão humana”, avalia.

O grande interesse da diretora pela história contada em *Torto Arado* foi decisivo para que Vieira Junior autorizasse a livre adaptação teatral e abrisse seus arquivos pessoais, ajudando com contatos na Chapada Diamantina, região que serve de inspiração ao livro. “Ela estava, antes de tudo, interessada no que a história poderia con-

tar sobre nós, sobre o Brasil”, diz o escritor. “Talvez essa história nos convide a pensar o país e a consertar desigualdades que são fruto de um passado tão violento.”

Christiane Jatahy mora em Paris num apartamento nas cercanias do Cemitério Père Lachaise, com seu companheiro, o belga Thomas Walgrave, colaborador artístico onipresente em seus espetáculos. Mas ela mantém um pé no Brasil. Quando visita o Rio de Janeiro, fica na casa que construiu em 2005 no bairro Humaitá, no Rio de Janeiro, com o cenógrafo Marcelo Lipiani, seu namorado na época e colaborador cênico até hoje. Lá também vivem seu cão, Joca, e seu gato, Gil. O ex-casal mantém um acordo: Lipiani e sua atual companheira deixam a casa, ou a dividem temporariamente com Jatahy, quando a diretora está no Brasil. “A casa é grande, tem dois andares, e na verdade os donos são o Joca e o Gil”, diz ela, rindo, sem ocultar a saudade da dupla de animais.

O olhar vivaz e aguçado sobressai no rosto fino de Jatahy, com marcantes sobrancelhas, parcialmente escondidas por uma franja. Seus pensamentos parecem em constante agitação, pela maneira irrequieta como se expressa. É também uma detalhista. Em um dos ensaios de *Depois do Silêncio*, no teatro Centquatre-Paris, às vésperas da estreia em Viena, a diretora trabalhava minuciosamente as cenas, atentando para cada palavra, entonação ou gesto, em diálogo permanente com as atrizes e a equipe técnica.

Com cinco peças atualmente em turnê internacional, sem contar os novos projetos em andamento, Jatahy passa boa parte do tempo em trens e aviões. Em cada nova parada, procura se hospedar em apartamentos, não em hotéis, para ter a sensação de um lar. “Estou sempre tentando encontrar uma casa quando estou fora, esse é o meu cotidiano. Lavo roupa, faço faxina, vou ao supermercado, cozinho, para não comer sempre na rua. Enfim, procuro fazer um ninho em cada lugar, pelo menos por alguns dias.” Pela manhã, ela organiza a “turbulência dos pensamentos da noite” e invariavelmente lê a imprensa brasileira e estrangeira. Os ensaios teatrais são em geral programados para a tarde. À noite, ela prefere escrever. Apesar de seu nomadismo, não abdica de sua “família” artística brasileira. Agregou uma equipe de criação e apoio que se tornou indispensável aos seus espetáculos ao longo dos anos, composta pelo cenógrafo Marcelo Lipiani, o diretor de fotografia Paulo Camacho, o músico Vitor Araújo e o coordenador de produção Henrique Mariano – além de Thomas Walgrave.

Jatahy nasceu em uma família de classe média, filha de uma jovem de apenas 16 anos. Sua mãe se casou em seguida, mas logo o pai saiu de cena. A menina morou em uma casa em Ipanema habitada apenas por mulheres – a bisavó, a avó, a mãe e a empregada com sua filha. Apesar disso, em sua memória aquele era

um ambiente triste, marcado por perdas: o avô materno faleceu em um acidente e dois de seus tios morreram de hemofilia.

A pequena Christiane se refugiou na leitura. “Ler para mim era como uma droga. Fui muito compulsiva por leitura”, conta. Aos 7 anos, sua vida sofreu uma virada. A mãe se casou novamente, e a menina foi morar na casa do padrasto – a quem passou a chamar de pai. Foi uma mudança “da sombra para a luz, e do sonho para a realidade”. A nova família gostava de se reunir e organizava animados almoços de domingo. A família do padrasto também era atenta ao mundo criativo das crianças. Frequentar o teatro infantil nos fins de semana passou a ser um lazer constante para Jatahy. Ela assistiu várias vezes a *Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara Machado, e a *O Jardim das Borboletas*, de André José Adler. “Copiávamos o texto, comprávamos o disquinho, montávamos em casa com minhas primas. As tias ajudavam, a avó pintava o cenário, e nos apresentávamos nas festas de aniversário. Era algo que antes eu fazia sozinha, mas que passou a ser feito em meio a um mundo de pessoas, que era meu lugar de afeto.” Ela acabou sendo matriculada em uma escolinha de teatro para crianças. Na adolescência, frequentou outro curso, no Colégio Andrews, dado pelo ator e diretor Miguel Falabella, de maneira extracurricular.

Aos 19 anos, resolveu morar sozinha e começou a dar aulas de teatro no Colégio Souza Leão; escrevia e dirigia a peça que os alunos entre 10 e 11 anos apresentavam no encerramento do ano letivo. Quando fez 22 anos, foi selecionada para dar um curso de teatro a funcionários da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel, incorporada em 2015 à Claro). Empregados de todas as categorias da empresa frequentavam o curso. “Era um lugar muito democrático em termos de níveis sociais, e para quem gostava de teatro era incrível. Montei com eles *Gimba, Presidente dos Valentos*, de Gianfrancesco Guarnieri. Foi algo transformador para eles e também para mim.”

O interesse pela atualidade e a escrita a levou à faculdade de jornalismo, que Jatahy cursou na PUC-Rio, onde mais tarde faria uma pós-graduação em arte e filosofia. Mas ela não parou com o teatro. Fez cursos dos diretores Carlos Wilson, conhecido como Damião, e Bia Lessa no grupo O Tablado, e depois integrou pela primeira vez uma trupe teatral, o Mergulho no Trágico, dirigido por José da Costa. Nessa época, o ator William Gavião sugeriu que ela encenasse a peça *Naque o de Piojos y Actores* (Naque ou sobre piolhos e atores), do dramaturgo espanhol José Sanchis Sinisterra. *Naque* era o nome dado no século XVII a grupos de atores cômicos.

A estreia da montagem, com Jatahy no elenco, não foi no Rio de Janeiro, mas em Campina Grande, na Paraíba, por sugestão do diretor escolhido por ela, o espanhol Moncho Rodriguez, que pesquisava no Nordeste as raízes ibéricas da

região. Ela gastou na montagem todo o dinheiro que estava juntando na poupança para estudar no exterior. “Eu, pensando em ir para Europa, acabei na Paraíba”, diz, rindo. Quando a montagem finalmente veio para o Rio foi possível trazer ao Brasil o próprio Sinisterra. Ele se encantou com a atuação de Jatahy e a convidou para atuar em *Ay, Carmela!*. Chamou também Aderbal Freire Filho para codirigir a montagem e ser um dos atores da peça, encenada em 1994 no Teatro Carlos Gomes, também no Rio.

“Sinisterra é muito importante na minha trajetória”, afirma a diretora. “Foi a primeira pessoa para quem mostrei as coisas que escrevia, e ele me incentivou a continuar.” Graças ao dramaturgo, o sonho de Jatahy de estudar fora do Brasil se concretizou. Em 1992, ela foi a Barcelona para participar do curso Nuevos Enfoques de la Creación Teatral, promovido pelo grupo de Sinisterra, o Teatro Fronteiriço. “A cidade estava explodindo, o teatro e a dramaturgia passavam por algo inovador”, recorda. Jatahy estudou a fundo o teatro de Sinisterra, com quem estabeleceu um intenso diálogo de trabalho. Juntos, eles fizeram adaptações teatrais, como *Memorial do Convento*, a partir do romance de José Saramago, e *La Cruzada de los Niños de la Calle*, que reunia vários nomes do teatro latino-americano. “Até hoje Sinisterra me acompanha.” O dramaturgo está com 82 anos.

No retorno ao Brasil, sem dinheiro, a diretora pensou em voltar a dar cursos de teatro. Marcelo Lipiani, seu companheiro na época, lhe sugeriu a Escola do Parque Lage, no Jardim Botânico, que aceitou de pronto. O projeto começou com vinte alunos, depois aumentou para duas turmas de sessenta e, por fim, chegou a três classes com mais de cem estudantes. “A coisa foi crescendo e o curso virou um fenômeno”, diz Jatahy. Com o Grupo TAL (Teatro Aberto do Lage), criado na época, ela passou à direção e montou *Sonho de uma Noite de Verão*, de Shakespeare (em 1995), e a *Trilogia da Iniciação*, a sua primeira, baseada em três clássicos infantis: *Peter Pan* (que estreou em 1996), *Alice* (1998) e *Pinóquio* (1999). Nos cinco anos de residência artística no Parque Lage, o seu público chegou a mais de 100 mil espectadores, e as peças foram indicadas para doze prêmios.

Em 2001, com o espetáculo *Carícias*, do catalão Sergi Belbel, a diretora fez as primeiras experiências com a linguagem audiovisual no palco. Seu desejo era que o espectador tivesse a perspectiva de uma câmera nessa peça, que ela define como “ultravioleta” (apesar do título). “A plateia se sentava em arquibancadas móveis, que subiam e desciam, criando perspectivas de distância e proximidade, como se fosse realmente uma câmera”, descreve Jatahy. “Era incrível, mas dava um trabalho louco.”

Assine nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

100 ANOS DE FUTEBOL E MODERNISMO NO BRASIL

15/7/2022 A 29/01/2023
MUSEU DO FUTEBOL

em campo

A MASSA AINDA

COMERÁ DO

BISCOITO FINO

QUE FABRICO

EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA "22 EM CAMPO"

PATROCÍNIO MÁSTER

PATROCÍNIO

APÓIO

MUSEU DO FUTEBOL

GESTÃO

PARCEIRO DE MÍDIA

CONCEPÇÃO

REALIZAÇÃO

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO

116° catálogo nacional de pessoas humanas

A MÃE QUE CUIDAVA MELHOR DO FILHO DO QUE DE SI MESMA



ANDRÉCIO DE SOUZA_2022

A montagem, contudo, não foi bem recebida. A influente crítica Barbara Heliodora, do jornal *O Globo*, detestou. “A direção de Christiane Jatahy é óbvia, recorrendo à correria e à gritaria para dinamizar os tristes acontecimentos [da peça] [...] *Carícias*, enfim, é uma das mais infelizes investidas teatrais da temporada”, escreveu Heliodora, em 15 de outubro de 2001. “Ela queria me prender, me incendiar em praça pública. Ela odiou com todas as suas forças maléficas”, diz Jatahy, às gargalhadas. Passadas duas décadas, a diretora define o espetáculo como “fora de seu tempo”, tanto em termos de linguagem como de temática. “Não era para aquele lugar e aquele momento. Talvez em São Paulo tivesse sido diferente. Era um projeto especial para mim, e que foi extremamente agredido.”

Seu trabalho posterior, *Conjugado*, de 2004, iniciou a trilogia *Uma Cadeira para a Solidão*, *Duas para o Diálogo* e *Três para a Sociedade*, e marca o aprofundamento de seu método próprio de dramaturgia. A peça, um monólogo interpretado pela atriz Malu Galli, discorria sobre a solidão nos grandes centros urbanos. Na pesquisa de campo, Jatahy esteve em reuniões de neuróticos e tímidos anônimos, e filmando vários testemunhos, que constituíram a dramaturgia do espetáculo. “A peça era tipo uma instalação, o espaço cênico era um cubo cercado de persianas e reproduzia uma casa, com quarto, banheiro, geladeira, tevê. Conforme o tempo ia passando, a personagem abria um pouco mais as persianas, até o público se encontrar dentro da casa, pois a plateia assistia de uma maneira muito próxima.”

A Falta que Nos Move, de 2005, segunda peça da trilogia, aquela em que o elenco e o público esperam um ator que sumiu (e não chega nunca), também não agradou Barbara Heliodora. “Ela disse que não era teatro, o que naquele

momento foi um enorme elogio, pois realmente não era”, relativiza Jatahy. As palavras de Heliodora foram ainda mais fortes. Ela iniciou assim a crítica publicada em 7 de abril de 2005, no *Globo*: “Está em cartaz no mezanino do Sesc, em Copacabana, *A Falta que Nos Move*, cuja maior originalidade aparece no fato de ser este o primeiro, digamos, espetáculo movido pela total falta de ideias.”

A relação entre Jatahy e Heliodora, entretanto, não foi feita apenas de atritos. Segundo a diretora, ela elogiou *Leitor Por Horas* (outro texto de Sinisterra, encenado em 2005), *Julia* (baseado em *Senhorita Júlia*, de Strindberg, de 2011) e *E Se Elas Fossem para Moscou?* (adaptação de *As Três Irmãs*, de Tchekhov, em 2014). “*Conjugado* ela também havia adorado.” Em 20 de março de 2004, Heliodora escreveu sobre *Conjugado*: “O texto é um retrato, a um tempo objetivo, divertido e doloroso, da solidão de uma jovem bonita, empregada e só. [...] A direção de Christiane Jatahy cria com precisão não só a impressão da necessidade da exata repetição das várias atividades, como também do estabelecimento da sequência em que elas são executadas.” Com um sorriso, a diretora comenta: “Barbara Heliodora não sabia se me amava ou se me odiava.”

Em 2008, a peça *A Falta que Nos Move* ganhou uma versão cinematográfica, dirigida por Jatahy. A ideia era subverter o conceito de cinema como registro do que já passou e provocar em quem assiste ao filme a sensação de estar se ariscando no tempo presente. Na noite de 23 de dezembro daquele ano, a diretora, a equipe técnica (munida com três câmeras) e os cinco atores filmaram durante treze horas na própria casa de Jatahy. Algumas cenas eram previamente ensaiadas, outras improvisadas. Elas eram registradas sem cortes e, para não interrompê-las, Jatahy dirigia os atores envian-

do a eles mensagens de texto por celular. O filme de 1 hora e 50 minutos estreou em 2009 no Festival do Rio. “Ficou doze semanas em cartaz, um sucesso para uma obra experimental”, avalia Jatahy.

Em sua formação, a diretora afirma ter sido marcada mais por filmes do que por peças. Para ela, o teatro é insuperável como experiência quando alcança sua dimensão mais profunda. “Mas nem sempre isso ocorre”, acrescenta. Já o cinema pode impactar mesmo quando não se trata de um grande filme. “Fui levada de muitas maneiras por muitos filmes, que foram determinantes para o que sou hoje como artista. Nas mostras de cinema, entrava às duas da tarde e saía à meia-noite.”

Jatahy enumera algumas de suas influências no cinema: Ingmar Bergman, John Cassavetes, David Lynch e Michael Haneke. “No cinema deles há uma mistura contundente e visceral entre as relações humanas e um universo onírico, estranho, que me ajudou a pensar meu exercício artístico.” No cinema brasileiro sua escolha recai sobre diretores que apostam no documentário ou no realismo. Eduardo Coutinho e Nelson Pereira dos Santos são suas principais referências. “Nunca fui muito de Glauber Rocha”, confessa. “Há artistas que vão para a expressão extrema, incorrendo em certo exagero para atingir uma profundidade radical sobre o ser humano e a sociedade. Não gosto do espelho que reflete de maneira torta, mas do que confronta a realidade. Minha questão é muito mais documental. Adoro documentário.” Para Jatahy, o cinema em junção com o teatro abre um “terceiro território”, no qual ela se aventura em diferentes camadas, narrativas e perspectivas para tratar o que ocorre em cena. “Isso possibilita novos pontos de vista. Mas o principal para mim é criar essa terceira zona, de fricção, e expandir as fronteiras do teatro.”

Em *Corte Seco* (2009), ela avançou ainda mais em suas pesquisas com a linguagem do cinema no palco. Câmeras estáticas, colocadas dentro e fora do teatro, registravam tudo que acontecia no momento de apresentação da peça, e Jatahy editava as imagens ao vivo, por meio de três monitores. Como um *deus ex machina*, ela controlava o andamento do espetáculo também ao vivo, indicando um ator, escolhido conforme uma numeração, para “cortar” a narrativa de outro e iniciar a sua própria fala. O roteiro costurava um mosaico de histórias, baseadas em testemunhos, notícias de jornais e processos judiciais, assumidamente inspirado no filme *Short Cuts* (1993), no qual o diretor Robert Altman adaptou narrativas do escritor Raymond Carver. “Era uma ilha de edição ao vivo. Eu alterava a ordem das cenas, o tempo de cada uma, como se fosse um caleidoscópio social”, explica a diretora.

O ator Eduardo Moscovis havia convidado Jatahy para dirigi-lo no monólogo *O Livro*, de Newton Moreno, no momento em que ela começava a preparar os ensaios de *Corte Seco*. Ele acabou incluído no elenco. Para falar sobre o espetáculo, os dois se encontraram em um restaurante

do Shopping Leblon, no Rio de Janeiro. Enquanto conversavam, o ator percebeu um paparazzo por trás de uma pilastra, mirando a câmera fotográfica na sua direção. “Abri os braços e gritei: ‘Porra, cara!’ – e chamei o segurança”, recorda o ator. “A Chris levou um susto. Depois, ela me disse: ‘A peça é isso. Estamos aqui conversando, completamente imersos em nosso papo, e de repente somos interrompidos agressivamente.’ Então entendi o que ela queria com a peça”, diz Moscovis, rindo.

Os ensaios duraram seis meses, na casa de Jatahy. “E na carga horária que ela gosta, de seis a sete horas por dia”, conta o ator. “Foi um espetáculo muito potente, conseguimos viajar bastante. Era uma investigação da Chris na expansão da caixa teatral, com câmeras filmando os atores se arrumando no camarim, discutindo no lado de fora do teatro. Ela propunha rasgar aquela construção do palco.”

O reconhecimento internacional do trabalho de Christiane Jatahy ocorreu com *Julia*, em 2011. Durante o Festival Panorama, com apresentações de dança e outras manifestações culturais no Rio de Janeiro, os programadores estrangeiros que estavam na cidade assistiram à peça e convites começaram “a chover”, diz a diretora. “Viajamos para todos os lados na Europa.”

Jatahy afirma que *Julia* foi o primeiro trabalho em que ela assumiu de vez o espaço dramaturgicamente construído na junção de teatro com cinema, integrando projeção e câmera à cena, em filmagens ao vivo. “Em *Corte Seco*, havia câmeras de segurança, estáticas e dispostas de maneira invisível, que captavam o que acontecia naquele determinado quadro. Não era cinema. Em *Julia*, dei um passo adiante, assumindo a questão do cinema em seu formato. Foi a primeira vez que usei projeção em cena e a própria câmera filmando ao vivo.”

A senhorita Júlia de Strindberg, uma aristocrata do século XIX, é inserida na versão brasileira (interpretada por Julia Bernat) em um bairro rico do Rio de Janeiro e tem uma relação amorosa com o motorista negro de sua família. Com a peça, Jatahy inaugurou uma trilogia baseada em clássicos do teatro. A segunda montagem, *E Se Elas Fossem para Moscou?* estreou em 2014 no Rio, com Bernat, Stella Rabello e Isabel Teixeira (a atriz que fez Maria Bruaca em *Pantanal*).

Bernat estava com 21 anos quando participou de *Julia* e se tornou presença constante nas criações de Jatahy – até a *Trilogia do Horror*, seu quinto trabalho com a diretora. *Julia* permanece em turnê internacional há onze anos, o que tem obrigado a atriz a recusar convites para outros espetáculos. Mesmo assim, fez cinco filmes no Brasil, entre eles *Aquarius*, de Kleber Mendonça Filho, e *Campo Grande*, de Sandra Kogut. Neste ano, conseguiu arranjar tempo para dirigir a peça *Saco de Batata*, texto do francês Georges Perec, apresentada em agosto passado no teatro do Sesc Copacabana. “Perco toda hora

trabalhos no Brasil, mas é um presente para mim poder dar continuidade a uma pesquisa com a Chris. É uma relação de confiança que só o tempo traz.”

A última peça do tríptico de clássicos, *A Floresta que Anda*, a partir de *Macbeth*, foi encenada em 2015. “Essa trilogia tem muito a ver com a memória”, diz a diretora, que recorre à imagem do estilingue para explicar como pensa a dramaturgia quando trabalha a partir de um texto original. “Estico a pedra no elástico em direção à realidade com a máxima de distância possível, para depois retornar ao texto e ressignificá-lo. *Julia*, por exemplo, é muito sobre o microcosmo social brasileiro, o mundo dos empregados domésticos e patrões, e sobre o macrocosmo também, com as tensões e o horror que atravessam a sociedade fadada ao fracasso, porque é uma casa-grande e senzala que nunca acaba.”

Em 2017, Jatahy se tornou o primeiro nome do teatro brasileiro a dirigir uma peça na Comédie-Française, a companhia mais antiga do mundo, fundada em 21 de outubro de 1680 e estabelecida num requintado prédio perto do Museu do Louvre. Éric Ruf, diretor da Comédie-Française, disse que saiu “extasiado” de uma apresentação de *Julia*, em Paris. Sua admiração pelo trabalho de Jatahy cresceu após assistir *E Se Elas Fossem para Moscou?*, em um festival na Normandia. O sucesso de crítica e público alcançado pela diretora brasileira assegurou a ele que valia a pena convidá-la para trabalhar na Sala Richelieu, a mais emblemática da Comédie-Française.

Para sua estreia no histórico recinto teatral, a diretora optou por um projeto de extrema ousadia: trazer para o palco e o tempo presente o filme *A Regra do Jogo*, feito em 1939 por Jean Renoir e sempre listado entre os dez maiores da história do cinema. “*A Regra do Jogo* sempre me impressionou, e foi também meu objeto de estudo por um semestre na cadeira de cinema da faculdade de jornalismo”, diz.

O filme começa em tom de comédia leve e se encaminha progressivamente para a tragédia, enquanto expõe as cisões sociais na França dos anos 1930, os preconceitos de classe e de raça, e a prostração da elite europeia às vésperas da Segunda Guerra Mundial. Na peça, Jatahy foca em alguns desses temas, acrescentando sua visão sobre os desmandos do poder masculino, o drama da imigração e o impacto da superexposição na atualidade. Em sua versão, o aviador André Jurieux, celebrado no filme por uma travessia recorde do Atlântico, se torna um navegador solitário que salva imigrantes no Mediterrâneo. Sua namorada, a austríaca Christine vira na peça uma marroquina, interpretada por Suliane Brahim, única atriz de origem árabe da Comédie-Française. E o guarda de caça alemão Édouard Schumacher, empregado da rica propriedade onde se passa o filme, se torna um segurança africano na pele do ator francês Bakary Sangaré.

O espetáculo começa com um filme de 26 minutos, pré-gravado em ambientes internos e externos da Comédie-Française e exibido na imensa tela que ocupa todo o palco. Quando os atores entram em cena, eles interagem com o público num clima de cabaré, cantam canções francesas famosas, enquanto tudo é filmado por câmeras, inclusive com a ajuda de um drone. A crítica francesa definiu a criação como um “mini-terremoto” na casa de Molière.

O projeto seguinte de Jatahy foi o díptico *Nossa Odisseia*, baseado em Homero e composto de *Ítaca* (2018) e *O Agora que Demora* (2019), criações em que utiliza filmes feitos em diferentes partes do mundo – Palestina, Líbano e África do Sul – para refletir sobre a guerra, as migrações, os refugiados e o exílio. “Christiane nos disse que seus espetáculos são caleidoscópicos, que era preciso que o público criasse sua própria montagem e filtrasse suas zonas de atenção”, diz o ator francês Matthieu Sampeur, que fez parte do elenco de *Ítaca* (e depois de *Entre Cão e Lobo*). “O espectador sentado ao lado não deve ver a mesma peça que você. Por isso, nas peças dela sempre ocorrem várias coisas ao mesmo tempo. Isso pode não agradar a todos. Mas as grandes propostas, em geral, não tocam todo mundo, porque são novas e perturbam.” Sampeur qualifica sua experiência no teatro de Jatahy como “completamente atípica”. “Para cada espetáculo, ela inventa uma dramaturgia nova. Há sempre algo em torno do cinema-teatro, mas nunca da mesma maneira. Cada criação é surpreendente em sua forma, porque é meticulosamente pensada. Fazer isso a cada vez é fascinante, nunca vi em outra parte.”

O crítico Christophe Triau, professor de estudos teatrais na Universidade Paris Nanterre e coautor de *Qu’Est-Ce que le Théâtre? (O que é o teatro?)*, aponta dois elementos que levaram com que Jatahy se destacasse no cenário europeu: a maneira como ela faz a junção entre teatro e cinema, e a forma como trata a realidade em seus espetáculos. “Ela faz do cinema-teatro um motor dramático e não apenas uma técnica a mais. E não se contenta em fazer documentário. A maneira como convoca o mundo externo para dentro da cena é muito teatral, inteligente, convincente e vertiginosa.”

O objetivo de Jatahy é que cada espectador saia da peça com uma pergunta na cabeça. “Sempre foi assim: quando a humanidade se olha e se pergunta, isso leva à mudança da realidade”, diz. Ela assume que seu teatro é controverso, mas a discórdia é um conceito que faz parte da sua arte. “Meu trabalho quebra regras, divide pessoas. É difícil. Às vezes leio uma crítica ruim e digo: ‘Oooh.’ Depois leio uma boa e digo: ‘Aaaah.’ E está tudo certo. Aqui na Europa, ao menos, nunca tive que provar quem sou a cada novo trabalho.”

A diretora lamenta que, no Brasil, os artistas sempre têm que recomeçar do zero para certificar seu valor, pois a traje-

116º catálogo nacional de pessoas humanas

A MÉDICA QUE ERA PRECISA DEMAIS COM AS PALAVRAS



ANDRÉCIO DE SOUZA, 2022

tória anterior costuma ser ignorada. A situação é ainda mais complicada por causa do preconceito de gênero. Ela conta que se viu sempre muito solitária como diretora e sabia que estava sendo mais questionada do que os homens. “Isso é muito violento. Eu sentia essa pressão o tempo todo, como se estivesse em um lugar que não era meu”, diz. “Tinha de me explicar, me justificar. E me perguntavam: ‘Quais os contatos que você tem?’ Não são contatos, é o meu trabalho. Por que questionar quando se tem a possibilidade de circular pelo mundo e falar do Brasil? Isso não ameaça nem tira nada de ninguém. Ao contrário, em qualquer área artística, abre espaços e curiosidade, gera interesse pelo país e pelas pessoas.”

A próxima criação de Jatahy será uma ópera. Em julho do ano que vem, ela estreia no Grand Théâtre de Genebra uma montagem de *Nabucco*, de Giuseppe Verdi, com um coro de mais de 100 cantores e 75 figurantes. “Será algo gigantesco, com um cenário lindo, e um trabalho político, pois fala de uma situação de guerra, uma ocupação e povos escravizados”, revela.

Sua agenda para os próximos anos na Europa não termina aí. Ela foi convidada para novos projetos no Schauspielhaus Zürich, no Piccolo Teatro de Milão, no Centro Dramático Nacional de Madri, no festival Temporada Alta, em Girona (Espanha), no centro de artes Barbican, em Londres, e no teatro Odéon, em Paris. Recebeu ainda a proposta de criação de um espetáculo para o projeto História do Teatro, do suíço Milo Rau, diretor artístico da companhia de teatro belga NTGent. E tem dois planos mais pessoais: uma peça cujo ator será o dramaturgo português Tiago Rodrigues, atual diretor do festival de teatro de Avignon, na França, e uma nova criação no Brasil.

“Sempre reajo ao que está acontecendo e, como estamos em um momento turbulento, preciso ainda descobrir o que terei vontade de falar quando fizer esse espetáculo no Brasil.”

Jatahy se enveredou pelo cinema propriamente dito e está escrevendo o roteiro de um filme sobre o exílio, ambientado na França e que terá produção franco-brasileira. Ela também sonha filmar a história da morte de seu avô paterno, João de Assis de Almeida Carneiro, em um acidente de avião. O voo da Pan Am para Nova York caiu em plena selva amazônica, na madrugada de 29 de abril de 1952. Circularam vários rumores sobre o acidente, como o de que a tragédia teria sido causada pela explosão de uma carga de urânio, que o avião estaria carregado de barras de ouro e que um passageiro transportava uma fortuna em diamantes brutos. “Houve uma caça ao tesouro por causa disso. Os restos dos corpos foram encontrados, menos o do meu avô”, conta.

O sonho de aposentadoria da diretora é se refugiar em uma casa à beira-mar para escrever, tranquilamente, acompanhada do cão Joca e do gato Gil, aconchegados aos seus pés. Mas ainda falta muito para isso. Ela está com energia de sobra para novas ousadias teatrais. Thomas Walgrave define sua companheira não como *workaholic*, mas *createaholic*. “Ela está sempre criando, compulsivamente”, diz.

Jatahy continua a criar mesmo quando está dormindo. Às vezes desperta com a cabeça cheia de novas questões para suas peças. Não raro, recorre aos seus sonhos para elaborar os espetáculos. Ela garante que faria “altos filmes” se fosse capaz de registrar tudo que sonha. “Vou dormir pensando: que bom, agora vou sonhar! São sonhos ricos em termos de roteiro, bastante imagéticos e com muita dramaturgia”, conta. “Meus sonhos talvez sejam uma utopia do que tento fazer.” 🌟

A ÓPERA E O HOSPÍCIO

Um barítono conta sua participação em *Navalha na Carne*, baseada na peça de Plínio Marcos

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

12 DE JANEIRO DE 2022, QUARTA-FEIRA
Hoje assinei oficialmente o contrato para *Navalha na Carne*, uma ópera baseada na peça homônima de Plínio Marcos. As salas de espetáculo estão reabrindo, e a encenação será no Theatro Municipal de São Paulo, junto com outra ópera, *Homens de Papel*, também a partir de uma peça do dramaturgo.

Sou cantor de ópera. Não há muitos que atuam nesse ramo no Brasil. Emprego fixo como cantor lírico no país só se encontra em coros profissionais, que por aqui são raros: não passam de sete ou oito. A maior parte dos cantores líricos é freelancer. Para sobreviver, precisam trabalhar como professores, dando aulas particulares ou em escolas de música, como é o meu caso. Sou também professor de canto lírico na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Durante a pandemia, eu rezava todos os dias (metaforicamente), agradecido por ter um salário fixo. Gosto de meu emprego como professor, mas não há nada parecido com o palco.

As duas óperas são as primeiras encomendas feitas especificamente para o Theatro Municipal em mais de um século de existência dessa casa de espetáculos. O compositor paulista Leonardo Martinnelli fez a partitura de *Navalha na Carne*. A venezuelana Elodie Bouny criou a de *Homens de Papel*. As encenações serão comandadas pelos diretores Fernanda Maia (a primeira ópera) e Zé Henrique de Paula (a segunda). Ambas deveriam ter

estreado em 2020, mas a Covid não deixou. Como o barítono que iria fazer o papel de Veludo não podia atuar na nova data, fui convidado para fazer o personagem.

Até a segunda metade do século XIX a indústria da ópera dependia da constante renovação de títulos. Por volta dos anos 1920, essa renovação diminuiu e começou a museificação do repertório existente. O resultado é que, de um conjunto gigantesco de óperas, nós escutamos apenas cerca de quarenta, apresentadas repetidamente. Por isso, a adaptação dessas duas peças é uma decisão ousada, além de inusitada. Quem imaginaria que os marginais de Plínio Marcos seriam transformados em personagens de ópera? Mas, se a ópera pretende ter relevância hoje, é preciso que fale de temas atuais.

Tal como a peça, a ópera *Navalha na Carne* se passa num bordel e tem apenas três personagens: a prostituta Neusa Sueli, o cafetão Vado e o homossexual Veludo. A estreia da peça ocorreu em 1967, durante a ditadura militar. Foi encenada em São Paulo e no Rio de Janeiro (onde Tônia Carrero interpretou o papel de Neusa Sueli). Mas a censura logo reagiu ao audacioso mergulho do paulista Plínio Marcos no universo da marginalidade e da falta de perspectivas da sociedade brasileira. O espetáculo foi proibido e só voltou a ser encenado em 1980, quando a ditadura já chegava ao fim.

Escrevi no início desse diário que assinei o contrato “oficialmente” porque é comum cantores serem “contratados”

verbalmente e só assinarem os contratos de fato na última semana de trabalho. Ou seja, primeiro vem o convite, e apenas depois, bem depois, ficamos sabendo o valor do cachê. É como se nós, cantores, devêssemos ser gratos apenas por nos chamarem para trabalhar.

Com o contrato na mão, posso começar a estudar a música, que me pareceu menos complicada do que eu tinha imaginado. Ainda falta muito para o início dos ensaios, que só começam em março, mas preciso encaixar *Navalha na Carne* em minha rotina. Além das aulas, tenho outros compromissos como cantor.

Vou ter que elaborar um plano geral de estudo que me dê tempo para aprender e memorizar tudo aquilo que sei que vou cantar neste ano. Depois dessa etapa, tenho que trabalhar questões técnicas vocais de cada ópera ou concerto. Essa é a parte mais demorada porque, no fundo, todo músico que se preze tem um pouco de TOC [*transtorno obsessivo-compulsivo*]. Às vezes trabalhamos horas e horas em uma frase musical até que fique satisfatória.

Como *Navalha na Carne* é a primeira ópera que farei no ano, com estreia prevista para abril, vou dedicar mais tempo a ela até o Carnaval. Quando estiver mais seguro da música, começarei a memorizar *Peter Grimes*, de Benjamin Britten, que será apresentada no Festival Amazonas de Ópera em Manaus, em maio. Mas já comeci a olhar o papel de Leporello, em *Don Giovanni*, de Mozart, que farei

no Theatro Municipal do Rio, em julho. É um malabarismo: tenho que equilibrar o tempo entre diversas peças e achar a melhor maneira de mantê-las todas no ar.

A partitura de *Navalha na Carne* tem em torno de noventa páginas. É uma ópera curta, de menos de uma hora, e a primeira coisa que me chama a atenção é a diversidade dos usos da voz. Nessa ópera, além de cantar, tenho muitos *Sprechgesänge* (fala cantada, ou canto falado, muito utilizado na música expressionista do século passado), fora os vários gritos que dou... Vai ser divertido, com certeza. Em sua primeira aparição, Veludo canta: “Chamou, Neusa Sueli?”

Para mim, este diário é não apenas uma maneira de falar um pouco dessa arte bizantina, mas estranhamente viciante que é a ópera. É também uma tentativa de organizar um início de ano já carregado de muita emoção devido à morte do meu pai, no dia 2 deste mês. Ele e minha mãe sempre foram os maiores incentivadores para que eu cantasse.

22 DE JANEIRO, SÁBADO Aproveitei o dia para ler outras peças de Plínio Marcos: *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, *Homens de Papel* e *Quando as Máquinas Param*. Acho que entendi o que ainda assusta nesses trabalhos do fim dos anos 1960: é o fato de o Brasil retratado nelas (e que Plínio conhecia tão bem) ser ainda o Brasil no qual vivemos. Lembro que, em 2018, ouvi falar que alguém estava compondo uma ópera baseada em *Navalha na Carne*, e



Homero Velho, no camarim do Theatro Municipal de São Paulo: “O fato de o personagem Veludo ser homossexual é um desafio em si. Papéis explicitamente homossexuais são raros na ópera”

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

fui ver a peça no Rio de Janeiro. Saí incomodado do teatro. O texto era cristalino, embora um pouco datado. Mas a violência simbólica e as agressões verbais me impressionaram: Plínio Marcos usava a linguagem como uma navalha.

Não é fácil tomar uma peça de sucesso como base para uma ópera. Ao fazer isso, muitos compositores cometeram erros. Há duas décadas, André Previn escreveu uma ópera baseada em *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, que não deu muito certo. Verdi talvez seja o compositor mais bem-sucedido nessa tarefa, quando decidiu adaptar três peças de Shakespeare, *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Mas, para estas duas últimas óperas, ele contou com Arrigo Boito, um libretista extraordinário. O poeta Hugo von Hofmannsthal foi o libretista dos maiores triunfos operísticos de Richard Strauss, como *Elektra* e *Ariadne em Naxos*. Mozart teve o poeta e padre Lorenzo da Ponte, outro grande libretista, como parceiro em óperas como *As Bodas de Fígaro* e *Don Giovanni*. Uma ópera pode até ter sucesso sem um bom libreto, mas dificilmente será uma grande ópera.

30 DE JANEIRO, DOMINGO Na volta da praia (uma das poucas alegrias que ainda restam a quem mora no Rio de Janeiro), comentei com um colega que canta na Alemanha (a meca da ópera no mundo) sobre *Navalha na Carne*, e ele perguntou quantas récitas teríamos. Serão apenas seis apresentações em São Paulo. Falamos so-

bre como é difícil para um cantor se desenvolver em um país como o Brasil, onde há pouca possibilidade de subir ao palco.

O trabalho individual do cantor em casa ou com o professor é apenas uma parte da preparação. É na hora que vamos para o palco, com uma orquestra de verdade, que começamos a ter uma noção completa do que significa cantar. A pessoa tem que se expor para aprender. No ano em que mais cantei no Brasil, subi ao palco 36 vezes, se estou bem lembrado. Tem cantor na Alemanha que canta até 130 dias por ano. Aqui existem apenas seis ou sete teatros ou orquestras que montam ópera de maneira regular, e mesmo assim não têm um número estável de produções por ano.

Por isso, é fácil dizer que os cantores brasileiros são menos competentes que os estrangeiros (o que não é verdade) e ainda usar esse argumento como desculpa para trazer cantores medíocres do exterior para cá, algo que se praticou bastante no Municipal de São Paulo, no passado. O Estado brasileiro investe em instituições de ensino musical (faculdades, conservatórios, programas sociais), mas isso não basta: é preciso que as pessoas tenham onde trabalhar.

22 DE FEVEREIRO, TERÇA-FEIRA Tive hoje um choque com um colega da universidade. No fim do ano farei um recital sobre o repertório brasileiro para canto e piano entre 1822 e 1922. Achei importante incluir no programa algum trabalho de

Francisco Manuel da Silva, compositor do *Hino Nacional Brasileiro* e idealizador do Imperial Conservatório de Música, hoje a Escola de Música da UFRJ. Vasculhando um acervo, achei uma canção dele, mas como era uma cópia feita à mão, fui atrás do original para conferir. Um dos professores de canto é especialista nesse repertório e está trabalhando na edição das obras de Francisco Manuel da Silva para um lançamento da Biblioteca Nacional.

Perguntei ao professor se poderia me deixar ver o original, para me certificar de que a minha cópia estava correta. Ele respondeu que eu deveria esperar a publicação do livro. Fiquei estarrecido. Ele poderia simplesmente ter dito que não tinha a partitura. Mas isso era pouco: afirmou que tinha a partitura, sim, mas para satisfazer o próprio ego fez a escolha consciente de não dividi-la comigo. Essa não é a atitude de um músico, que entende que a música não é um conjunto de notações, mas só existe a partir do momento em que é executada. Lamento que o pesquisador de uma universidade pública tenha tido comportamento tão mesquinho e distante do espírito da socialização do conhecimento que é um dos objetivos da pesquisa acadêmica.

Venho de uma família de acadêmicos. Nasci em Ribeirão Preto, no interior paulista, e moro no Rio há vinte anos, sendo que há quinze dou aulas na Escola de Música da UFRJ. Minha mãe, Léa Velho, é professora titular aposentada da Universidade Estadual de Campinas

(Unicamp) e uma das mais importantes cientistas sociais da área de ciência e tecnologia da América Latina. Meu pai, Paulo Velho, que faleceu em janeiro, aos 72 anos, trabalhou no Ministério da Ciência e Tecnologia, emprego que ele odiava, tanto que teve um enfarto aos 38 anos. Depois de um périplo por Estados Unidos e Escócia, ele voltou ao Brasil e terminou o doutorado em ciências sociais na Unicamp com uma análise da controvérsia sobre a lei de proteção intelectual na produção de variedades agrícolas no Brasil. É curioso que tanto meu pai quanto minha mãe tenham se formado em agronomia. Minha irmã, Raquel, é socióloga e trabalha no Instituto Politécnico Rensselaer, em Troy, nos Estados Unidos. Somente o meu irmão, Tiago, não se interessou pela vida acadêmica.

Eu nunca havia considerado ser professor universitário, mas dado o histórico familiar, foi difícil escapar. Embora tenha ressalvas sobre a maneira como a música é ensinada na universidade brasileira, sinto muito orgulho dos cantores que formei nesses anos, vários dos quais cantam profissionalmente no Brasil e no exterior.

23 DE FEVEREIRO, QUARTA-FEIRA Já aprendi e memorizei toda a ópera *Navalha na Carne*. Mas não vou conseguir um pianista para “passá-la” comigo aqui no Rio. O cantor precisa do pianista como o peixe precisa de água, pois sem ele não dá para praticar de verdade. Cantar sozinho é uma coisa, com o pianista, outra, e com

116º catálogo nacional de pessoas humanas

A MOÇA QUE USAVA OS CLICHÊS DE UM JEITO ORIGINAL



ANDRÉ DE SOUZA_2022

a orquestra, outra ainda. Colegas que moram na Europa gastam rios de dinheiro se preparando com um pianista que conhece vozes líricas. Precisamos de um “ouvido externo” para poder ter uma ideia precisa sobre como estamos cantando. Alguns teatros também dispõem de especialistas em línguas e dicção. Tudo isso pode parecer frescura, mas, quando essas coisas funcionam bem, o canto lírico alcança a transcendência.

Comecei a estudar música porque meu pai me inscreveu na Escola de Música de Brasília quando eu tinha 12 anos. A escola funcionava como um conservatório e era muito concorrida. Tínhamos aula de teoria, percepção e flauta doce. Só podíamos escolher um instrumento no segundo ano. Escolhi o fagote, porque era o que tinha sobrado. Fiquei apenas um ano e meio na escola, mas o período serviu para me dar noções básicas que guardei para sempre.

Durante toda a adolescência permaneci em contato com a música: no coral comunitário, na banda de rock com os amigos, na orquestra da escola. Tive a sorte de estudar em escolas que tinham programas de música nos Estados Unidos e no Reino Unido, onde meus pais foram fazer doutorado. Comecei a cantar aos 16 anos no coro de uma *high school* norte-americana em Columbus, no estado de Ohio. Nessa época, fiquei apaixonado pelos dois grandes musicais da década de 1980, *O Fantasma da Ópera* e *Os Miseráveis*.

Aos poucos, comecei a ir à ópera e entender que a música e o canto eram muito mais interessantes. No Reino Unido, vi muitas óperas. Para assistir ao Luciano Pavarotti cantar, passei uma noite na fila da bilheteria do Royal Opera House, em Londres. Valeu cada segundo. Ironicamente, em 2005, participei da

primeira montagem de *O Fantasma da Ópera* em São Paulo. Foi a pior experiência profissional da minha vida: trabalhávamos muito e ganhávamos pouco.

3 DE MARÇO, QUINTA-FEIRA A guerra na Ucrânia, que começou há uma semana, está balançando também o mundo da música erudita: músicos, cantores e compositores russos estão sendo cancelados em toda parte. Esse tratamento me parece ignorante e hipócrita. Será que daqui a pouco vai fazer parte do processo de seleção artística para um trabalho saber quem os artistas apoiam politicamente?

Hoje é aniversário de 13 anos de Juliana, meu filho mais velho, que está morando em Portugal com minha ex-mulher e minha caçula, Virgínia. Já é o terceiro aniversário que passo longe dele. Escrevi uma mensagem enorme sobre como sinto falta de todas as coisas que fazíamos juntos, até as mais chatas. Daqui a seis dias viajo a Lisboa para ver meus filhos. Tenho também uma filha de 31 anos, Raphaella. Ela não cresceu comigo, portanto sei muito bem o que significa estar ausente do dia a dia de um filho.

Após a morte de meu pai, no início do ano, todas essas questões tomaram uma dimensão diferente para mim. Eu era louco por ele. Meu pai viveu dez anos com uma demência progressiva que literalmente o desintegrou. Esses anos desintegraram, pouco a pouco, as memórias que eu tinha dele e que jurava serem perenes. Se isso aconteceu comigo, em relação ao meu pai, o que esperar da convivência esporádica que tenho com meus filhos? Eu me esforço constantemente para fazer parte da vida deles, nem que seja para dizer apenas “te amo”, todos os dias.

Depois que meu pai sofreu um derrame, eu raras vezes sonhei com ele. Mas, na noite de 24 de outubro do ano

passado, ele se despediu de mim em sonho. Disse: “Filho, estou indo.” Eu respondi: “Está indo aonde, cara? Não vai não.” Mas ele apenas falava que “sim” e que estava tudo bem. Na manhã seguinte, quando acordei e peguei o celular, tinha várias chamadas da clínica onde meu pai estava internado. O estado de saúde dele havia piorado. Ele faleceu dois meses e meio depois.

10 DE MARÇO, QUINTA-FEIRA Cheguei em Lisboa. Vivi (como chamamos minha filha Virgínia) fez reserva em um restaurante ao lado da escola dela. Foi lá que encontramos Juliano para o almoço. Ele me abraçou forte, me olhou para conferir se era eu mesmo, e me abraçou de novo. Foi uma coisa linda que ele fez, tanto assim que chamou a atenção do pessoal da mesa ao lado. Mais tarde, Vivi teve uma dor misteriosa no quadril, e lá fomos nós ao hospital, onde ficamos durante quatro horas. Não foi detectado nada de ruim.

17 DE MARÇO, QUINTA-FEIRA Amanhã volto para o Brasil porque os ensaios da ópera começam na próxima segunda-feira. Despedir de meus filhos é sempre horrível.

20 DE MARÇO, DOMINGO Geralmente, tenho insônia antes do primeiro ensaio de uma ópera. Dessa vez, porém, estou estranhamente tranquilo. Ajuda muito o fato de eu estar hospedado em São Paulo na casa da minha namorada, e não em um hotel. E me tranquiliza estarmos todos partindo na ópera do mesmo ponto zero, porque é uma estreia. Vai ser um processo coletivo de descobrimento de um trabalho que ninguém nunca montou. Além disso, estou me sentindo muito bem preparado musicalmente.

21 DE MARÇO, SEGUNDA-FEIRA Eu me sentia tão tranquilo ontem à noite que, às 11 horas, já estava dormindo. Acordei às oito da manhã, tomei café e fui para o Teatro Municipal a pé. Na caminhada que durou vinte minutos, atravessei a Boca do Lixo, cheguei à Praça da República, peguei a Rua Barão de Itapetininga, seguindo até o final, onde fica o teatro, no Centro de São Paulo. Fiz o caminho tomado por uma sensação parecida com a de um estudante que enfrenta o primeiro dia de aula. Detesto rotina, mas esse será o meu trajeto diário.

Ao chegar ao teatro para o primeiro ensaio, estavam lá meus dois colegas de elenco: Fernando Portari, que faz o papel de Vado, e Luisa Francesconi, que interpreta Neusa Sueli. Conheço Luisa de longa data. Já cantamos várias óperas juntos e esse bom relacionamento será fundamental, pois em *Navalha na Carne* nós nos xingamos e nos agredimos o tempo todo. Encontro também uma velha conhecida, Karin Uzun, nossa pianista. Os ensaios vão durar duas semanas.

Gostei bastante de Fernanda Maia, a diretora cênica, que é mais ligada ao teatro musical. Em geral, diretores de teatro têm dificuldade em entender que o méto-

do de ensaio de uma ópera dá menos tempo à pesquisa e à experimentação com o elenco. É um período muito mais curto do que no teatro, e a construção dos personagens começa de maneira individual, assim que recebemos a partitura. Isso quer dizer que os cantores já chegam com uma ideia bem definida sobre o personagem e é no primeiro dia de ensaio que começamos a ver quanto do que imaginamos bate com a concepção do diretor.

A montagem de uma ópera segue um esquema padrão bem determinado: três semanas para ensaios musicais e cênicos e uma semana de ensaios com orquestra. Os primeiros ensaios são dedicados à parte musical: o elenco, o maestro e um pianista (tocando uma redução da parte orquestral) fazem a ópera do começo até o fim. O ensaio progride à medida que vai surgindo um direcionamento dramático-musical com o qual todos estão relativamente felizes. Depois, o diretor começa a trabalhar a encenação teatral da ópera. O cantor, como se vê, é um pouco como o Arlequim de Goldoni: serve sempre a dois mestres.

Na semana final de ensaios, o processo se torna ainda mais complexo, porque há uma série de ajustes técnicos a serem feitos ao nos dirigirmos para o palco. Como o maestro agora está no fosso da orquestra, isso exige uma atenção maior da parte dos cantores. Agora o cantor precisa projetar sua voz de maneira que se faça audível no teatro todo e não seja abafada pela orquestra. Fora as questões musicais, os cantores têm que lidar com luzes, cenário (raramente temos acesso ao cenário completo antes dos ensaios no palco) e figurinos, que podem alterar radicalmente a relação com o personagem que foi ensaiado (e nunca conseguimos ensaiar com o figurino pronto antes do ensaio geral).

É exatamente isso que me enche de tesão nesse trabalho. Como disse o poeta e jornalista Álvaro Moreyra, “a ópera é o teatro no hospício”. Há alguns anos, finalmente entendi por que estar no palco, cantando, é algo tão fascinante: eu me sinto em um estado de consciência total, muito ligado ao instante e, ao mesmo tempo, muito além dele.

22 DE MARÇO, TERÇA-FEIRA Hoje, a primeira parte do ensaio foi com regência do maestro Roberto Minczuk, titular da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo (a orquestra do Teatro Municipal). Ensaíamos quase a ópera toda, e fiquei bastante contente com o resultado. Geralmente esses ensaios com o maestro são os mais difíceis para mim, porque, embora eu me sinta muito à vontade no palco, não paro de me questionar: Será que ele vai gostar do que estou fazendo? Estou afinado? Com o tempo, adquiri experiência e consegui colocar parte dessa insegurança de lado, mas algumas dúvidas ainda me ocorrem.

O fato de Veludo ser homossexual é um desafio em si. Não há muitos personagens homossexuais no universo da ópera. Existem papéis que chamamos de

“travesti”: mulheres que desempenham papéis de homens. Mas essa escolha é mais ligada a uma questão vocal. Mozart, em *As Bodas de Fígaro*, escreveu o papel do Cherubino (um menino adolescente) para um soprano, pois ele achava que o timbre da voz combinava melhor com o personagem. A mesma coisa fez Richard Strauss com o papel do jovem compositor em *Ariadne em Naxos*: é um meio-soprano que o interpreta.

Há vários outros exemplos. Mas papéis explicitamente homossexuais são raros. A homossexualidade na ópera começa a se impor como questão relevante a partir de meados do século XX, particularmente com as óperas de Benjamin Britten, como *Peter Grimes* (a história de um pescador acusado de ter matado um jovem), *Billy Budd* (baseado no livro de Herman Melville e que se passa inteira em um navio da Marinha britânica durante as guerras napoleônicas) e *Morte em Veneza* (baseada na novela de Thomas Mann). Óperas mais modernas, como *Harvey Milk* (de Stewart Wallace, com libreto de Michael Korie, sobre o ativista gay norte-americano) e *Brokeback Mountain* (de Charles Wuorinen, com libreto da escritora Annie Proulx, autora do conto original) lidam com o tema da homossexualidade de maneira direta, mas ainda não se estabeleceram como parte do cânone operístico.

O compositor Leonardo Martinelli fez uma escolha bastante interessante ao dar a um barítono, voz intermediária masculina, o papel do homossexual. Isso nunca me causou estranheza, mas muitas pessoas me escreveram querendo saber se funcionava, pois a maneira estereotipada de pensar a homossexualidade os levava a achar que o papel de Veludo coubesse melhor ao tenor, que é a voz masculina mais aguda. A verdade é que a voz do tenor tem naturalmente certa agressividade que combina com o personagem do café-tão Vado, e o Veludo ganha em profundidade sendo cantado por uma voz mais grave. Não precisei alterar minha voz nem fingir cantar em outro registro para fazer esse papel. Achei um acerto.

Como a peça de Plínio Marcos, a ópera tem uma duração curta (45 minutos) para os padrões do gênero, e acho que o nosso período de ensaio vai ser suficiente. Depois de dois anos e meio de pandemia, poder fazer esse trabalho que eu realmente amo me traz uma sensação libertadora.

25 DE MARÇO, SEXTA-FEIRA Terminamos de ensaiar hoje. Isso quer dizer que conseguimos esquematizar fisicamente a ópera toda, estabelecemos o grosso das relações entre os personagens e estamos todos de acordo com o que está acontecendo no palco. Levamos cinco dias apenas. Para uma ópera curta, com muita ação cênica, achei que foi um bom ritmo de trabalho. A peça é intensa, e a ópera não poderia ser diferente. O próximo passo é detalhar mais os personagens, trabalhar melhor a fisicalidade de cada um e, obviamente, deixar a música ainda mais precisa.

28 DE MARÇO, SEGUNDA-FEIRA Na minha caminhada de volta para casa, vindo do ensaio, passei por um mendigo que estava fazendo cocô no meio da rua. Meio quarteirão depois, vi um casal sendo servido por uma garçonete negra que hesitava em se aproximar da mesa por medo do cachorro dos fregueses, que garantiam que o bicho era manso. Essas coisas me fizeram lembrar uma frase de *Navalha na Carne*, quando a personagem Neusa Sueli se pergunta: “Às vezes chego a pensar: ‘Poxa, será que sou gente? Será que eu, você, o Veludo somos gente? Chego até a duvidar.’” Que sacada de Plínio Marcos: no Brasil, algumas pessoas vivem tão à margem que se sentem excluídas da própria humanidade. Ainda na volta para casa, avistei na rua um cartaz de papelão deixado por um pedinte que dizia: “Estou comendo lixo.”

29 DE MARÇO, TERÇA-FEIRA Hoje foi o primeiro dia de ensaio no palco com cenário: dois quartos de um hotel de quinta categoria. Gostei bastante.

Sempre temos um período de adaptação quando passamos para o palco. O Municipal de São Paulo tem mais ou menos 1,5 mil lugares. Não chega a ser um teatro enorme (o do Rio tem 2,2 mil), mas é impressionante como a relação acústica dos cantores se modifica conforme o espaço.

Passamos dez dias ensaiando em uma sala pequena onde a voz funcionava de maneira muito fácil. No palco, a referência acústica muda radicalmente. Precisamos obter uma intensidade maior da voz para fazer com que tudo que cantamos e falamos seja audível na sala inteira. Isso obviamente tem implicação direta na atividade física que usamos para produzir a voz.

Navalha na Carne é uma peça extremamente física, com muita ação, inclusive cenas de agressão. Em uma montagem de teatro, isso causa menos problemas, pois o tempo dramático é construído do zero pelo diretor e pelos atores. Na ópera, o tempo dramático é preestabelecido pelo compositor. Ou seja: o tapa que se dá em alguém precisa acontecer no terceiro tempo do compasso 22; o puxão de cabelo tem que ser no primeiro tempo do compasso 39. A coreografia deve ser certa, pois o tempo musical não admite muita flexibilidade. Além disso, o cantor precisa estar em determinada posição para ter uma visão melhor do maestro e para que sua voz se projete bem no teatro. Tudo isso deve ser feito de maneira sutil para que a plateia não tenha a impressão de que os cantores estão “presos” em determinada posição.

31 DE MARÇO, QUINTA-FEIRA Fizemos hoje o ensaio à italiana. Esse é o nome que damos para o primeiro ensaio dos cantores com a orquestra. A ideia é concentrar exclusivamente na música e deixar a encenação em segundo plano. Fizemos tudo sem nos movimentarmos

pelo cenário, tendo o cuidado de sermos bem precisos do ponto de vista musical.

No ensaio à italiana, os cantores entendem qual é o nível de volume da orquestra, qual é a textura da orquestração, como suas vozes vão se mesclar com os outros instrumentos – em suma, a natureza da fera. É um ensaio tenso, mas um dos mais importantes, pois a partir daí compreendemos o que precisa ser alterado na encenação para aprimorar a comunicação com o maestro e privilegiar a emissão das vozes.

Do ponto de vista acústico, uma voz solitária nunca é mais alta (em volume) do que uma orquestra sinfônica. Os cantores líricos passam anos desenvolvendo habilidades de coordenação muscular para que sua voz possa ser escutada acima da massa sonora orquestral. Isso se dá, principalmente, pela configuração acústica do trato vocal (tudo o que está acima da laringe), buscando fortalecer o que chamamos de “formante do cantor”.

Formantes são frequências naturais de ressonância do trato vocal, medidos em ciclos por segundo (hertz, ou Hz). Em um cantor, o formante é resultado da amplificação sonora das frequências entre 2 mil e 3 mil Hz, o que faz com que sua voz não concorra acusticamente com os instrumentos da orquestra. Por essa razão, cantores de ópera não precisam de microfone. Não é apenas uma questão de volume puro e simples, mas de ajustes

harmônicos muito sutis. Mas paro por aqui essa explicação sumária, antes que algum colega venha me corrigir.

O ensaio de hoje foi preocupante. A orquestra é gigantesca (tem cerca de oitenta músicos), com alguns instrumentos não tradicionais (contrabaixo acústico e bateria) e uma quantidade enorme de percussão e metais. Cantores não gostam de competir com os metais, os instrumentos que chegam mais próximos, acusticamente, da voz. O resultado é que estávamos gritando para conseguir ser escutados. Mas, o.k., foi apenas o primeiro ensaio italiano.

O ideal é que as vozes sejam apoiadas pela orquestra, mas sempre em um patamar de destaque. Caso contrário, elas se tornam apenas mais um som da massa orquestral, e o ouvinte não consegue distinguir o que está sendo cantado. Era possível escutar as vozes, mas elas soavam distantes, e o texto, incompreensível.

Confesso que não sabia como iam soar, cantados, os vários palavrões da peça. Em dado instante, por exemplo, Neusa Sueli canta: “Tudo isso é uma bosta, um monte de bosta.” Impressionante: soa muito bem. Em outro momento, Veludo canta: “Sua vaca!” Não são exatamente palavras que associamos às óperas, mas achei muito convincente a maneira como foram incorporadas à melodia. Martinelli foi bastante inteligente ao fazer com que os palavrões

Accesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS



Ministério do Turismo e Live!o apresentam

MAA

Museu de Arte Moderna
Rio de Janeiro

ATOS DE REVOLTA OUTROS IMAGINÁRIOS SOBRE INDEPENDÊNCIA

Organização: Fundação de Amparo à Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Patrocínio Estratégico: Instituto Cultural Vale, Ternium, BR, PETROBRAS. Patrocínio Master: Eletrobras Furnas, Live!o. Realização: Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo, Pátria Amada Brasil.

imagem: Marcela Cantuária, *Maria Felipa e a fera do mar*, 2022 [detalhe], foto Fabio Souza/MAM Rio

TUCA

Teatro da Universidade Católica



12

TRÊS MULHERES ALTAS

De Edward Albee

Direção de Fernando Philbert

Com Suely Franco, Deborah Evelyn e Nathalia Dill

Sex às 21h00, Sab às 20h00 e Dom às 17h00 | TUCA

ingresso online



PUC-SP

Mais informações

Rua Monte Alegre, 1024 - Perdizes
(11) 3670-8456 | 3670-8455

www.teatrotuca.com.br

mais fortes (“filho da puta”, “piranha”, “monte de merda”) fossem falados, e não cantados, evitando assim que pudessem provocar risos na plateia.

A música de *Navalha na Carne* é de muito boa qualidade e bem evocativa do clima da peça. Imagino a emoção e o nervosismo do compositor Leonardo Martinelli ao escutá-la ser cantada pela primeira vez num palco, com orquestra.

1º DE ABRIL, SEXTA-FEIRA À noite, tivemos ensaio de conjunto, com orquestra e movimentação cênica, embora ainda sem figurino. Nessa etapa, o objetivo é concentrar mais na música do que na ação cênica. Tudo fluiu bem. Continuamos, porém, com certo desequilíbrio entre cantores e orquestra. Parte desse problema, acredito, é porque os instrumentistas no Brasil estão mais acostumados com a música orquestral, quando podem tocar com mais volume. Na ópera tem que haver uma adaptação. Se a orquestra toca em um volume muito alto, os cantores automaticamente cantam mais alto, até o ponto de interferir na qualidade da voz. Mesmo com os cantores experientes dessa ópera, ainda está difícil escutar as vozes em meio à textura orquestral.

3 DE ABRIL, DOMINGO Ontem não tivemos ensaio, o que foi ótimo, porque tive um dia péssimo. Durante o período de ensaios, durmo mal e me questiono se o que estou fazendo tem qualidade. À noite, trechos da música me vêm à cabeça. É difícil encontrar um momento de silêncio interior real. Tenho percebido que, à medida que fico mais velho (estou com 50 anos) e mais consciente do que significa para mim esse trabalho que escolhi, aumenta a minha preocupação com a qualidade do que faço. E ainda tenho que lidar com a possibilidade de ficar doente, já que a pandemia não acabou. Já fiz uns dois autotestes de Covid nos últimos dez dias.

Na música erudita, os músicos solistas (cantores, instrumentistas e maestro) recebem por récita, e não somos remunerados pelo período de ensaio. Para um concerto com orquestra, isso não é problema, porque os ensaios são curtos. Os ensaios de uma ópera, entretanto, duram um mês, porém só recebemos pelas apresentações. Se eu fosse dividir o que ganho pelo número de horas gastas em aprendizagem, memorização, trabalho técnico e ensaios, tenho certeza de que ficaria deprimido. A verdade é que ninguém se torna músico para ficar rico.

4 DE ABRIL, SEGUNDA-FEIRA Um alerta no meu celular disse que tentaram fazer uma compra com meu cartão de crédito e que era para eu entrar em contato imediatamente com o banco. Liguei para o número indicado e contaram uma história comprida de que teriam que fazer uma varredura no meu computador e blá-blá-blá. Isso durou uma hora e meia, até que comeci a achar que nada daquilo fazia sentido. Como tinha ensaio com figurino, acabei tendo

que desligar. A caminho do teatro, liguei para o meu banco – era um golpe.

O figurino do Veludo consiste em um *body* que simula uma camada de músculos (pintados à mão sobre a peça de roupa) e um *robe de chambre* de cor dourada, que esconde esse *body* até o momento final da peça. Estou com o cabelo comprido (abaixo dos ombros) e acho que consegui dar contornos físicos à feminilidade do personagem, sem cair na caricatura. Foi um desafio, mas me parece que estão todos bem contentes, inclusive eu. O estilista João Pimenta, que fez nosso figurino, tem nos ajudado bastante a encontrar o tom certo para cada personagem.

O bom de trabalhar com um time central pequeno – somos cerca de dez pessoas, entre cantores, diretora, assistentes, figurinista, cenógrafo e maestro – é que as pessoas parecem mais acessíveis e dispostas a escutar aquilo que você pensa sobre a montagem. O processo todo de ensaio, até agora, foi incrivelmente tranquilo.

Qualquer espetáculo teatral (e a ópera é teatro) tem que ser feito de maneira coletiva. É bastante significativo que, nos programas de ópera, diretor, figurinista, iluminador e cenógrafo sejam chamados de “time criativo”, e os cantores, de “elenco”. Isso é ridículo. Os cantores não são menos “criativos”. E tem ainda o sexismo. Alguns anos atrás, um teatro de São Paulo produziu uma ópera dirigida e regida por mulheres, mas colocou em primeiro lugar no pôster de divulgação os nomes dos diretores do teatro, dois homens, antes dos nomes da maestrina e da diretora cênica, que sempre encabeçam esse tipo de divulgação. Pode não ter passado de uma distração, mas mesmo assim seria prova do machismo estrutural que impregna a sociedade como um todo.

5 DE ABRIL, TERÇA-FEIRA Aconteceu hoje o ensaio pré-geral, que é aberto. O primeiro evento do dia foi fazer as sobranceiras. Nunca tinha feito na vida, mas achei que para esse papel precisava de um elemento mais feminino. Isso não é problema para mim, pois sempre acreditei nestas palavras do grande pensador baiano Pepeu Gomes: “Ser um homem feminino não fere o meu lado masculino.”

Ao chegar ao teatro, eu estava num nível de excitação que havia muito não sentia. É diferente de nervosismo, que é quando achamos que algo pode dar errado. Excitação é uma sensação que energiza, bem próxima de uma alegria incontida.

O ensaio aberto conta, em geral, com bastante público, e é uma linda maneira de os cantores fazerem uma récita sem receber nada por ela. Mas hoje tivemos poucos convidados, o que foi bom para ficarmos mais tranquilos. Pela primeira vez, tivemos uma resposta da plateia. Sentimos que existe uma conexão palpável entre nós e os espectadores.

Alguns convidados meus que estiveram no ensaio me disseram ter adorado.

A essa altura do meu envolvimento com *Navalha na Carne*, que já dura quase cinco meses, não tenho muito distanciamento para avaliar o espetáculo. Mas me parece que funciona muito bem. Tem coerência musical, ritmo, dramaticidade e é absolutamente fiel à peça original.

7 DE ABRIL, QUINTA-FEIRA *Navalha na Carne* vai estreiar amanhã, junto com *Homens de Papel*, a outra peça de Plínio Marcos transformada em ópera. As apresentações serão uma após a outra. Teremos três dias seguidos de récitas, um dia de descanso e, depois, mais três dias de récitas. Hoje foi dia de descanso, antes da estreia.

Apesar de eu estar de folga, acabei indo ao teatro para gravar uma entrevista para o Canal Brasil sobre a situação da ópera no país. Ao passar embaixo do Minhocão, vi dois mendigos se digladiando por causa de lixo – uma disputa muito parecida com uma cena da peça *Homens de Papel*, que é sobre um grupo de catadores. Para ser escritor no Brasil, você nem precisa conceber novas ideias: basta observar bem a realidade.

8 DE ABRIL, SEXTA-FEIRA Estreia! Estreia! Dormi até tarde para deixar a voz descansar o máximo possível e daqui a pouco irei para a primeira récita. Falei com meus filhos por telefone. Adoro que eles saibam exatamente qual é a minha rotina em dias de apresentação. Vivi, minha filha, perguntou a que horas começava a ópera e respondi que era às 20 horas. “Então você vai pra lá umas 18 horas pra colocar maquiagem, figurino e fazer o cabelo, né?”, ela perguntou.

A essa altura nada é novidade para eles, nem o fato de eu tentar ficar em silêncio o máximo possível nos dias em que estou me apresentando. Quando meu filho Juliano tinha 2 anos, fiquei em silêncio a manhã toda antes da apresentação de uma ópera no Rio. Ele falava comigo, e eu não respondia. Ele dizia: “Papai, por que você não fala comigo? Fala alguma coisa!”

9 DE ABRIL, SÁBADO Se eu disser que não fiquei emocionado ontem, quando a apresentação da ópera terminou em um blecaute, estaria mentindo. Os aplausos vieram como a gente gosta: fartos, dados com vontade. Foi uma ótima sensação poder voltar a sentir esse turbilhão de emoções ao mesmo tempo: medo, ansiedade, tesão, felicidade, finitude e mais um monte de coisas que não dá para descrever.

Como era a estreia de uma ópera nova, e não de repertório, isso manteve os cantores bem mais atentos que o normal. Mas sempre resta a incógnita: como o público vai reagir a algo tão inusitado, ou seja, a uma nova ópera brasileira baseada em um texto incomum para o gênero e com uma linguagem muito diferente dos libretos famosos? Mas é nisso mesmo que reside a originalidade e a força de *Navalha na Carne*. 🌟



FESTIVAL PIAUI DE JORNALISMO

COM A PULGA ATRÁS DA ORELHA

NOTÍCIAS QUE PARECEM MENTIRAS E MENTIRAS QUE PARECEM NOTÍCIAS

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

	10h	12h	14h	16h	18h
SÁBADO – 03/12	<p>JESSIKKA ARO <i>Rádio Yle</i> (Finlândia) Entrevistadoras: Patrícia C. Mello (<i>Folha de S.Paulo</i>) e Flavia Lima (<i>Folha de S.Paulo</i>)</p>	<p>ATILA IAMARINO CONVERSA COM O YOUTUBE Entrevistadores: Patricia Muratori e Bernardo Esteves</p>	<p>ADAM ELICK <i>The New York Times</i> (EUA) Entrevistadores: Natuza Nery (<i>GloboNews</i>) e André Petry (<i>piauí</i>)</p>	<p>ALEJANDRA INZUNZA <i>Dromómanos</i> (México) Entrevistadores: Bernardo Mello Franco (<i>O Globo</i>) e Fernando de Barros e Silva (<i>piauí</i>)</p>	<p>NICHOLAS JOHNSTON <i>Axios</i> (EUA) Entrevistadores: Aline Midlej (<i>GloboNews</i>) e José Roberto de Toledo (<i>piauí</i>)</p>
DOMINGO – 04/12	<p>BRANDON FELDMAN <i>YouTube</i> (EUA) Entrevistadores: Pedro Doria (<i>Meio</i>) e Ana Clara Costa (<i>piauí</i>)</p>	<p>FORO DE TERESINA AO VIVO com Thais Bilenky, José Roberto de Toledo e Fernando de Barros e Silva</p>	<p>ANNA BABINETS <i>Slidstvo</i> (Ucrânia) Entrevistadoras: Dorrit Harazim (<i>O Globo</i>) e Thais Bilenky (<i>piauí</i>)</p>	<p>O JORNALISTA E O DITADOR Entrevistadores: Alana Rizzo (<i>YouTube</i>) e Breno Pires (<i>piauí</i>)</p>	<p>JULIA GAVARRETE <i>El Faro</i> (El Salvador) Entrevistadores: Ricardo Gandour (<i>ESPM</i>) e Consuelo Dieguez (<i>piauí</i>)</p>

DIAS 3 E 4 DE DEZEMBRO, NA CINEMATECA BRASILEIRA, EM SÃO PAULO

Largo Senador Raul Cardoso, 207 – Vila Clementino

Saiba mais em: revistapiaui.com.br

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:



APOIO:



PARCERIA:



INTRUSO NO CIEP

Os policiais militares percorriam as salas de aula com fuzis empunhados

RONALD LINCOLN

Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

Os tiros se anteciparam aos galos para anunciar o dia no Morro da Mangabeira. Policiais e traficantes em guerra. Rajadas intermináveis de fuzis ecoavam denúncias de morte pelas vielas. Instalada às margens do morro, havia uma escola, um Ciep. O grandioso e retangular prédio de concreto era uma espécie de fronteira que demarcava os limites da favela e do asfalto. Os moradores se orgulhavam de ostentar, bem no subúrbio do Rio de Janeiro, entre barracos e casas de alvenaria, aquele edifício – arquitetura de Niemeyer, riscada de pichações.

Muitas crianças que já estavam na escola quando a confusão começou tiveram que permanecer ali durante toda a manhã de peleja. Rosana, a diretora, percorria os corredores dando orientações para a segurança dos alunos. Protocolos eram executados com a eficiência de quem fizera aquilo outras vezes. As crianças, habituadas àquela realidade tão comum no Mangabeira, se sentiam mais seguras ali do que na favela. O Ciep parecia um forte, guardado por um muro alto nas laterais e na frente, com os fundos cercados por um alto barranco, cujo topo abrigava algumas casas.

Com o passar das primeiras horas, os sons de tiro cessaram. Mas os nervos continuavam aflorados na sala da direção. Rosana atendia telefonemas de mães assustadas e tentava acalmá-las, desligava e começava a discutir com as

coordenadoras estratégias para a saída das crianças, até que outra mãe ligasse novamente. Soube, em uma das chamadas, que a operação policial era comandada pelo coronel Marehz. A tropa dele raramente levava gente presa; passava, e os corpos ficavam para trás. Com aqueles homens na rua, os alunos só saíam da escola quando a diretora tivesse absoluta certeza do fim da ação policial.

Em certo momento, Marina, a faxineira, chegou ofegante à saleta, interrompendo a reunião. Teve que sentar para recuperar o prumo.

– Desembucha, mulher! Parece que viu um fantasma – disparou Rosana.

– Antes fosse, chefe. É um menino.

Marina explicou que, enquanto fumava sozinha nos fundos do Ciep, avistou um vulto descendo em fuga a inclinação do barranco. Ele tropeçou e caiu rolando no barro até aterrissar nas dependências da escola, desnortado. Ela reconheceu o margicela de short, sem camisa e radiotransmissor na cintura. Era Jessé, um aluno do oitavo ano, que foi parando de frequentar as aulas até trocar, definitivamente, a escola pela esquina. O garoto nem se deu conta da presença da funcionária. Ele se levantou e correu, mancando e machucado, e disparou até o vestiário do ginásio de esportes. Em seguida, Marina pôde ver policiais no alto do barranco farejando Jessé, mas sem coragem de descer.

Rosana escutou o relato com uma expressão indecifrável. Cerrava ainda

mais os olhinhos puxados, por cima dos óculos de aros azul-turquesa arredondados. À moda dos jovens, a mulher de 50 e poucos anos vestia calça jeans e casaco moletom, que lhe sobrava nos braços. Sentia-se mais confortável assim e acreditava que, dessa maneira, criava mais identificação com os alunos. Isso, no entanto, não diminuía a reverência com que a tratavam.

As coordenadoras a encaravam aflitas. E Rosana não titubeou, mandou chamar Léa, a professora do oitavo ano. Catou um uniforme de aluno no almoxarifado, e foram juntas atrás de Jessé. Iriam vestilo e juntá-lo aos adolescentes. Léa, contudo, caiu no engano de ponderar a decisão da diretora, que disse com firmeza:

– Ele não é aluno? Não está matriculado? Dentro desta escola, ninguém vai encostar nesse menino.

Os laços com Jessé vinham de longe. A própria Rosana fora professora dele nos anos iniciais, ensinou-o a escrever o nome, as primeiras palavras, os números, para depois sofrer com o rumo que ele tomou. Certa vez, a diretora se meteu na boca de fumo sozinha para dizer que, se ele não voltasse para as aulas, ela mesma mandaria a professora Léa reprová-lo – como se fosse o desempenho escolar o que estava em jogo. Na verdade, ela só queria tirá-lo dali. Na frente dos novos parceiros, Jessé prometeu, mansamente, que retornaria aos estudos. Mas todos sabiam que isso não aconteceria.

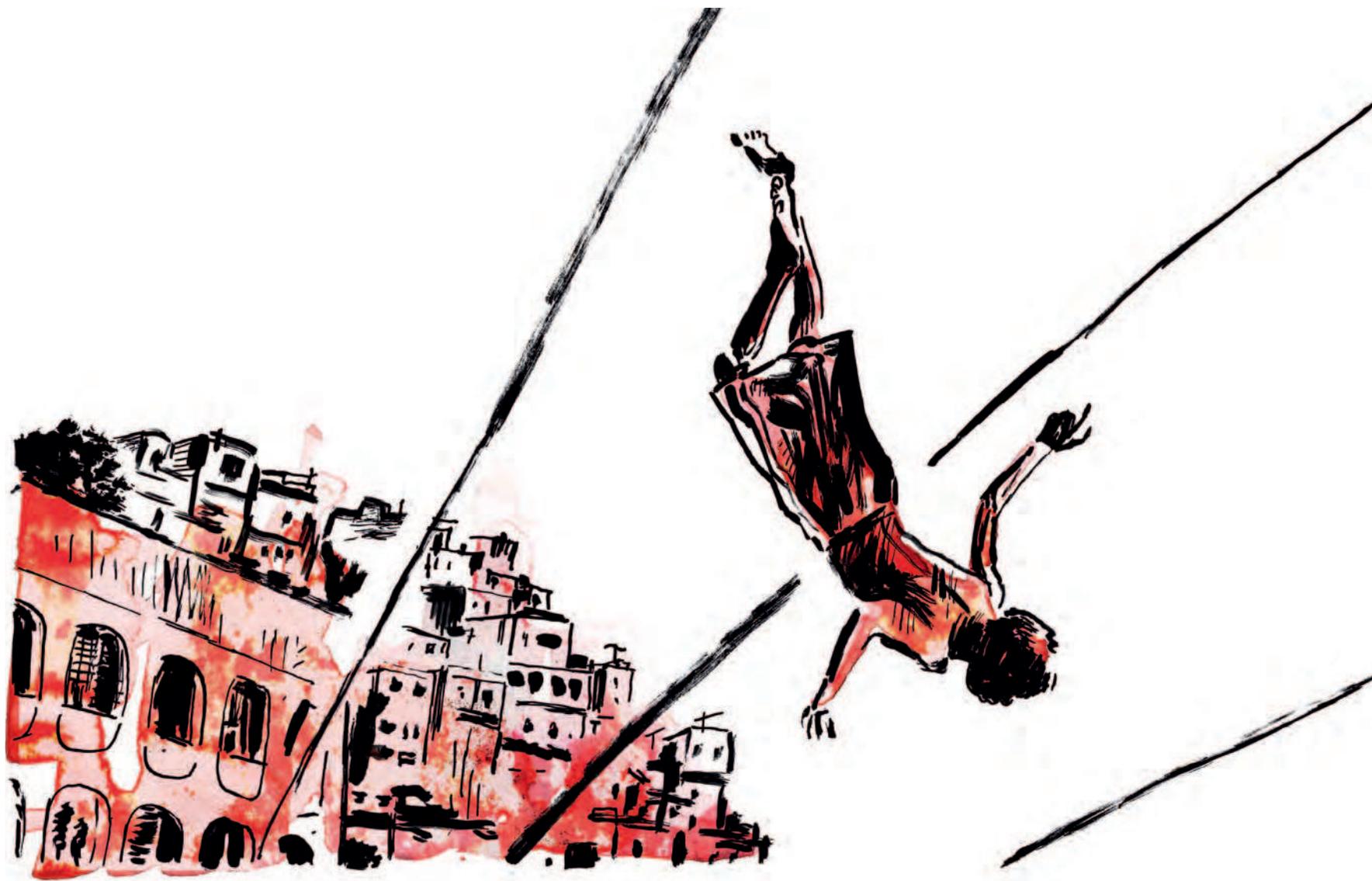
A notícia da fuga de Jessé para a escola e a decisão de Rosana se espalharam rapidamente entre os professores e demais funcionários, que, naquele instante, povoavam os corredores, como se a escola tivesse se transformado em um gabinete de guerra. Falavam todos ao mesmo tempo; uns de forma exaltada, outros tentando apaziguar os ânimos. Os mais radicais pregavam a denúncia e a exoneração imediata da diretora.

– A mulher endoidou, tá colocando as crianças em risco! – alardeou Marinho, o novo professor de educação física.

– Por isso mesmo temos que nos acalmar, pelos alunos – argumentou Vânia, a coordenadora pedagógica.

Então veio mais uma ordem da diretora, e todos os professores recolheram suas crianças das salas. Fila indiana para descer até um lugar mais seguro. Na frente, os do primeiro ano, e assim por diante até os adolescentes do nono. Todos marcharam silenciosamente para o ginásio de esportes. A grande quadra estava tomada de montes de areia, entulho de paus e pedras – rastros de uma reforma que durava tanto tempo que muitos nem se lembravam quando começara, mas todos sabiam que não terminaria tão cedo.

Algumas crianças se aventuraram a correr pelo piso de cimento esburacado, entre montes de entulho, passando debaixo das traves corroídas por ferrugem, que ameaçavam cair na cabeça de alguém. Dois meninos recolheram peda-



Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

ços de pau e começaram a simular armas de fogo. *Pow, pow, pow*, atiravam, sem dó, um contra o outro. Então, um deles se lançou no chão, entre as pedras. Baleado, mas de mentirinha. Antes que Carla, a professora do primeiro ano, pudesse reprecendê-los, Rosana agarrou pelos braços o garoto que estava de pé empunhando o pedaço de pau e o sacudi com força, até que, assustado, ele soltasse sua arma imaginária. Mesmo assim, a diretora continuou a apertar e apertar, em uma espécie de transe, que só foi interrompido quando lágrimas do menino desarmaram seus punhos, e então o pequeno voltou silenciosamente para a fila.

A movimentação no ginásio ainda não havia terminado quando soou a campainha da entrada do Ciep. Atrás do portão, estavam Marehz e uns dez policiais. O homem tinha um quê de personagem de filme de guerra dos Estados Unidos. O corpo envergado e uma postura altiva, que davam a impressão de ele ter uma estatura maior do que a real. As rugas que se dobravam sobre os olhos condiziam com seu temperamento sisudo, e o tufo grisalho no topo da cabeça, mesmo com o cabelo raspado nas laterais, denunciava a sua maturidade. Num instante, Rosana estava diante dele, examinando-o com firmeza.

– A senhora é a diretora?

– Pois não.

– Vamos entrar para buscar um gancho que pulou na escola.

– Aqui só tem estudante.

– Tem, não, senhora. O bandidinho pulou pra cá, e vamos entrar.

– Não podem entrar assim, só tem criança aqui. Vocês têm mandado?

– Mandado é o caralho. Se morrer alguém aqui por causa de bandidinho, a senhora vai segurar o B.O.?

Impaciente, Marehz empurrou a diretora, que não tombou por pouco. Em seguida, entrou pelo portão e deu ordens para seus homens revirem o Ciep. Rosana não estava disposta a assistir quieta àquela invasão, então mandou os funcionários acompanharem a revista, enquanto ela permanecia com professores e alunos no ginásio.

No meio da turma do oitavo ano, estava a atividade. Custava a se manter de pé, por causa das dores e dos arranhões que adquiriu no tombo no barranco. Assim como a diretora, só ficaria seguro quando Marehz desaparecesse. Sentia os olhares dos colegas que não via há tempos, agora receosos do perigo de sua presença, mas também preocupados com o destino do antigo companheiro.

Os soldados percorriam as salas de aula, arrombavam as portas, sondavam corredores, com fuzis empunhados, como se vasculhassem um Q.C. de bandidos, onde, ao atravessar uma porta, pudessem se deparar com armas apontadas para suas cabeças. Averiguaram todos os espaços e não encontraram nada além de carteiras vazias e quadros negros com lições interrompidas.

Inconformados, Marehz e seus soldados deixaram o prédio da escola em direção ao ginásio. De longe, Rosana viu o professor Marinho se destacar das crianças e caminhar até o coronel. Eles conversaram por alguns instantes, e então os policiais se aproximaram da turma do oitavo ano. Jessé tremia na formação.

– Vamos precisar esculachar geral para saber quem é o atividade? Se precisar, a gente esculacha.

Olhares se cruzaram. Ninguém iria caguetar, como fizera o professor Marinho. Na favela, essa lição se aprende antes de completar a tabuada. Jessé, preocupado com os outros alunos e com os professores, deu um passo à frente, cambaleante. Então, um dos soldados se precipitou contra ele, imobilizando-o num mata-leão. Aquilo causou um alvoroço entre os alunos e docentes. Era a cena de um pesadelo. A diretora e as professoras tentaram avançar contra o policial, porém foram contidas pelos outros soldados.

– Deixa que a gente toma conta – debochou Marehz.

A sentença estava dada. As crianças olhavam aterrorizadas, e as maiores viam uma delas ser levada bruscamente para prestar contas, como se fosse adulto. Os meninos, sobretudo, carregavam a sensação de “podia ser eu”.

A frase do coronel ecoava na cabeça de Rosana: “Deixa que a gente toma conta.”

As pessoas olhavam para ela, como se esperassem alguma reação, qualquer uma, e tudo que viam era o abatimento de seus olhos. Por dentro, pairava nela um sentimento de desamparo, como uma mãe que tem a cria tirada dos braços. Seus alunos eram o propósito de sua vida, e a perda de Jessé implodia todos os alicerces que a sustentavam.

Naquele instante, algo se acendeu e se alastrou nela, até explodir num acesso de fúria. Rosana catou uma pedra no canteiro de obras e caminhou até a viatura de Marehz. Andava como se flutuasse, a expressão inerte como se a força que a carregava não fosse física. Então, ela arremessou a pedra no para-brisa da viatura, estilhaçando o vidro.

O jeito foi levar a diretora presa, ao lado de Jessé. Perplexos, alunos, funcionários e professores viram a viatura se afastar. Rosana, lá dentro, com um semblante sereno.

A diretora tinha perfeita compreensão de seu ato. Lá no fundo, ela acreditava que ser educadora exigia uma pequena dose de loucura. Se era necessário ir presa para evitar que Jessé acabasse, como tantos outros, numa vala, para que ele tivesse a oportunidade de, quem sabe, voltar a estudar, Rosana faria isso. Ninguém encostava as mãos nos alunos dela. ✪

Este conto faz parte do livro *Disritmia*, a ser lançado neste mês pela editora Malê.



AMANHÃ

falávamos de gente
que aos cinco, aos dez
já sabia o que queria
e o que não queria
para a vida toda
de uma vez por todas

não apenas a cor predileta
a estação mais linda do ano
mas cada ínfima resposta
para as perguntas que ainda
não lhe foram feitas

já estava decidido
que os dias seriam assim
que as noites seriam a salvo
que a aposentadoria viria
leve, branca, calma

mais o mar que a montanha
as manhãs que as madrugadas
uma dose de sol, da lua
uma distância segura
a medida dos passos
em que fibra do tempo
em que ponto do espaço

o deus para sempre louvado
o mal? como ser evitado
o que fazer do amor
o que fazer do sexo
o que nunca fazer

falávamos de gente
que aos vinte, aos trinta
já havia preenchido
de planos infalíveis
a agenda das próximas
décadas

enquanto o vento batia
em nossos corpos velhos
em nossos copos velhos
sem dizer uma palavra
sobre o amanhã

LER

ler até se perder

ler até não ter
mais o que dizer

ler até sufocar
o que insiste
em querer

ler até não ter
do que esquecer

ler até querer
apenas mais
e mais ler

ler devagar
deixar-se
ultrapassar
pelo que ler

ler séculos
em semanas
dias em anos

ler por horas
uma mesma hora
o que se há de ler

ler até encontrar
no desvio
o que escrever

e não escrever
senão no desvio
incontornável
do que ler

2020

dois terços do dia
no computador
que se arrasta
vinte e quatro
horas na tomada

o telefone também
com essa fome
por noites e dias
meses e meses
elétricos

ligar, desligar
desligar, ligar
fechar janelas
reduzir as abas
navegar devagar

ser acessório
de algum aparelho
em modo de economia
de energia

ou essa bateria
irremediavelmente
viciada

CANINO

o cão
entranha
a folga

madruga
estranha
ioga

cobra
um afago
e colhe

rasga
caga
draga

ri
do bafo
ao rabo

engole
uma ceia
e meia

boceja
mais que
ladra

encanta
enquanto
corre

morde
as normas
da casa

arrasa
uma a uma
as penas

e ensina
em si
dia a dia

as formas
selvagens
da alegria 🐾

Acesse nosso Canal no Telegram: [BRASILREVISTAS](https://t.me/BRASILREVISTAS)



Seu leão pode colorir a vida de muitas crianças

ATÉ
30/12

Doe seu Imposto de Renda para o Hospital Pequeno Príncipe



Acesse nosso Canal no Telegram: t.me/BRASILREVISTAS

No Brasil, apenas 3,15% do potencial de doação de IR da população foi destinado para instituições filantrópicas em 2020. Isso representa mais de R\$ 8 bilhões que poderiam impactar o cenário da saúde no país.

E você, ao destinar até 6% do seu Imposto de Renda para os projetos do maior hospital pediátrico do Brasil, pode contribuir para mudar essa realidade, de forma fácil e sem custos.

Ajude a transformar a vida de milhares de crianças e adolescentes. Acesse doepequenoprincipe.org.br, simule seu potencial de doação, preencha o formulário e solicite seu boleto.

Contamos com você!

(41) 2108-3886  (41) 99962-4461
doepequenoprincipe.org.br





QUESTÕES VULTOSAS

Miguel Lago fez um resumo bem preciso do que nos aguarda para os próximos anos. No texto primoroso mas difícil e aterrorizante de encarar, *A insurreição permanente*, **piauí_193**, outubro, nos mostra de forma clara que o bolsonarismo e seu criador serão muito difíceis de ser superados ou esmagados no país, e corremos o risco de ser solapados por ele. Está claro que já vivemos num país distópico quando um presidente comete todo e qualquer crime, tanto eleitoral como de responsabilidade, e as instituições seguem aparvalhadas e sem forças para reagir. Engraçado que, apesar de sermos maioria, estamos deixando que os 30% que apoiam esse desprezível sigam dando as cartas, aterrorizando e pautando todos os assuntos nacionais. Aliás, o Brasil agora é assunto de uma pauta só: destruir o bolsonarismo antes que ele nos destrua de vez.

VALÉRIA BORDIN_FLORIANÓPOLIS/SC

RESPOSTA SEMIÓTICA DA REDAÇÃO: “Aterrorizante”, “esmagados”, “solapados”, “distópico”, “aparvalhadas”, “desprezível”. Valéria, você acaba de ser contratada para adjetivar as próximas matérias da revista sobre o governo Bolsonaro.

ULTRAPROCESSADOS

A excelente reportagem *O revolucionário*, da jornalista Angélica Santa Cruz, na **piauí_193**, outubro, valoriza ainda mais a alentada edição da revista, em comemoração ao seu 16º ano de vida, o que não deixa de ser uma proeza em se tratando do nosso país, em que a cultura é totalmente relegada pelas autoridades.

Carlos Augusto Monteiro é o nome do nosso herói, à frente do Núcleo de Pesquisas Epidemiológicas em Nutrição e Saúde (Nupens), que ele próprio criou na USP há três décadas. Em 2010,

ele apresentou uma classificação de alimentos que mais tarde chamou de NOVA, um sistema que preconizava a ruptura total na maneira como os cientistas costumavam estudar a comida. Classificou os alimentos conforme os níveis de processos físicos, biológicos e químicos a que são submetidos até chegar a nossa mesa. Ele definiu o grupo dos alimentos ultraprocessados, que são produtos derivados do fracionamento agressivo de alimentos *in natura* e depois passam por sucessivos processos e adições de substâncias de uso exclusivamente industrial: “uma maçaroca de corantes, aromatizantes, emulsificantes e espessantes desenvolvidos em laboratórios para durar muito, custar pouco, ter sabor intenso e, de preferência, não saciar, para que as pessoas comam mais e mais: refrigerantes, sucos com sabor de frutas, biscoitos, lasanhas, pizzas congeladas, salgadinhos em sacos, macarrões instantâneos, produtos de carne reconstituída.” Ele considera tais produtos como “não comida, são formulações”.

Monteiro foi o primeiro cientista a usar indicadores de saúde coletiva para propor um sistema organizado de classificação da alimentação, pois antes o termo *junk food* era utilizado para definir comidas com poucos nutrientes e muitas calorias, com sabores viciantes. Após a divulgação de seus estudos nas revistas do campo da biomedicina, suas teorias foram acatadas pelos cientistas que encontraram neles a base para um aprofundamento da matéria.

A luta passou a ser contra uma indústria poderosa, que ele ousou enfrentar de peito aberto, sem jamais admitir a interferência dela em seus trabalhos. Gostaria de fazer uma menção especial à apresentadora Rita Lobo, que, na divulgação de suas receitas, coloca em prática as ideias do nosso Monteiro.

DIRCEU LUIZ NATAL_RIO DE JANEIRO/RJ

SAÚDE

Perdão por chegar atrasado na discussão, mas a falta de tempo me fez ler a edição de julho da revista apenas em outubro.

Gostaria de parabenizar pelo brilhante trabalho jornalístico e investigativo na reportagem *Farra ilimitada* (**piauí_190_julho**). Lido com a realidade dos serviços públicos de saúde diariamente e é com muita tristeza, pesar e revolta que vejo recursos, com potencial de salvar a vida de milhares de pessoas, sendo utilizados dessa forma.

Gostaria de pontuar apenas que a ultrassonografia transvaginal não é um exame de rotina ou preventivo, como apontado na reportagem. É uma confu-

são comum e até uma prática recorrente, mas as evidências científicas são robustas em afirmar a ausência de benefícios na realização desse exame quando não há sintomas ou indicação clínica precisa.

Inclusive, apesar de não ser o mais comum entre pessoas com baixa renda, o excesso de exames desnecessários é um dos grandes problemas que enfrentamos na prática clínica. Para alguns, o excesso; para outros, a falta. Mais um sintoma da nossa desigualdade.

LUIZ PAULO ROSA_SERRINHADOS PINTOS/RN

BOLSONARO

Este governo atual é um desastre ambiental, social, político e de saúde pública. Bolsonaro é uma vergonha nacional perante a comunidade internacional. Permite desmatamentos e tenta amparar grileiros e exploradores de nossa floresta. Esnoba os direitos de nossos povos indígenas. Quer armar a classe média e rica contra os mais pobres e vulneráveis, que se dependessem dele, no auge da pandemia, não receberiam de auxílio mais do que a bagatela de 200 reais. Ele demonstra não ter respeito e caráter, tampouco educação ou cultura para ser um mandatário. Debochou de pacientes que padeciam de Covid nas UTIs, fazendo gracinhas e imitando uma pessoa no leito de morte sem conseguir respirar. Como podemos dar crédito a um político tão desumano, que não tem tolerância nem o mínimo de sensatez e firmeza para governar com respeito e decência?

CÉLIO BORBA_CURITIBA/PR

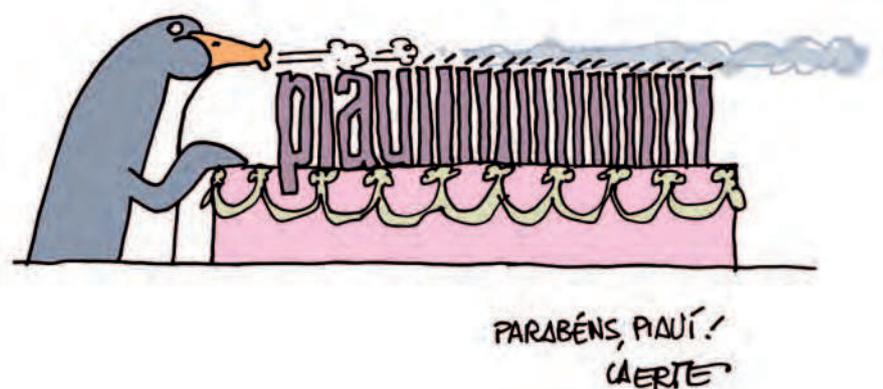
MAIS UMA RESPOSTA SEMIÓTICA DA REDAÇÃO: “Desastre”, “vergonha”, “esnoba”, “debochou”, “desumano”. Célio, quer fazer parte da equipe da Valéria, ali da primeira carta?

ANIVERSÁRIO

Com 16 anos, **piauí** já pode votar. Parabéns! Veio uma edição de aniversário bem recheada, com várias cartas do mundo (não a minha) e interessantes questões do passado. Haverá futuro? Era tanta coisa que o índice ficou pequeno para caber a autoria da capa hitchcockiana, em homenagem ao mestre do suspense. Espero que a mensagem subliminar não seja premonitória, uma vez que os dois postulantes que sobram para o segundo turno já ganharam a eleição a que concorrem ao menos uma vez. Mas o que me incomodou mesmo foi o termo “mulher de Lula” usado no lugar de esposa ou companheira na matéria de Thais Bilenky sobre Janja (*Com vocês, a Leoa*, **piauí_193**, outubro). Em se tratando da personagem perfilada combativa quanto a machismo e misoginia, creio que a repórter quis fazer algum contraponto ou alerta que não fui capaz de perceber. Causou espécie, diz meu anacrônico dicionário. No mais, gostei da construção feita por Clara Rellstab e Fernanda Santana para a formação do escritor Itamar Vieira Junior (*Trabalhar é tá na luta*, **piauí_193**, outubro) a partir de uma narrativa iniciada com o órgão público em que trabalha. O badalado autor de *Torto Arado* possui uma história de vida tão instigante quanto a suposta ficção que escreve. Por fim, espero que o curso dos acontecimentos não resulte na redução da maioria penal que pode levar a revista aniversariante a responder também criminalmente por simplesmente existir.

ADILSON ROBERTO GONÇALVES_CAMPINAS/SP

RESPOSTA FILOLÓGICA DA REDAÇÃO: Pedimos perdão. Janja não é mulher do Lula. É conge.



NOTA DE ALÍVIO DA REDAÇÃO: Ufa!! Laerte, nossa colaboradora de longa data, nos mandou esse presente de aniversário. Ela não nos esqueceu!!

GUERRA

Vocês têm publicado relatos excelentes (como o recente *Um lugar no mundo*, na **piauí**_193, outubro, de Jonathan Littell) sobre a invasão da Ucrânia e os sofrimentos que esse país tem suportado – por vezes salientando as consequências econômicas que o conflito teve para o Brasil e o mundo, bem como o impacto sobre o que resta do sistema de coordenação global (como nas análises de Oliver Stuenkel no site da revista, *Na guerra, sobe a geopolítica, desce a globalização*, em março, e de Jamil Chade, *Após anos de sabotagem de Trump, ONU afunda mais com Guerra da Ucrânia*, em abril). No entanto, tenho a impressão de que falta ênfase no que talvez seja o aspecto mais importante do conflito: a possibilidade de que a guerra leve a um conflito nuclear entre Rússia e Otan.

Diversos experts concordam que, exceto pelo auge da crise dos mísseis de 1962, nunca estivemos tão próximos de uma guerra nuclear. Algumas pessoas consideram isso uma possibilidade remota; no fim de 2019 e início de 2020, elas também consideravam remota a chance de o mundo adotar o isolamento social em razão de uma pandemia. Elas provavelmente não entendem que a política de “destruição mútua assegurada” só funciona porque os agentes não ignoram a possibilidade de conflito total. De fato, é provável que hoje ninguém tenha interesse numa guerra mundial, mas as pessoas diziam a mesma coisa em 1914 (até ocorrer um atentado e uma série de erros e infortúnios – como um diplomata alemão enfartando após esboçar um tratado com um colega russo) e em 1939 (quando se ignorava que uma das partes acreditava que venceria a guerra rapidamente).

Há mais de um mês, comemorava-se a debandada russa de diversas posições; mas logo a seguir, a Rússia convocou 300 mil reservistas e, após um rapidíssimo referendo aceito apenas pela Coreia do Norte – e considerado ilegal pelas Nações Unidas, anexou Donetsk e Lugansk. Agora elas estariam dentro da “pátria” que Putin afirma estar disposto a defender por quaisquer meios necessários – como mostram os bombardeios de 10 de outubro. Assim, ele se colocou numa situação da qual não pode recuar sem assumir alto risco de perder o poder. Mas a Ucrânia também não pode recuar, sob pena de se arriscar a perder uma região a cada década.

Enquanto isso, a Europa, depois de receber milhões de refugiados, passa por uma crise energética. Felizmente, a Otan ainda tem espaço de manobra, e não tem motivos para se engajar diretamente no conflito – a menos que algo

aconteça: que armas de destruição em massa sejam usadas, ou que a Rússia ataque mais alguém, ou que a China (que até recentemente parecia prestes a invadir Taiwan) mude sua atual política de relativa neutralidade. Embora a Otan não tenha interesse em enviar tropas, basta alguém fazer uma bobagem.

Uma guerra nuclear seria uma ameaça à civilização como conhecemos; a quantidade de mortos superaria a dos conflitos do século passado, já que o clube das potências nucleares abrange as nações mais populosas do globo, e há uma possibilidade não remota de que as bombas levantassem partículas suficientes para bloquear parte da radiação solar e diminuir a temperatura global – com impacto profundo sobre a agricultura. Além disso, foros de coordenação global derreteriam, e é provável que as nações não afetadas diretamente passassem a considerar todo tipo de arma de destruição em massa (inclusive as proscritas armas químicas e biológicas, que são “fáceis” de produzir).

Esse cenário não é impossível, e é imprudente ignorar riscos de catástrofes apenas porque não são prováveis – afinal, usamos cinco de segurança mesmo quando confiamos no motorista, sem que isso seja chamado de alarmismo. E é difícil ver de que forma a atual situação na Ucrânia pode acabar bem; nas melhores hipóteses, teremos uma nova Guerra Fria se arrastando por décadas, afetando o comércio e a política global, ou instabilidade política na Rússia. Nesse caso, se conseguisse manter o estado de direito, o Brasil poderia fornecer refúgio e alimentos para milhões de pessoas. Quando considero essa questão, tudo o que vejo nas campanhas sobre as atuais eleições presidenciais parece irrelevante. A questão prioritária que um eleitor deveria ter em mente é se o Brasil será governado de forma racional quando a próxima crise chegar.

RAMIRO PERES_PORTO ALEGRE/RS

ERRATA

A reportagem “*Trabalhar é tá na luta*”, publicada na **piauí**_193, outubro, informou equivocadamente que o título da obra de Jorge Amado era *Capitães DE Areia*. O correto é *Capitães DA Areia*. A correção foi inserida na versão digital da reportagem.

Por questões de clareza e espaço, a **piauí** se reserva o direito de editar as cartas selecionadas para publicação. Solicitamos que as cartas informem o nome e o endereço completo do remetente.

Cartas para a redação:

REDACAOPIAUI@REVISTAPIAUI.COM.BR

piauí

FUNDADOR

João Moreira Salles

CONSELHO EDITORIAL

Dorrit Harazim, Flavia Lima, João Moreira Salles, Marcelo P. L. Medeiros, Natuza Nery, Simon Romero, Thiago Amparo

DIRETOR DE REDAÇÃO

André Petry

EDITOR EXECUTIVO

Alcino Leite Neto

PRODUTORA EXECUTIVA

Raquel Freire Zangrandi

EDITORES

Armando Antenore, Fernanda da Escóssia

REPÓRTERES

Alejandro Chacoff, Allan de Abreu, Ana Clara Costa, Angélica Santa Cruz, Bernardo Esteves, Breno Pires, Camille Lichotti, Consuelo Dieguez, Emily Almeida, Fernando de Barros e Silva, João Batista Jr., Luigi Mazza, Marcos Amorozo, Tatiane de Assis, Thais Bilenky, Tiago Coelho

DIRETORA DE ARTE

Maria Cecília Marra

EDITORIA DE ARTE

Paula Cardoso

COORDENADORA DE CHECAGEM

Marcella Ramos

CHECAGEM E REVISÃO

Ana Martini, Carlos Santos, Carolina Leal, Luiza Barbara

COORDENADOR DIGITAL

Pieter Zalis

COORDENADORA DE ESTRATÉGIAS

Mariana Faria

COORDENADORA DE NARRATIVAS VISUAIS

Fernanda Catunda

ESTAGIÁRIOS

Amanda Gorziza, Eduardo Chaves, João Felipe Carvalho, Maria Júlia Vieira, Thalys Braga

DIRETOR FINANCEIRO

Guilherme Terra

ADMINISTRAÇÃO

Daniella de Amo, Elena Abramcheva, Elisangela Prado, Leandro Arruda, Pedro Eduardo Vinhas, Simone Cardoso

DIRETOR COMERCIAL

Lucio Del Cielo
lucio@revistapiaui.com.br

COORDENADOR DE PUBLICIDADE

Tarcisio Perroni
tarcisio@revistapiaui.com.br

MARKETING

João Vinícius Saraiva

EDITORIA ALVINEGRA

rua Aníbal de Mendonça, 151 / 2º andar
22410-050 Rio de Janeiro / RJ
tel [21] 3511 7400
rua Mateus Grou, 109 / 1º andar
05415-050 São Paulo / SP
e-mail: redacaopiaui@revistapiaui.com.br



Associação Nacional dos Editores de Revistas



Instituto Verificador de Comunicação

PRÉ-IMPRESSÃO

Antonio Rhoden



A **piauí** é impressa pela Plural Indústria Gráfica Ltda, em papel pólen bold 90 gramas nas capas e pólen soft 70 gramas no miolo, produzidos em bobinas exclusivamente para a **piauí** por Suzano Papel e Celulose S/A.

TIRAGEM DESTA EDIÇÃO: 33 730 exemplares

DEPARTAMENTO COMERCIAL

comercial@revistapiaui.com.br
Enio Santiago (RJ): eniosantiago@revistapiaui.com.br
Valéria Alves (SP): valeria@revistapiaui.com.br

PARA ANUNCIAR

publicidade@revistapiaui.com.br

PARA ASSINAR

revistapiaui.com.br/assine
WhatsApp e SAC: [11] 3584 9200
Segunda a sexta, 9h às 17h30

SAC [ATENDIMENTO AO CLIENTE]

site: minhaabril.com.br
atendimento.piaui@abril.com.br
WhatsApp: [11] 3061 2122
SAC: [11] 3584 9200
Renovação: 0800 775 2112
Segunda a sexta, 9h às 17h30

COMERCIALIZAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

Abril Assinaturas
assinaturas@revistapiaui.com.br

DISTRIBUIÇÃO NACIONAL EM BANCAS

Total Express
bancas@revistapiaui.com.br

NÚMEROS ATRASADOS

numerosatrasados@revistapiaui.com.br

www.revistapiaui.com.br

BLACK FRIDAY

piauí



ATÉ 60% DE DESCONTO NA
ASSINATURA ANUAL. ASSINE JÁ.

O PAI ETERNO

O homem das cruzes se foi

CAIO BARRETTO BRISO



De vez em quando, a psicóloga Jane da Rocha Cruz não se contém e pega o celular do marido para matar a saudade. Pessoas que conviviam com ele ainda mandam mensagens como se Márcio Antonio do Nascimento Silva pudesse ler. Mas o funcionário público morreu no início de outubro, aos 58 anos. Era alegre e calmo até a pandemia do coronavírus chegar ao Brasil. Daí em diante, algo mudou nele. Há pouco tempo, durante um painel contra Jair Bolsonaro no Rio de Janeiro, Márcio Silva viu o morador de um edifício vizinho defendendo o presidente aos berros na janela. Ele tomou aquilo como ofensa pessoal. Saiu de casa e gritou na frente do prédio onde o bolsonarista estava: “Desça aqui! Você precisa saber da minha dor!”

Um rompante parecido ocorreu em junho de 2020. Na manhã do dia 11, Silva andava pelo calçadão de Copacabana com a mulher. Precisava espalhar. O país já somava 40 mil vítimas da Covid, incluindo o filho dele, Hugo, fruto do primeiro casamento. O jovem morrera dois meses antes, depois de oito dias intubado. Enquanto caminhava, o casal passou por uma manifestação que homenageava os mortos da pandemia – cem cruzes tinham sido fincadas em covas rasas na areia da praia. Muitos pedestres se emocionaram com o ato da ONG Rio de Paz. Um aposentado de 78 anos, porém, achou que a cerimônia servia apenas para “criar pânico” e começou a derrubar as cruzes. Ao presenciar o vandalismo, Silva reagiu de imediato. “Meu filho morreu com 25 anos! Ele era saudável. Respeite a dor das pessoas!”, bradou, com uma máscara sobre a boca e o nariz. Em seguida, recolocou no lugar cada uma das cruzes que o sujeito

removera. “Fiz sem pensar”, disse mais tarde. “Simplesmente aconteceu...”

A imagem do pai negro e solitário, fincando de volta as cruzes na areia, correu as mídias sociais, chegou à imprensa e se transformou num símbolo não só da luta contra o vírus como da resistência ao negacionismo de Bolsonaro e aliados. Quase um ano e meio depois, em outubro de 2021, Silva comoveu novamente o Brasil. “Minha dor não é mi-mi-mi. Não é, não é! Dói pra caramba mesmo. Dói, dói, entendeu?”, afirmou à CPI da Covid, no Senado. Sua mulher, Jane da Rocha, nunca quis que o companheiro aceitasse o convite para testemunhar na comissão. Também tinha receio quando o funcionário público dava entrevistas. Era ela, afinal, quem assistia de perto ao sofrimento do marido sempre que ele falava sobre Hugo. “O Márcio me prometeu que, depois da CPI, iria sair dos holofotes e viver para a família”, lembra a viúva de 59 anos, durante conversa com a **PIAÚI** numa confeitaria de Copacabana, onde o casal festejou o último Dia dos Pais.

Márcio Silva cumpriu a promessa e buscou se reconstruir. Deixou de trabalhar como taxista e arranjou emprego como entregador de compras num supermercado de Botafogo, perto do Cemitério São João Batista. Foi ali que ele enterrou Hugo e outro filho, Gabriel, morto antes do parto, em 2004. Enquanto trabalhava como entregador, Silva prestou concurso no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Passou e se tornou coordenador censitário em Inhaúma, na Zona Norte carioca.

Ele adorava ver filmes de super-heróis com os dois filhos que lhe restaram e os quatro netos. Mas o que Silva mais gostava de fazer era dançar com a mulher em gafieiras. Aprendeu os primeiros passos na escola de Jaime Arôxa,

célebre bailarino e coreógrafo recifense, que se mudou para o Rio na década de 1980. Como o pai, Hugo também apreciava danças de salão – tanto que virou um excelente DJ do gênero.

Quando decidiu voltar aos bailes, mais de um ano após a morte do filho, Silva viveu uma grande emoção. “A gente dançou *Clube da Esquina Nº 2*, a canção preferida do Hugo, que nossos amigos botaram para tocar”, conta Jane da Rocha. Um vídeo no YouTube mostra a cena: no meio da música, Silva olha para cima, abraça a parceira e desanda a chorar. “Esse é o melhor lugar do mundo. Aqui não tem preconceito, somos todos dançarinos”, agradeceu, logo depois da homenagem.

O casal se conheceu no fim de 1996, justamente num salão de baile, o do Olímpico Club, em Copacabana. Silva aproximou-se de um grupinho de moças e perguntou: “Quem quer dançar?” Jane da Rocha ergueu a mão. Os dois, que tinham saído machucados de relacionamentos recentes, consideravam-se tímidos antes de ingressarem na escola de Jaime Arôxa – ele em 1994, ela um ano depois. “A dança nos fez desabrochar”, diz a psicóloga. Com o tempo, a dupla se tornou conhecida na noite. “Quando dançávamos, eu me sentia leve. A música nos transportava para um estado de felicidade. O estilo do Márcio era romântico. Ele gostava de ficar juntinho, tinha uma delicadeza com a dama. Havia muita cumplicidade”, recorda, usando às vezes os verbos no presente. “O Márcio é muito desligado. Fala que me preocupo à toa, que preciso relaxar.”

Em 19 de setembro, o funcionário público sentiu certa indisposição. Nos três dias seguintes, fez teste de Covid,

foi a uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA), recebeu diagnóstico de alergia, tomou corticoide. No quarto dia, sentindo dores no peito, recorreu a uma Clínica da Família, de onde acabou sendo encaminhado para um hospital privado. Foi atendido de graça, já que não tinha plano de saúde. Assustou-se ao saber que estava com problemas cardíacos. Nunca tivera qualquer transtorno do tipo até então. Rapidamente, acionou a Justiça e conseguiu uma liminar, que obrigou o Estado a lhe garantir uma vaga na rede pública. Foi levado de ambulância ao Hospital Universitário Pedro Ernesto, em Vila Isabel. Passou um tempo na UTI coronariana e seguiu para a enfermaria. O pior parecia ter passado.

Em 3 de outubro, dez dias após os sintomas se iniciarem, Jane da Rocha recebeu uma ligação do Pedro Ernesto. Queriam que fosse ao hospital com alguns documentos do marido. “Eu trabalho numa unidade de saúde. Por isso, quando me telefonaram, sabia que o Márcio havia desencarnado.” Ela é adepta do kardecismo. “Primeiro, perdemos o Hugo. Depois, em julho de 2021, a minha mãe, com câncer no pâncreas. Agora o Márcio...”, lamenta a psicóloga, que pretende retornar à gafieira para agradecer o apoio dos amigos – para dançar, precisará de mais tempo.

Na véspera da morte de Hugo, o pai sonhou que ele e o filho estavam deitados numa mesma cama de hospital, um de frente para o outro, abraçados. Jane da Rocha acredita que os espíritos de ambos se encontraram. “Coração é o órgão do afeto, do amor, e o Márcio morrer do coração é muito simbólico. Ele era um pai-zão, o melhor do mundo, vivia para os filhos. Sei que vai cuidar do Hugo e do Gabriel novamente.” ❀



O que é A Nova Equação?

É a expressão mais profunda do que temos ouvido de nossos clientes: a necessidade de construir confiança com seus *stakeholders* e produzir resultados sustentáveis. Somos uma comunidade de *solvers*, movida e apaixonada por desafios, que se une para criar novas soluções para novos tempos.

Essa é A Nova Equação.

www.pwc.com.br/a-nova-equacao



Neste documento, "PwC" refere-se à PricewaterhouseCoopers Brasil Ltda., firma membro do network da PricewaterhouseCoopers, ou conforme o contexto sugerir, ao próprio network. Cada firma membro da rede PwC constitui uma pessoa jurídica separada e independente. Para mais detalhes acerca do network PwC, acesse: www.pwc.com/structure

MEETING THE MAN: JAMES BALDWIN IN PARIS
TERENCE DIXON

ASSISTA AO
MELHOR
CINEMA

MUBI 

30 DIAS GRÁTIS
mubi.com/piaui

Brasil Jornais

Entre em nosso Grupo no Telegram!

Acesse t.me/BrasilJornais



Tenha acesso aos principais jornais do Brasil.

Distribuição gratuita, venda proibida!