

ventania

Revista independente

EDIÇÃO 2 | JULHO DE 2020

ventania

Revista independente

EDIÇÃO 2 | JULHO DE 2020

Ficha técnica

Comissão editorial

Fernanda Tavares, José Landim e Pedro Fadel

Design gráfico

Clarissa Cosenza

Preparação e revisão de textos

Fernanda Tavares, José Landim e Pedro Fadel

Imagem da capa

**Pintura “Enterro do companheiro Martinez”,
de William Maia**

Colaboração:

Lucca Totti

Índice

Carta dos editores	5
Entrevista com Hugo Noguchi	8
Obras visuais por William Maia	27
Arqueologia do Contemporâneo — Andréa Hygino	30
Rumo ao Oriente..... — Joana Peres	41
Perambulando por entre bibliotecas imaginárias — Matheus Ultra	55
A Sombra — Letícia Leal	71
Praia — Matheus Lima	77
Ruído de fundo — Fernanda Tavares	88
Condução — Rafael Vasconcellos	93

ANTES DE MAIS NADA, VAMOS TIRAR ISSO DO CAMINHO: sim, foi muito diferente produzir essa edição em meio à pandemia do coronavírus, com todos nós da equipe em quarentena. O que é interessante de falar, porém, é que aquilo que foi mais significativo para nós nessa edição não teve tanto a ver com a pandemia, e sim com a nossa escolha de, pela primeira vez, abrir submissões para a Revista ao invés de convidar pessoas para contribuir. Essa opção nos parece mais no compasso da proposta da Ventania: divulgar as vozes e projetos de pessoas ainda sem muito espaço no meio artístico, intelectual ou acadêmico tradicional — ou que nem tenham interesse neles. O processo de submissões nos permite alcançar mais gente e conhecer propostas mais diversas, expandindo nosso escopo de autores e leitores. Mas além disso tudo, foi uma experiência que nos fez amadurecer bastante como editores, revisores, e criadores.

Quando a gente trabalha com aquilo que se espera, nunca vamos nos deparar com o novo, com o desconhecido. Pode até ser mais fácil, mais confortável e não te deixar com taquicardia e mão suada, mas é só porque é tedioso, rotineiro. Nessa edição, a gente nem sabia o que esperar. Ficamos dando F5 na caixa de entrada do e-mail e sendo surpreendidos por cada texto que chegava.

Durante o processo de edição, nos embrenhamos pelas entranhas de cada ensaio, conto e pedaço de escrita que parou nas nossas mãos, tentando conhecê-los o suficiente para nos sentirmos no direito de mexer aqui e ali, cortar aquilo lá, mudar um pouco acolá. Sempre tentando, porém, nos despir de certas expectativas do que um ensaio tem que ser, de como certo tipo de escrita deve fluir, fazendo um esforço de nos abirmos para o novo e para aquilo com o qual não estávamos acostumados.

Foi difícil. A troca com os autores, o aprendizado sobre os limites da obra e da edição, mais difíceis ainda. Estamos aprendendo, e certamente tendo prazer em aprender, por mais doloroso que seja às vezes.

Esperamos que vocês aproveitem essa edição cheia de textos inesperados, de estilos únicos, vozes dissonantes e experimentações. Começando com uma entrevista com o Hugo Noguchi, produtor musical e artista cheio de propostas e ângulos de visão que derrubam os limites impostos por uma cultura brancocêntrica; passando pela maneira inovadora de Andréa Hygino de entender o registro e o anonimato na sua *Arqueologia do Contemporâneo*; seguida por Joana Amora e seus contorcionismos com a forma no relato de um processo artístico chamado *Rumo ao Oriente*; entrando pelos obscuros labirintos literários traçados por Matheus Ultra em *Perambulando por entre Bibliotecas Imaginárias*; parando pra respirar com a leveza d'*A Sombra* de Letícia Leal; sendo arrastados novamente pela sensibilidade de Matheus Ribeiro em *Praia*, uma viagem imagética e nostálgica; passando pela tímida incursão da nossa editora na escrita com *Ruído de Fundo*; e finalizando com o retrato vivo de um dia na vida de um motorista com Rafael Vasconcellos em *Condução*. Tudo isso permeado pelas obras de William Maia, mapas sensíveis das realidades brutais que ainda sangram das feridas abertas do colonialismo.

Agradecemos a todas as autoras e autores, publicados nessa edição ou não, pela troca e confiança, e esperamos poder continuar com vocês, aprendendo a navegar pelo desconhecido. Viva a tentativa e o impulso de colocar nossos desmundos no papel!

Entrevista
Entrevista
Entrevista

com Hugo Noguchi





HUGO NOGUCHI é baixista, compositor e produtor musical, foi e é membro de diversas bandas do cenário independente, como Ventre, Posada e o Clã, SLVDR, dentre outras. Ele também é o idealizador do Selo Diáspora (@selodiaspora), selo musical voltado para a produção e divulgação de pessoas racializadas/não-brancas. Hugo conversou com a gente sobre sua trajetória, seus projetos, a interseção entre questões de raça e o mundo da música/arte e muito mais!

Fernanda: Começa falando um pouquinho de você pra gente.

Hugo: Eu sou Hugo Noguchi, filho de Hitoshi e Nilza, tenho 32 anos, sou meio carioca, mas fui criado no Pará. Trabalho com música faz uns seis, sete anos, e antes estava estudando Sociologia. Mais um dessa geração aí, como um amigo meu disse, “Geração do Quase”, que viu a parada andar e tamo vendo a parada desandar agora.

F: E você também é o idealizador do selo Diáspora, que produz trabalhos musicais para pessoas racializadas. A gente queria saber como é que foi iniciar esse projeto, qual é a história, e, se você puder, falar um pouco de quem são os artistas envolvidos.

H: O selo começou bem perto de quando eu ia lançar meus projetos [solo]. Eu queria ter uma plataforma pra isso, e também para poder lançar outros artistas. A ideia veio de uma constatação: apesar de eu ter e ter tido um acesso bem legal no circuito da música profissional no Rio de Janeiro; eu ainda ficava um pouco com uma pulga atrás da orelha pelo quão brancocêntrico [o circuito] é, sendo bem franco mesmo. Não só numa questão do ponto de vista ser branco, mas por uma maioria numérica mesmo, em todos os níveis da cadeia.

Primeiro eu tinha essa ideia, eu queria fortalecer a produção de autores brasileiros-asiáticos e brasileiras-asiáticas na música. Mas depois eu vi que não, que não dá para ser só isso. Até porque aqui no Rio não tem muitas [pessoas de descendência asiática]. Acho que na época eu tava circulando muito por Curitiba, São Paulo, então eu visualizava mais as pessoas. Mas depois que eu fui ficando mais no Rio, eu comecei a pensar que ia ficar quase sozinho daquele jeito.

A ideia virou meio essa: uma panela reversa (risos). Assim, eu não acho que as pessoas pensem explicitamente: “vai ser só branco”, mas acaba que é assim, e dá pra ficar muito tempo imaginando o porquê disso, mas às vezes não importa tanto, quer dizer, importa né, mas também é bom tentar fazer alguma coisa.

O selo já tem dois anos, e ano passado teve uma produção mais intensa. A gente ainda tá muito no começo, então eu olho pra ele e vejo tudo que eu ainda tenho que melhorar, espaços que eu preciso preencher, mas por enquanto eu atuo principalmente enquanto produtor musical. Produzo os autores, que são o Bruno Albert, um brother de São Gonçalo, e o Gil Mória, que é de Barcarena, lá onde eu fui criado no Pará. Ele veio pra cá, me contatou e acabou rolando. É uma galera da MPB, se estamos falando dentro dessa caixinha que as pessoas precisam pra digerir música. MPB, ambos, mas diferentes. O Gil é mais Bossa-Nova, uma coisa mais *oldschool*; e o Bruno traz uma coisa mais pro *Folk*.

Acho que tá dentro desse espectro, e algo que eu pensei depois que tudo já tava acontecendo é que, no selo Diáspora, existe esse desejo, essa proposta de trabalhar com artistas, musicistas, que saiam um pouco do estereótipo. Porque pode parecer um pouco ultrapassado a gente trabalhar com a ideia de estereótipos raciais na música, mas eu acho que existem sim. A sua racialização tem a ver com o tipo de música que você vai ser mais aceito tocando. Ao mesmo tempo que outras pessoas brancas têm um privilégio de não serem racializadas, e por isso poderem ocupar todas as posições, todos os tipos musicais, às vezes com até mais importância de mercado do que um outro ou outra que faz o mesmo tipo de música, mas que não é branco.

O ponto é que se você é racializado, você já é estereotipado, e isso acontece na música também. É óbvio que não é uma regra 100% rígida, mas de um modo geral se espera de uma pessoa negra que ela faça Trap, ou Rap, ou Pagode. Das pessoas indígenas, é muito difícil pensar, porque é uma identidade muito apagada, mas acho que de certa forma se espera, pelo menos da minha referência, algo próximo do Tecnobrega.

No caso dos asiáticos... eu diria que se espera o Rock, mas nunca como autor. É a visão de mundo do autor que a banda vai propagar, e eu acho que é muito raro entrar em contato com a visão de mundo

de uma pessoa asiática brasileira, que normalmente é um guitarrista, baixista, baterista. Esse é o lugar que tem pra gente na música, e não por acaso o lugar que eu mais circulei.

Então a ideia é meio essa: não só produzir, mas lançar também uma galera que tá fora dessas caixinhas. Como por exemplo o trabalho do Santos, "*O Espaço abre, o Céu Pesado Cai*", que eu não produzi, mas a gente lançou. Tem também o "*Disco Duro*", do Pitter Rocha, que vamos lançar essa semana¹, é uma forma meio instrumental, ele é meio do Jazz, e um monte de coisa, mas eu lembro só de Pós-rock.

F: Você falou que veio pro Rio fazer Ciências Sociais. A gente ficou curioso sobre esse seu caminho entre o meio acadêmico e o cenário da música independente, que você faz tão parte hoje em dia. Como é que foi essa transição? Você acha que a sua formação enquanto cientista social influencia a sua atividade enquanto musicista, produtor, e artista no geral?

H: A coisa das Ciências Sociais, eu gostava, e tive oportunidades legais dentro desse mundo, mas nunca foi o meu desejo maior trabalhar com isso. Eu ficava meio num limbo de mediocridade porque tava fazendo outras coisas. Nunca foi um lugar que me satisfiz 100%, e também é relativo, tem muito a ver com o meu privilégio, porque as pessoas que vão mais longe nesse meio normalmente são as que enxergam uma oportunidade naquilo. Acho que eu ficava um pouco no meio do caminho.

Ao mesmo tempo, eu sempre gostei de tocar, mas não tive uma banda séria quando estava em Barcarena. Só quando eu mudei pra Belém, e depois pro Rio de Janeiro, por uma associação de coisas, comecei a tocar com uma galera. Aí uma banda acabou, começou outra, acabou outra, e aí foi indo, até que chegou nesses trabalhos que foram mais estáveis. Deu pra dar um rolê legal com o Ventre, com o Posada, com a SLVDR² também.

¹ O disco já foi lançado

² Ventre, Posada e o Clã, e SLVDR são bandas das quais Hugo participa ou já participou.

Enquanto eu tava estudando, fazendo a graduação, não acontecia. Mas no finalzinho comecei a tocar, entrei no mestrado, é foda né... Essas coisas não tem hora pra acontecer. A hora que eu mais precisava focar na academia, era a hora que as bandas estavam começando a dar certo. Eu atrasei quase dois anos minha dissertação, mas pelo menos eu consegui defender. Mas caraca, foi trabalhoso.

Eu diria que eu tive a minha conversão mesmo durante o mestrado, que foi quando as coisas realmente começaram a acontecer. Mas o quanto isso influencia, é meio complicado, porque às vezes é uma coisa que me ajuda, e às vezes não. Olhando agora pra trás, eu sinto que tem um déficit da minha parte em relação a ser um instrumentista: eu me considero de mediano pra bom, e isso já é o suficiente pra eu conseguir me expressar bem em qualquer trabalho que eu possa fazer, mas eu não tive um estudo formal que outros tiveram, e às vezes eu vejo essa diferença.

Além disso, ser músico exige uma mentalidade que às vezes entra um pouco em conflito com as informações que você teve acesso na academia. Na academia de humanas em geral, mas vou falar aqui da Sociologia, você vê que o mundo é uma merda, você só vê desgraça, porque a sociedade é uma desgraça (risos). Só que ao mesmo tempo você não faz tanta coisa pra mudar, então essa energia às vezes não vai pro lugar certo, vira uma frustração meio estranha. A música pra mim é o contrário, você tá dando uma chance pras pessoas fugirem dessa realidade, e eu acho que tem mais incidência no mundo. O jeito que você faz música é diferente do jeito de fazer sociologia, na sociologia você tem que encontrar o defeito das coisas: "Isso que você tá falando é caô, tem outro nível de opressão aqui embaixo, tá ligado? E você é um vendido." (risos).

É confuso encontrar um meio termo entre os dois, sabe? Eu não me ressinto, porque eu gosto do que eu absorvi, e acho que minhas músicas tem muito disso, minha visão de mundo. Esse primeiro momen-

to que eu tava me aventurando nessa coisa de ser um autor passou muito por questões de qual o teu lugar no mundo, seu ponto de vista, a forma como o seu corpo é lido, enfim, as conclusões vieram desse lugar. Agora eu quero ir pra outros lugares também, mas acho que se for ver o grosso das coisas que eu tenho sistematizadas na minha cabeça, que eu quero dizer num som, são muito assim, sabe?

F: Quando a gente tava preparando a entrevista, o Pedro fez uma reflexão sobre formas como a sociologia pode olhar para a música, e acho que ia ser interessante se ele trouxesse.

Pedro: Eu vou ser meio generalizante de propósito, mas a nossa discussão foi sobre uma visão da música, essa ideia de que música necessariamente é uma parada que une as pessoas, que agrega. Na minha experiência como aluno de uma faculdade de música, existe essa noção de que você vai pra faculdade de música pra ter um “bom gosto”, porque sua alma vai ser “elevada”. Enfim, tem esse construto ideológico que vê a música como uma coisa fundamentalmente boa. Por exemplo, ONGs que acham maneiro o jovem preto da favela tocar violino porque aí ele não vai ser um criminoso, já partindo do pressuposto que se não fosse por isso ele vai ser um criminoso, reduzindo totalmente aquela pessoa.

Isso esconde, na minha opinião, o fato de que música também divide pra caralho, ela hierarquiza e elimina muita coisa. Existe um conflito nisso que a gente faz, que eu vejo que não é muito discutido por nós, os músicos no geral. A gente faz música como se fosse uma coisa apenas boa. Tem um exemplo que sempre vem na minha cabeça, que é da época da ocupação lá no Morro do Alemão... nossa, vai fazer dez anos isso. Todo mundo lembra daquela cena escrota, genocida, do helicóptero atirando. Não sei se vocês lembram de assistir isso na TV.

Só que o que foi pouco divulgado é que depois que a polícia e o exército invadiram o Alemão e colocaram UPP, a Orquestra Sinfônica Brasileira foi fazer um concerto no meio do Complexo. Com um discurso

de trazer a civilização pela música, pela 9a sinfonia de Beethoven, e não perguntam se as pessoas querem ouvir a 9a sinfonia de Beethoven. Não perguntam nem se eles conhecem, partem do pressuposto de que não conhecem, e partem do pressuposto de que querem ouvir, e se não quiserem, foda-se, porque eles precisam disso pra serem humanos. Enfim, isso é mais uma reflexão do que uma pergunta. O que você acha?

H: Claro. Eu não queria falar de autores, mas tem o Bourdieu. Ele fala justamente sobre como a violência é simbólica também, a gente não tá livre da violência se a gente delega a nossa violência pro Estado e finge que tá tudo bem. Ela se reproduz, e de forma simbólica. Mas é bem isso que você falou. De um modo geral é difícil falar de uma “música” só, porque realmente é muita coisa, mas do ponto de vista institucional, ela tem um lugar muito civilizatório.

O Bourdieu nem tava falando de Brasil, que é um negócio bem mais complexo, e nem tava falando de raça também. Acho que só pra acrescentar o meu ponto de vista nisso, se você parar pra pensar o lugar que uma pessoa asiática ocupa nessa questão, tá mais perto desse outro lado, de ser a que tem acesso a instrumentos, acesso a educação musical, e por isso tem um desempenho bom. Todo mundo fica nessa coisa da criança asiática tocando violino, sei lá, tocando guitarra, o japinha, o coreano. Isso cruza com o mito da minoria-modelo. As pessoas esperam que a gente seja um modelo sempre, também pela música. É uma coisa que pode parecer um elogio às vezes, mas o problema é que não é bem assim: não é porque você é asiático que você vai ser só um reproduzidor técnico de uma música.

As crianças assumem esse lugar porque elas são crianças, né, elas tão aprendendo ainda, mas tocar bem um instrumento e se expressar bem com ele são duas coisas muito diferentes. Com certeza, a música não é um campo igual, um campo que iguala todo mundo. Ela é um campo muitas vezes de tensão, e eu acho que em vários níveis.

P: Eu achei muito foda quando você falou do exemplo da criança asiática que toca, porque é sempre música ocidental. Esse estereótipo da criança de cinco anos tocando o Paganini, ou o Van Halen, ou algo tipo Bach. Por que o estereótipo é sempre esse? Se fosse uma criança indiana tocando música indiana, duvido que isso acontecesse da mesma maneira.

H: Eu acredito que o lugar específico do asiático no ocidente é, de certa forma, legitimar a supremacia branca. Isso tem consequências infinitas. Não só o caso de que a maior porcentagem de pessoas que votou no Jair foram os amarelos, mais amarelos votaram no Jair do que brancos, no Japão ele ganhou com 90%. Mas tirando isso, também sempre que tem uma tensão racial vai aparecer algum perdido conservador que vai falar que os chineses em um bairro tem uma nota alta, enquanto os mexicanos e os negros no mesmo bairro tem as notas baixas. Isso sempre acontece, o Jair já falou disso também.

Eu sempre falo sobre um livro do Ali Kamel, que foi diretor de jornalismo da Globo por muito tempo. Esse cara tem um livro chamado *Não somos racistas*. Ele teve a coragem de escrever um livro que se chama *Não somos racistas*. E um dos argumentos principais que ele fica martelando é analisar a renda média do amarelo, do branco e do negro e falar que a do amarelo é maior do que a do branco. Aí ele fala: “Ah, o branco sofre racismo por isso? Não.”. Isso faz parte de um carma nosso de ser beneficiado por esse sistema, e ao mesmo tempo a nossa narrativa é sequestrada. Não é mais a nossa narrativa, ela é contada a partir do ponto de vista do outro cara, ela vai servir para alguém falar: “100 anos de imigração japonesa, maneiro, a galera trouxe disciplina, trouxe pepino, trouxe abóbora” (risos). Mas isso é só uma parte, a parte que convém. Eu acho muito foda isso que você falou, sobre a criança tocando Bach, porque tá de acordo com um domínio branco da música, apesar do corpo ali ser amarelo.

F: A gente viu a sua live pro RROOMM³ no YouTube, há poucos dias atrás. Falando em espaço e identidade, você falou bastante das diferenças, no seu projeto solo, de letras mais existenciais e letras que lidam mais com identidade e questões mais materiais e relacionadas ao racismo. Lá, você falou especificamente sobre tipos de recepção diferentes que esses dois trabalhos têm. Eu queria que você comentasse um pouco o porquê de você fazer essa separação temática e porque que você acha que existe essa recepção diversa, e enfim, o que isso tem a ver com tudo o que a gente tava conversando sobre processos de racialização através da música.

H: Eu acho que a diferença que eu vi foi uma diferença bem simples mesmo, de número, de quantas pessoas viram, quantos comentários. Não por coincidência, o primeiro som que eu fiz falava muito de identidade, mas também de algo mais atrás, algo anterior. A questão da identidade tá ali, mas não é o principal. Eu não sei se foi um primeiro momento, e depois teve mais choques, eu não sei se foi porque o clipe tem um engajamento meu, de raspar o cabelo, mas esse primeiro clipe⁴ teve muito mais lastro do que as outras coisas que eu escolhi falar logo depois. O som que eu lancei logo depois foi foda porque, enfim, por uma série de atrasos eu acabei lançando ele na semana das eleições.

Aí depois eu reparei, não sei se pelas eleições ou por outras questões, mas os sons em que eu falo mais de identidade, de ser asiático, circularam menos. E isso me fez pensar em muitas coisas. Eu não me arrependo de nada que eu fiz, eu gosto das músicas que eu soltei. Mas até me fez pensar sobre qual o meu lugar, com o que a minha música tá ajudando. Assim, resumindo de um jeito muito grosseiro, eu diria que a galera ouve e curte quando você oferece uma fuga da realidade. E enfim, é importante você também ser ouvido e ter relevância, além

³ @rroomm.co no Instagram, plataforma voltada pro cenário musical contemporâneo

⁴ Vídeo: hugo - SATORI / VAZIO, disponível no canal do YouTube do Selo Diáspora

de só fazer um som pra você, que só você acha legal. Mas eu acho que nunca vou deixar de falar dessas coisas, e eu gosto de tudo o que eu falei, tirando um verso ou outro que eu mudaria, mas isso é normal. Tem muita coisa que eu tô dizendo ali que eu acho que as pessoas vão entender depois.

Eu comecei a ser autor há muito pouco tempo, e ainda tem muita coisa pra eu explorar. Uma coisa que eu reparei é que é complicado você usar a palavra “branco” numa música. Acho que é meio que um gatilho pra muita gente que não tá acostumada a ser racializada, eu acho que fechei algumas portas pra mim, no coração das pessoas. Nem digo no sentido de trampo, não, isso também tem, mas só de eu ter usado a palavra, é um negócio muito estranho, muito esquisito.

F: Bom, já que a gente tá falando mais dos seus trabalhos, a gente viu que você usa vários tipos de expressão. No clipe do *Tela em Branco (Os Donos do Poder)*⁵ você pintou uma tela, os seus cliques tem esse trabalho visual. Você chegou a comentar na live do RROOMM que você tava com um projeto de audiovisual, e aí a gente queria saber como é a relação pra você, no seu trabalho, entre essas diferentes formas de expressão artística.

H: Tá, a coisa do clipe, da tela, é o meu primo que tá ali. É o João, ele que fez a logo do selo também, mas não deixa de ser eu que idealizei ele estar ali. Sobre esse clipe, porque é muito raro tocarem nesse assunto: eu acho que a música não era política. A música era uma coisa mais pessoal, só que a tela transformou num bagulho político. Eu não sei, às vezes eu me sinto meio maluco, mas vendo aquilo eu vejo o Brasil, tá ligado? É meio verde, meio azul, e aí ele bota uns textos. Pra mim o que politizou a música foi a tela dele.

Sobre isso de ser multimídia: por um lado eu queria só fazer música muito bem, tipo ser um Kamasi Washington (risos). Mirar nele, fazer

⁵ Vídeo: hugo - Raízes / Tela em Branco (Os Donos do Poder), disponível no canal do YouTube do Selo Diáspora

um disco foda e foda-se, mermão. Só que tem um outro lado meu de não ter formalmente estudado tanto música, e o jeito que eu absorvi música: jogando videogame, vendo filme, e todas as outras coisas do YouTube, novas formas, novas mídias.

Do ponto de vista artístico, pretendo, depois de dizer tudo que eu tenho pra dizer, contar histórias. Não chega nem a ser um projeto, porque eu nunca conversei isso com ninguém, é só uma coisa que eu fico elaborando na minha cabeça, e aí quando chegar o momento certo eu vou me movimentar para materializar essas histórias, e acho que é uma brincadeira também. Eu queria fazer uma parada inspirada em vídeos de *gameplay* de YouTube, especificamente aqueles vídeos que você vê a pessoa jogando, e é uma mídia específica, você não tá jogando, você tá vendo a pessoa jogar, isso é arte também cara, tá ligado?

Também vídeo de conspiração no YouTube, eu sei que isso é papo de maluco, mas tem uma estética específica que eu adoro, aquela estética de velho, eu adoro, fico vendo como algo artístico mesmo. É óbvio que é um monte de mentira, um monte viagem, mas a sensação que o cara consegue te passar, de ter um bagulho que você ainda não entendeu, e essa informação de não sei aonde, e aquelas músicas tensas, eu acho isso muito bom. É óbvio que tem um lado palha disso, das pessoas acreditarem que a terra é plana, esse tipo de coisa, tem um nível que eu fico puto. Mas pra mim isso é arte também.

Zé: Quando a gente estava fazendo a pesquisa, montando a entrevista, muitas questões giravam em torno de que existe uma presença maior de cultura asiática dentro do universo de referências *pop*, seja o K-pop, seja na gastronomia, a Ásia é *cool* de um jeito que talvez não fosse nos anos 90.

F: Enfim, quando a gente fala de referências à cultura asiática na cultura *pop* a gente tá falando de leste asiático, principalmente referências estéticas e referências sonoras no meio cultural. Aí você tem den-

tro disso essa agressão sistemática a pessoas amarelas, ainda mais dentro do contexto do coronavírus. Tem esse paralelo, e a gente queria saber o que você acha disso, o que você reflete sobre isso.

H: Boto fé. Tipo, é simples, é uma coisa colonial. Você pega aquele outro, meio que resume ao que te agrada, meio que nega ele, então é basicamente isso. O orientalismo tem, se você for cruzando as informações, uma parada que... é foda tentar não ser arrogante falando isso...

F: Não, pode ser (risos)

H: São ondas de orientalismo: mais atrás tem a coisa do Kung Fu, pelo menos no mundo *pop*, e aí depois *anime*, e hoje em dia a Coreia. É uma coisa fabricada de lá, não é só um equívoco daqui, a galera lá usa isso mesmo pra roubar a alma das crianças, é essa a estratégia, sugar a alma dessa criança com Pokémon, ou K-pop, e ganhar poder com isso. Porque esse bagulhos de orientalismo e racismo com pessoas asiáticas demanda muito das pessoas que estão aqui. Foda resumir, mas pelo menos no Japão acho que ninguém tá muito preocupado com isso, porque eu, por exemplo, se sou socializado e criado no Japão, vou ser um cara branco de lá, sabe? A sociedade inteira giraria em torno de mim. Eu sou uma minoria por um deslocamento. Então é isso, é um jogo deles dando o que o ocidente quer e eles recebendo o que eles querem.

Acho que todo artista asiático-brasileiro lida com isso, sabe? Você vai usar isso pra ser mais aceito, pra bombar. A pessoa menos ética pode enxergar isso quase como um privilégio, ter um caminho da arte específico em que você pode investir para ter mais destaque, né? A pessoa japonesa que fica falando de Japão. Mas é meio que uma faca de dois gumes; por que que eu tenho que usar isso? Por que que eu tenho que ficar falando da minha descendência? E se eu não quiser, tá ligado? Mas aí se você não fala, você não aparece tanto. O orientalismo é uma coisa muito confusa. Quando descobre esse conceito você entende muita coisa, mas também vê que tem muito mais coisa

pra entender. É meio que infinito esse lugar de ser o Outro. Isso vai além de conclusão e ponto de vista. Só de você estar naquele lugar já é uma desvantagem, e você vai ter que lidar com isso. Se você tentar lidar com isso de forma positiva vão ter consequências; negativa vão ter outras consequências.

A coisa da COVID-19 é bem isso. De forma muito clara, os amarelos são aceitos apenas até um certo nível. Agora, da minha parte, é muito diferente ser japonês ou chinês no Brasil e nos Estados Unidos. A gente é muito mais aceito aqui, muito mais valorizado. Chinês tem uma série de preocupações e preconceitos que não batem na gente. Apesar de na rua, a galera muitas vezes achar que a gente é chinês.

Clarissa: A gente viu um vídeo no seu canal que fala sobre o porquê do Bong Joon-ho, (cineasta, roteirista e produtor sul-coreano) ter demorado tanto para ser reconhecido⁶. Mesmo que não tenha sido a única obra prima do diretor, quais os principais impactos culturais você acha que se deram por conta de *Parasita* ter ganhado tantas premiações e nomeações europeias e norte-americanas?

H: Pode crer. É aquela coisa de ficar jogando água no chopp da sociologia, né? Tipo, parece que os Estados Unidos estão fazendo uma concessão à Coreia do Sul, e tal. E aí dentro desse contexto tem a Coreia do Norte também. É uma coisa que tem que ficar meio com o pé atrás. E também o quanto o Oscar realmente, sei lá, significa alguma coisa? Mas ao mesmo tempo, não tem como ignorar que *Parasita* ganhou o melhor filme, tá ligado? Melhor filme, melhor diretor. É muito fora da curva mesmo. Ainda mais tendo sido em cima do Scorsese, em cima do Tarantino, que fez aquela parada com o filme dele: ele botou o Bruce Lee como um idiota. A filha do Bruce Lee reclamou disso, o Abdul-Jabbar, que era amigo do Bruce Lee, escreveu um artigo falando mal disso também. E o Tarantino respondeu de um jeito

⁶ Vídeo: Porquê Bong Joon Ho demorou tanto para ser reconhecido?, disponível no canal Hugo Noguchi, no YouTube

ridículo, um jeito muito merda. Então, pra mim foi bom ver o Bong Joon-ho ganhar dele.

Eu fiquei anos esperando isso, acho inspirador. A gente fica se projetando, né? Uma mini conclusão que eu tirei dessa parada é que tipo: o artista asiático, japonês-brasileiro, ele, de outra forma que não acontece com as pessoas negras, de um jeito diferente, é questionado a ser melhor do que uma média, não só branca, mas uma média geral. Ao mesmo tempo que o nosso reconhecimento demora pra chegar, sabe? Pra muita gente de outras raças, de outros lugares, ele nem chega. A gente pelo menos tá ligado que chega, mas demora mais do que se eu fosse um cara branco. É meio um jogo que só você faz e você já entra perdendo. Tipo, se você não corresponde ao estereótipo você não vai ser muito bem aceito, se você corresponde você só fez o que todo mundo já esperava de você.

Assim, na minha opinião o Bong Joon-ho já era o melhor diretor do mundo desde O Hospedeiro. Isso tem 10 anos, quando eu vi aquilo eu falei: cara, esse cara é o melhor do mundo, não tem ninguém perto dele. E aí tipo, demorou 10 anos pro mundo reconhecer que ele é o melhor diretor do mundo, sabe? Eu não vou ficar frustrado que os meus projetos não bombaram de início, por que é esquisito mesmo. É esquisito as pessoas projetarem qualquer coisa que seja o melhor do mundo e botar um asiático lá, uma asiática lá. É difícil, sabe? A gente é o segundo lugar, o terceiro lugar. A gente é coadjuvante, a gente é o cara ou a mina que tá na parte técnica. Você não é melhor. Você nunca vai ser o melhor. O máximo que você vai ser é o segundo lugar. E já tá ótimo pra você, sabe? Então, caralho, quando isso aconteceu eu pensei: talvez dê, demore mas dê.

F: Então, a gente ouviu sua participação naquele podcast, *Pós-Jovem*? Ficamos pensando que você participa da cena independente faz muito tempo já, e, mal ou bem, é um setor que tem muito essa energia “jovem”, *DIY* (faça você mesmo), etc. Queríamos saber como tem sido envelhecer e amadurecer dentro dessa cena.

H: Carai, cês tão pegando os bagulhos que eu soltei antes e melhorando, maneiro. Cara, é muito louco porque já dá pra começar a olhar pra trás. Eu não tenho mais essa energia de topar tudo e sair fazendo. Fico pensando como eu vou me adaptar, né? Sem essa energia. Tudo leva a crer que você tem que botar mais, sempre tem que dar mais do que você pode dar, às vezes era isso que eu sentia. Acho que tem a ver com essa ideologia de empreendedorismo. De modo geral ela é muito escorraçada pela classe artística, mas as pessoas reproduzem também. Então eu mudei muito a minha forma de lidar com a coisa de participante de banda, e também de ser o cara que ajudava na produção dos discos, das músicas.

Com certeza absoluta depois que aconteceu isso do Jair, a parada ficou mais difícil mesmo. Eu vivo mais com a parte técnica, com o que eu aprendi a fazer. E aí, a música que eu gosto de fazer mudou de lugar de novo. Tipo, antes era uma coisa que eu conseguia viver com aquilo, mas que ao mesmo tempo, sugava muito de mim. E aí, voltou a ser uma coisa que eu faço por que eu quero me expressar, sabe? Se der certo, bom, e se não der certo: dane-se, nenhum problema, falei o que eu queria falar, passei os sentimentos que eu queria passar. Até quando eu tô produzindo com a galera do selo não tem aquela pressão de produzir muito.

Sei lá, acho que chega uma hora que você vê o que perdeu no meio do caminho. Tipo, estando lá em turnê e tocando pra caramba, era tudo muito rápido; eu não conseguia me conectar direito com as pessoas, sabe? Não tô reclamando não. Foi ótimo, mas é legal também ficar em casa e ter tempo para fazer as coisas. É foda, esse negócio de *rockstar* é um sonho que é tão difundido, né? E que é fácil difundir, por que você tem a música, que é a melhor maneira de difundir qualquer sentimento: seja bom, ruim, agregador, desagregador. Todo mundo

⁷ Episódio #28, disponível no Spotify, no iTunes, no Google Podcast e no Anchor

já tem a predisposição desse sonho, todo mundo, digo: a galera que toca, e você entra muito, se dá muito na coisa. A gente não vive mais na década de 70, 80, 90, só de você conseguir o mínimo já é muita coisa — mínimo entre aspas, mas para o que era antes...

Eu sou muito fã de The Who e sou muito fã do baixista do The Who: o John Entwistle, e ele teve uma morte muito triste, teve uma overdose de cocaína num motel no início de uma turnê. Eu li a biografia dele e, enfim, ele tinha vários problemas, mas eu não fiquei decepcionado vendo essas coisas. Eu meio que gostei mais dele, porque ele mostrou só por ele existir que, cara, a vida é maior que tudo. Não precisa jogar sua vida fora pra realizar isso. Eu acho que isso é ficar velho: escolher o jeito que você vai morrer, sabe? Isso é ficar velho.

F: Dando um foco maior no seu trabalho, a gente queria saber como é esse seu projeto solo, seu processo de composição, tanto da parte das letras quanto da parte instrumental. Principalmente as músicas que falam muito da sua identidade, das suas vivências. Eu imagino que não deva ser um processo simples.

H: A minha parada com a parte autoral tem mais a ver com o meu momento com o instrumento. Tipo, eu quis começar a estudar baixo de seis cordas, então a beleza da coisa é fazer canções em função do baixo. E ainda tem isso, é mais — entre aspas — exótico ainda. Eu faço tudo no baixo, eu não facilito mesmo, tá ligado? A ideia é: eu compunha ali no baixo, às vezes no violão que eu gosto também, e boto *beat*. Então querendo ou não, tem quase que uma apropriação do Rap, mais especificamente do Rap *oldschool*. É uma musicalidade que eu projeto. Tem o Thundercat também, foi ele que eu vi que me fez pensar que dá pra fazer uma *gig* com baixo de seis cordas, a música vem do baixo, e é isso aí. Além da parte das letras, que eu falei muito, a parte musical vem daí. E eu acho que eu tô melhorando, desenvolvendo a minha linguagem. Eu gosto de fazer colagem, fiz um

spoken word que a galera gostou muito, mas não sou uma pessoa que gosta muito de fazer, por que me acho pedante, mas fiz, e se precisar faço de novo.

F: Pra terminar: quais são suas referências em relação à música e à composição em geral, e se você tem algumas indicações pra deixar aqui pra galera que vai ler.

H: Tá, vou começar com as indicações. O único *rapper* asiático que eu gosto é o Year of the Ox, ano do touro em inglês. Acho também que o Charles Mingus é um cara que ultimamente eu tenho ouvido. Eu não acho que eu sou muito de gênero, apesar de ser muito roqueiro. Gosto de encontrar aquelas pessoas que conseguem expressar algo, independente do gênero, e por algum motivo o Charles Mingus é o cara do Jazz que me toca mais, mais do que quando eu ouço Miles, sei lá, ou Parker também, Coltrane. Isso por que o Charles Mingus, qualquer som que ele faça, eu já entendo o que ele quer dizer, o que ele quer que eu sinta, ele é uma referência, de modo geral, não só como baixista. Mas assim, eu nunca vou chegar perto dele. Da galera mais recente, eu tô ouvindo muito Kamasi Washington, eu gostei muito do último disco dele. Pouca gente falou desse disco, o que eu achei meio estranho, porque é quase tão bom, ou até melhor, que o *The Epic*. Também tem o Thundercat, acho que pra quem toca baixo ele abre muito a cabeça. Pra quem não ouve Rap, ou quem não gosta, porque quem gosta meio que já conhece, recomendo ouvir Sabotage. Pra mim ele é o melhor que já teve. Não sei, tô tentando pensar um pouco fora da caixa. É referência musical, ou não?

F: Referência pro seu trabalho: pode ser musical, visual, até escultura.

H: Para os que não assistiram ainda, o *Akira*, cara. Pra mim pensar fora da caixa é falar dos bagulhos asiáticos que eu fico evitando, né? Por causa do estereótipo. Mas eu realmente gosto muito. *Akira* é o tipo de obra que foi feita lá atrás e que as pessoas estão começando a chegar perto, a formular essas questões agora, depois de 30 anos.

Tem também um mangá que eu gosto muito: *GUNNM*. Teve o filme, *Battle Angel Alita*. É mangá, pra quem gosta, é o meu mangá favorito. Também é um futuro distópico e violento. Acho que é isso.

F: Então é isso. Tem algum assunto que você acha que a gente acabou não tocando, que você acha importante, ou até alguma coisa que você quer perguntar pra gente?

H: Aí, quantos anos cês tem? Todo mundo.

F: 22

Z: 23

C: 22

P: 23

H: Legal, legal... boa sorte gente. Eu não tenho muito o que falar porque eu acho que eu já falei mais do que eu devia... Muito legal conversar, ter gente pra ouvir. Para ouvir o que eu falo, feliz mesmo. Esse é um dos caminhos mais legais pra se investir. Trocar ideia.

Obras visuais
Obras visuais
Obras visuais

Por William Maia





NASCIDO NO RIO DE JANEIRO, EM 1997, WILLIAM MAIA iniciou seus estudos artísticos em 2016 na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e na Escola de Belas Artes (UFRJ), onde desenvolveu sua poética, através da qual hoje trata da guerra contínua entre a realidade brutal do cotidiano do cidadão latino-americano e os ecos das feridas abertas nos períodos sangrentos da história. Com o objetivo de explicitar os ruídos abafados de nossa sociedade, abordando os genocídios contra a população negra e latino-americana, tanto no passado, quanto no presente. Essas feridas pulsantes se apresentam em seu trabalho na forma de imagens que se relacionam diretamente com esses fatos, como mapas do período colonial, imagens do cotidiano e lembranças de um passado esquecido, mas ainda muito presente nos dias de hoje. Não são meros retratos da violência, mas sim um olhar lançado sobre o nascimento do caos na forma de um sistema operante das relações sociais, a partir da perspectiva de um artista nascido e criado no subúrbio do Rio de Janeiro.

Dentre suas últimas exposições, participou de coletivas como “Margem” (SESC Madureira, 2019); “Primeiro Salão Vermelho de Artes Degeneradas” (Atelier Sanitário, 2019); “Circuito de Arte Contemporânea de Curitiba” (Museu Municipal de Arte – MuMA, 2019); Além de integrar, juntamente ao coletivo “Área Interditada” as exposições, “Zona de Trânsito Central” (Centro Cultural Light, 2020); “(IN)tolerância às Margens” (Centro Cultural Phábrika, 2019) e “Lembrar Para Não Esquecer” (Museu Nacional, 2019).



"Ruínas (Açougue)"

2019

Acrílica, colagem e carvão sobre tela

60 x 40 cm

Autor: William Maia

Arqueologia do contemporâneo

Por Andréa Hygino

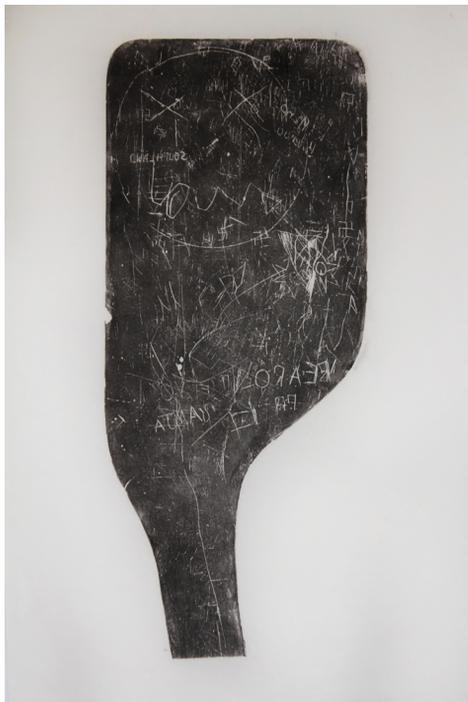




ANDRÉA HYGINO é arte-educadora e artista visual. Bacharela em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UERJ e mestra em Linguagens Visuais pelo Programa de Pós-graduação da Escola de Belas Artes (PPGAV-EBA-UFRJ). Atualmente, leciona desenho na Escola de Belas Artes da UFRJ e no Estúdio Belas Artes, na Zona Norte do Rio. Sua pesquisa artística, que estabelece contato com linguagens diversas (desenho, instalação, fotografia, performance), tem se desenvolvido com interesse especial pelo campo da gravura e sua interseção com os assuntos da memória e do arquivo. A artista também se debruça sobre o universo da escola para pensar a presença dos corpos dentro do sistema disciplinar.

Integrou as exposições coletivas Abre-alas 16, na galeria A Gentil Carioca; Esqueleto, no Paço Imperial (2019); 24ª Salão Anapolino de Arte, na Galeria Antônio Sibasolly (2019); Emergência dos Corpos, no CCJF (2018); Destraços, no Centro de Artes UFF (2018), entre outras.

ESTE ENSAIO TRATARÁ DE UMA ARQUEOLOGIA. Que fique entendido: “uma arqueologia”. Não trago um estudo da Arqueologia, campo do conhecimento que investiga vestígios de civilizações antigas. Escrevo sobre uma arqueologia inventada, um pequeno campo que crio enquanto artista visual, um método de trabalho.



*PE Face, 2013| Série Prova de Estado
Impressão de tampo de mesa s/ papel chinês| 42 x 60 cm*

Os contornos dessa minha arqueologia começaram a ser esboçados em 2013, enquanto trabalhava num projeto de xilogravuras. Tratava-se da série Prova de Estado, conjunto de gravuras obtidas a partir da impressão de tampos de carteiras escolares. A apropriação deste tipo de superfície como matriz xilográfica *ready-made* gerou gravuras que

reproduzem os registros deixados por diversas alunas e alunos ao longo do tempo. Índices permanentes da presença transitória de quem já se serviu daquela mobília. O palimpsesto de traços, desenhos, riscos e palavras me remetia instantaneamente às pinturas rupestres e às inscrições em pedra feitas nas cavernas pré-históricas. Tomar aquelas marcas era como um trabalho arqueológico, mas não uma arqueologia da antiguidade, das sociedades já extintas de tempos remotos. Tratava-se de uma arqueologia do presente, do meu tempo.

Tenho verdadeiro interesse por essas marcas que são feitas aqui e ali, de maneira precária e nos lugares menos previsíveis; pequenos registros que possivelmente todos nós já produzimos: palavras escritas nas portas dos banheiros públicos, atrás das poltronas de ônibus, nomes sulcados nas cascas de árvore, nos bancos de praça, nas carteiras escolares. Essas intervenções produzidas por nós no ambiente vivido podem ser vistas como insignificantes. Tão corriqueiras e feitas ociosamente, parecerão mesmo dispensáveis. Mas a estratégia arqueológica me diz que é preciso olhar de novo, mas não com o olhar acostumado, de quem vê só mais uma grafia entre tantas outras. Deve-se olhar com o estranhamento de quem vê algo pela primeira vez, algo novo. Como um arqueólogo observa seu artefato vindo do passado, é preciso observá-las como se viessem de outro tempo ou de um lugar distante. Aí sim se pode ver o valor daqueles registros: eles são a expressão do tempo presente. Assim como as imagens de animais e de pessoas com instrumentos de caça pintadas nas paredes das cavernas nos revelam os modos de vida humanos na chamada Pré-História, marcas como as dos tampos das carteiras parecem expressar o próprio tempo em que vivemos, os modos de vida do presente, o que falamos, o que ouvimos, o que vemos, o que queremos, o que temos, o que amamos ou odiamos, tudo isso em que estamos imersos de tal modo que às vezes não conseguimos reconhecer. Penso que essa memória silenciosa de nossos dias, isso que cada um deposita de ma-

neira fragmentada, descontínua e anônima, quando visto como um todo, revela um outro modo de conhecimento sobre o Homem contemporâneo. Na medida em que é anônima, não exclusiva, comum, essa memória talvez declare ainda mais sobre nós mesmos.

Depois de ler as palavras do filósofo e historiador Didi-Huberman, em seu ensaio *Cascas*, tomei a estratégica arqueológica — de modo mais consciente — como método de criação:

Nada se parece mais com um chão de cimento do que outro chão de cimento. Mas, como é sabido, o arqueólogo defende outro discurso: os solos falam conosco precisamente na medida em que sobrevivem, e sobrevivem na medida em que os consideramos neutros, insignificantes, sem consequências. É justamente por isso que merecem nossa atenção. Eles são a casca da história.¹

Passei a observar também o chão — chão de rua, de calçada, feito de concreto e asfalto. Influência das imagens persistentes da arqueologia poética de Didi-Huberman, mas também das condições de trabalho que se me impunham. Se o tempo que dispunha para frequentar um ateliê era sempre reduzido, negociado em função de compromissos empregatícios, o tempo de circulação na rua parecia cada vez maior. As longas distâncias entre casa e universidade ou entre casa e trabalho me obrigavam a despender muito tempo na rua, me deslocando não só por meio de transportes públicos mas, muitas vezes, a pé. Na extensa caminhada da Rua Rêgo Lopes — onde lecionava duas vezes por semana — à estação de trem do Maracanã ou no rápido trajeto da minha casa até o ponto de ônibus mais próximo, encontrava outras inscrições como aquelas feitas na mobília escolar. Marcas facilmente

¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. In: Revista *Serrote*, Instituto Moreira Salles, São Paulo, 2013, n. 13, p. 99-133.

produzidas no cimento fresco, e que se tornavam indeléveis na dureza do material seco.

A rua, esse ateliê ocasional, tornava-se cada vez mais necessária. Para além das palavras escritas, das caligrafias de pichação e dos desenhos de poucas linhas que também encontrei nas mesas de escola - a massa cinza de concreto me revelava ainda outro tipo de marca que só ela podia conter e com a qual guardava uma relação indissociável. Refiro-me às grafias de rodas de pneu de bicicleta, de patas de animal e, as mais frequentes dentre estas, pegadas humanas; elas não eram como as palavras e figuras feitas pela mão em posse de objeto pontiagudo, mas resultavam de um contato, da relação imediata entre as coisas e a superfície que naturalmente as apoia.

De início, me concentrei nas tais pegadas. Em meio à extensão do chão, riscado invisivelmente pelos meus passos e pelos passos incontáveis da multidão que fazia diariamente o mesmo percurso, surgiam aqui e ali essas pegadas visíveis. Fotografava como forma de guardá-las, de produzir uma primeira coletânea desses pés tão recorrentes. Eles revelavam a presença deste ou desta, que por vontade de inscrição, de demarcação de sua presença - ou pelo simples prazer de ferir, perturbar a superfície indefectível como uma calçada que acaba de ser aplainada com cimento — impressionou seu calçado sobre a massa fresca. O índice nos aproximava deste indivíduo. Mas ainda que se pudesse ver o vestígio desse corpo dentre tantos outros invisíveis na rua, ainda que tivesse deixado ali uma marca que atestasse sua existência, ele ainda permaneceria na obscuridade: a marca da calçada nos anuncia alguém que nunca se revela. Estava às voltas com a questão do anônimo.

Capturava cada impressão na calçada com a atenção de um arqueólogo que não dispensa o registro de uma pegada de animal extinto quando a encontra; ou mesmo como um dos visitantes da tal Calçada da Fama quando se depara com o *footprint* de sua estrela favorita.

O registro daquele pedaço de chão parecia imprescindível. Fotografei também informações escritas sobre o cimento, registros vestigiais e fragmentados que talvez me contassem histórias anônimas: nomes, datas, pequenas frases, pichações. Minhas caminhadas eram leituras andantes, tentava ler o chão a cada passo. Logo veio a ideia de transferir a superfície do chão para as páginas de um livro. Decidi arquivar essas incursões arqueológicas em dois foto-livros intitulados Livro-chão e Das vezes que não foi à Lua.



Das vezes que não foi à Lua, 2017 | Foto-livro |
A4 | 32 p.
(Fotografia: Pedro Bittencourt)



Livro-chão, 2017 | Foto-livro | A4 | 12 p.
(Fotografia: Pedro Bittencourt)

Livro-chão, como o próprio título sugere, foi pensado a partir da interseção poética entre página/suporte da escrita e chão; um compilado das fotografias de palavras/frases gravadas no cimento. *Das vezes que não foi à Lua* reúne fotografias das pegadas gravadas nas calçadas. Curiosamente, o chão me fazia olhar para o céu. Lembrava da semelhança entre as minhas fotografias e aquelas tiradas pelos astronautas da Missão Apollo 11, das pegadas na superfície lunar. O registro histórico de um feito memorável — “um salto para humanidade”, enquanto aquelas pegadas que registrava eram pequenos passos de homens e mulheres comuns, sem distinção.

Penso que este arquivo que comecei a produzir tão instintivamente deva mesmo se fixar nesse lugar do anônimo; a impossibilidade de mostrar essas identidades fala do próprio direito de ocupar o arquivo, do apagamento que certas vidas sofrem dentro dele. E quando digo isso, me refiro às vidas comuns, as mais ordinárias; é sobre elas que se constrói meu arquivo. Sobre nós. Investigo existências que não são mencionadas pela História e seus registros oficiais ou pela grande mídia, pessoas talvez consideradas não memoráveis; vidas que se juntam nessa massa de gente nas ruas da cidade, indivíduos que comigo partilham os espaços públicos, os vagões dos trens, as praças, que movimentam a vida diária e real. Se os pés considerados mais relevantes pisam o terreno lunar ou mesmo a conhecida Calçada da Fama hollywoodiana, esses de quem falo não teriam outro suporte de inscrição que não a infâmia dessas calçadas.

Como ciência que investiga o passado e reconstitui histórias esvaecidas pelo tempo, a Arqueologia pode sugerir estratégias aos que pretendem examinar os apagamentos do presente. Quem se empenha em tal propósito deve começar examinando os lugares menos evidentes, menos anunciados e até mesmo pouco prováveis como o arqueólogo examina o chão, superfície naturalmente dada ao apoio dos pés e para a qual não se costuma olhar, mas que é capaz de arquivar muito sobre a vida humana. Além disso, há o próprio interesse des-

ta ciência pelos artefatos sobreviventes, pelo vestigial. A arqueologia me parece estar voltada, antes de tudo, para aquilo que permaneceu; seus artefatos deveriam ter desaparecido dada a distância temporal da sociedade que os produziu. Investigar lugares que sofreram um apagamento sistemático é também um trabalho que conta com a sobrevivência de um vestígio, com aquilo que resistiu à sua própria extinção.

O que também me instiga neste campo é vê-lo como um espaço que se abre à emergência do ignorado, do não notado, do esquecido. Todo vestígio material daquilo que foi produzido por uma sociedade no passado e que se conservou ao longo do tempo passa a constituir um dado relevante para o entendimento de seu modo de vida e adquire um valor arqueológico. Este espaço em que tudo pode vir à tona, me parece o lugar propício para a emergência de histórias que foram invisibilizadas em seu próprio tempo.

Finalmente, depreendo a estratégia mais subversiva da arqueologia: entender o soterramento para além de seu sentido de esconder, de suprimir, de pôr fim a algo; entendê-lo também como uma possibilidade de conservação; ver o solo como um lugar de sobrevivência, de armazenamento, de preservação. Os que investigam os lugares de apagamento devem, como na arqueologia, perceber as duas faces da palavra “velar” — ocultar, mas também proteger.

Tratei o chão como esse documento onde a História também está escrita e que se preserva mesmo sem ninguém ver; documento que qualquer um pode escrever e ler. Quantas histórias inscritas, apagadas, soterradas, esquecidas e, sobretudo, sobreviventes já não foram encontradas por estes que se põem a desvendar o solo, levantando uma a uma suas estratificações sedimentadas. No manuseio do livro *Das vezes que não foi à Lua* e do *Livro-chão*, a cada virada de página, enquanto levantar cada uma dessas camadas justapostas de folha na expectativa do que aparecerá na próxima fotografia, talvez a leitora/leitor também seja conduzido, por via de uma analogia, a esse processo da Arqueologia: folhear o chão como páginas de um livro.



Ao lado, "Bakhita"

2018

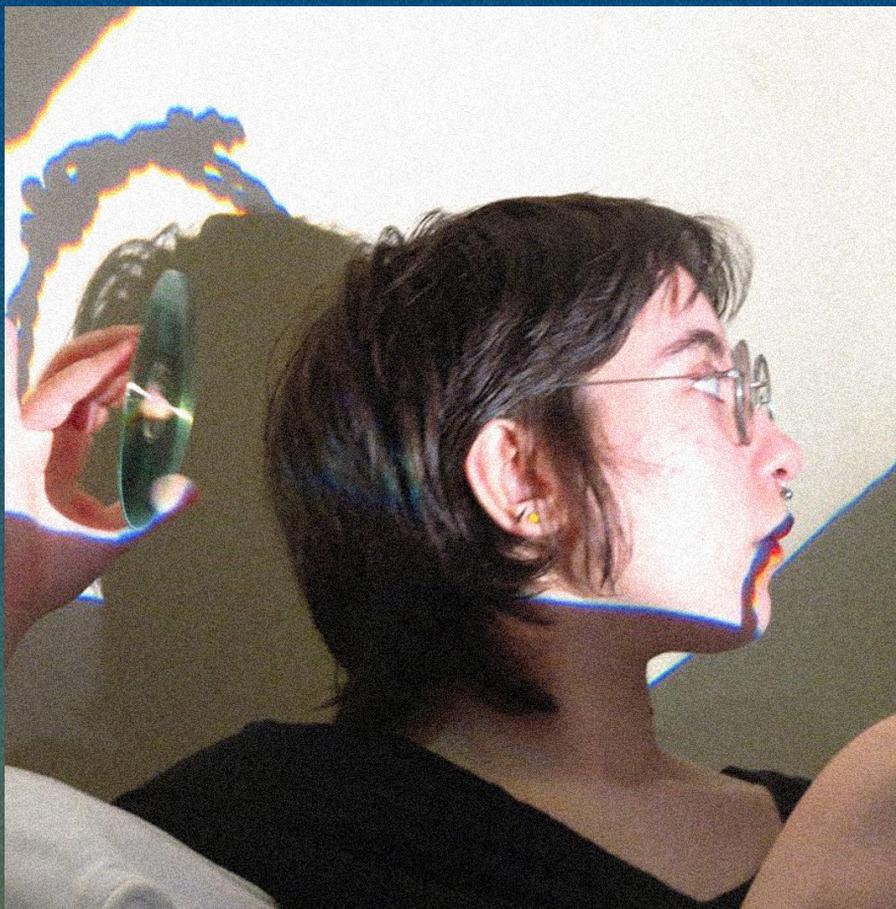
Óleo e acrílica sobre tela

22 x 16 cm

Autor: *William Maia*

Rumo ao Oriente.....
Rumo ao Oriente.....
Rumo ao Oriente.....

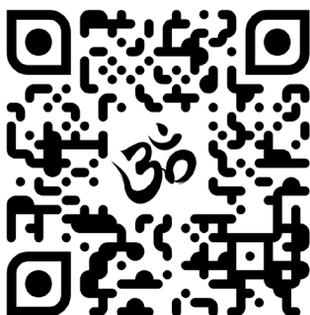
Por Joana Amora





SOU A JOANA E ADOTEI ALGUNS OUTROS NOMES AO LONGO DO TEMPO. Costumo me auto intitular artista multimídia, mas tendo a crer cada vez mais que a plasticidade é caráter de toda linguagem, e principalmente da própria vida. Como Artista Plástica, tenho me chamado Joana Amora, e busco investigar as possibilidades do meu principal objeto de estudo: o Jardim. Venho por ele pesquisando sobre a presença, percepção, cultivo de experiências, plantas e realidades, através das expressões artísticas mais diversas. O Jardim, alegoria universal, faz parte da interseção da arte e ecologia, que investigo coletivamente no GAE, Grupo de Pesquisa em Arte: Ecologia, na UFRJ, onde estudo. Lá refletimos sobre as diversas ecologias possíveis, ambiental, social e mental, apenas no clássico de Guattari, podendo ampliar o conceito ao infinito. Paralelamente, milito, junto a minha rede, pela consciência agroecológica e atuo pela cidade e universidade através da ecoguerrilha e agricultura urbana. Talvez você ache uma rama de abóbora ou batata doce crescendo no seu bairro. Pode ser uma de nós.

ANTES DE MAIS NADA, COLOQUE PARA TOCAR



O RUMO

RUMO AO SABER PRA ONDE CAMINHAR.

A ideia de um rumo ao Oriente surgiu de uma suposta associação estereotípica da minha aparência, especificamente, a uma descendência da Ásia Oriental. Por consequência, o Oriente presente assumiu caráter simbólico e etimológico. Me assumindo nesse arquétipo, *Rumo ao Oriente* pretende-se, desde que surgiu, ser uma série/projeto/pesquisa/futura-exposição dessa narrativa de autoconhecimento amarrada simbolicamente por referências miscelânicas de culturas orientais.

Ainda que não japonesa ou chinesa como imaginado de praxe, posuo ascendência paterna libanesa, o que de fato me caracteriza com raízes orientais. Ironicamente, não raízes do Oriente considerado Oriente. Criada por uma mãe de tendências multiculturais, cresci sob influências do Hinduísmo, Budismo e Taoísmo, praticando ao longo de minha vida a meditação, e mais recentemente, exercitando técnicas meditativas Sufi. Pela raiz de meu pai tive contato com a gastronomia libanesa que ocupava as mesas das refeições em família desde pequena, e com a histórias de primas, bisavó e bisavô que se exilaram durante a guerra no Líbano.

Como fui durante muito tempo um ser de alma ansiosa e insegura, busquei ao longo dos anos aprimorar a maneira de lidar com a vida, acreditando que até, ou principalmente, as experiências mais sofridas geram aprendizado e crescimento pessoal. Através das sabedorias adquiridas com os essenciais perrengues e colapsos nos tornamos indivíduos resilientes, capazes de nos reestruturar conscientemente quando necessário. Por isso, me assumi na eterna jornada pela consciência, sabedoria e autocuidado, e acabei por encontrar em filosofias e espiritualidades orientais modos de pensar que me fazem sentido e melhoram qualitativamente minha vida.

Escolhi me orientar nesse caminho através da filosofia de uma aprendiz. Como refletido de forma poética nessa pesquisa, a jornada de autoconhecimento é inerente a todas as experiências, e consequentemente, ao processo que foi esse semestre da minha vida.

Sobre o que aprendemos dessa vez:

Determinação

Calma e autocuidado

Coragem e autoconfiança

[1]

Paisagem vem do francês paysage, que por sua vez faz referência à pays (país).

A palavra tem sua raiz no latim, pagus, que pode assim ser traduzido como “pequeno país delimitado”.

A palavra Jardim, por sua vez, vem do Frâncico gardo: “cercado”.

Um prelúdio necessário à apresentação de minha história é a divagação, mesmo que breve, sobre a ideia de jardins. Jardins se mostraram, durante minha investigação pessoal¹, palavra carregante de significado empírico. Me interessa refletir sobre as ideias que norteiam a presença e relação dos passantes com aquilo que podemos chamar de jardim. Pude chegar, até então, que são esses lugares-fantasia em suspensão no espaço e no tempo, sinestésicos, indutores perceptivos, organismos ecológicos, lugares de encontro, consigo e com outros.

O canteiro: espaço de delimitação da plantação, se mostra um mini jardim quando observado idealmente, de forma individual, e foi essa ideia-fagulha que instigou o início dessa jornada.

¹ Desdobramentos dos Jardins: questionamentos dos Jardins (Amora)

O primeiro trabalho dessa saga reflete sobre ensaio e execução. O projeto, que após orientação² de uma figura de experiência anciã, desenvolveu um objetivo de jornada de crescimento pessoal, se mostrou um caminho tortuoso de prova de *determinação*. Essa figura nos acompanhará novamente ao longo da história.

A ideia de nomadismo inerente ao trabalho exigiu o pensamento logístico de um módulo que pudesse ser montado e desmontado de forma prática. Convencida pela figura de experiência sobre a sabedoria milenar das técnicas de encaixe, escolhi o objetivo de apreender este conhecimento. Se determinou, então, que o caminho se daria através, não somente do aprendizado da marcenaria de um canteiro, fechado ao fundo e convencional, mas também de uma moldura de encaixe que poderia ser montada sobre qualquer solo.

Entretanto, o impulso ansioso pela apresentação do trabalho podou, de início, a calma e coragem para lidar com essa jornada. Mesmo tendo como objetivo um canteiro de encaixe, realizei um ensaio de um canteiro convencional, para me familiarizar um pouco mais com a marcenaria. Ainda que justificável, não nego que o ato desesperado foi fruto também de falta de coragem, de com calma, pensar, projetar e executar a missão por mim estabelecida.

O contexto pessoal e a mente me fizeram crer, durante aquele período de existência, que estava perdida nos caminhos que tenho traçado na vida. Questionamentos de identidade, capacidade e felicidade traziam o forte desejo de sempre trocar de planos, os quais nunca confiaria plenamente.

Voltando à figura anciã, já sem estímulos e com extrema ansiedade, fui ensinada durante esse caminho o sentido e qualidades da *determinação*. E como uma tentativa da *calma*, readmiti o foco inicial e assumi que realizaria, então, minha primeira experiência de *encaixe*.

² Orientação (Ciberdúvidas da língua portuguesa)

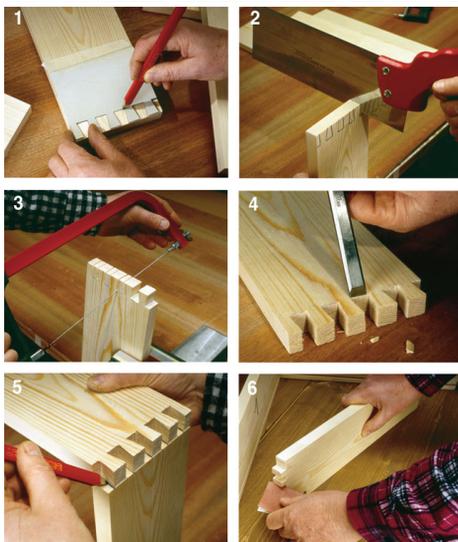
O encaixe nos ensina sobre a organização da existência. Como organizá-la de forma que se sustente autonomamente, através do preenchimento do espaço, de modo descentralizado, porém de maneira que as partes que integram o todo se apoiem sobre si mutuamente. O encaixe demonstra a articulação dos elementos de qualquer sistema, e através dele se descobre como a interação desses elementos compõem um sentido de integralidade que transcende a soma individual das partes. Um Uno.

A ideia de uma moldura não fechada, que permitisse a conexão real da terra e plantas do canteiro com o planeta, nos lembra do fluxo e integração universal presente em diversas filosofias como o Taoismo, Budismo, Sufismo e a cultura de Bali. Um metaencaixe: do canteiro com a natureza.

O “*Primeiro encaixe*”³ reflete o aprendizado, que através da determinação à experiência não se mostra absoluto, e sim processual. O “*Primeiro encaixe*” reflete a imperfeição e conseqüentemente evidencia o trajeto de aperfeiçoamento e desenvolvimento dos objetivos que estabelecemos.

³ “*Primeiro encaixe*” chamou-se primeiro pois certamente não seria o último.

Investigação de referências realizada para a execução dos canteiros / sobre possibilidades técnicas:



Registros da jornada:



[11]

Ainda que relutante por diversas questões ao uso da madeira⁴, com a sabedoria que adquiri na saga anterior decidi me aprofundar no conhecimento do material. Após a realização de meu *primeiro encaixe*, o prazer e o estímulo se mostram necessários para o engajamento. A *determinação* seria mais natural no processo se o caminho se desse rumo a um objetivo do qual se tem *fé*. Buscando em minha lista de objetos para uso pessoal, os quais gostaria de confeccionar na oficina de madeira, escolhi a perna de pau. Nada mais prazeroso do que algo com o qual se possa brincar. A perna de pau: membro importante da *locomoção* do corpo circense.

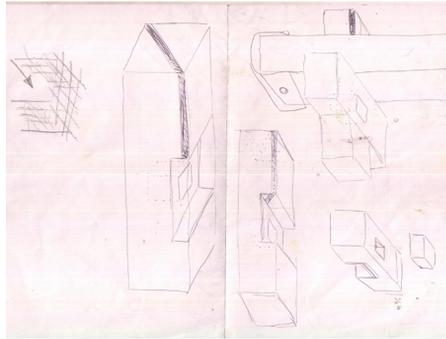
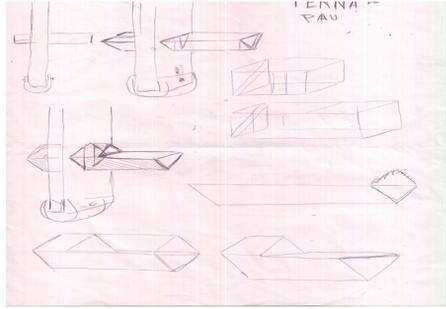
Já com o objetivo à vista, seria momento de planejamento. O segundo trabalho seria novamente um objeto em *encaixe*, de modo a adquirir mais sabedoria com a técnica e filosofia. Buscando na cultura tradicional japonesa, investiguei como se dava o fenômeno da perna de pau. Enganada, me deparei com uma morfologia inesperada, porém sem encaixe. O formato da perna me interessou pela anormalidade, deslocamento daquilo com o qual temos experiência e conforto.

Com o passar dos dias, o espaço de trabalho se mostrou de troca e investigação. Dias os quais passava naquela sala, como uma construção temporal da execução, pensando e experimentando com *paciência*. Tudo foi precisamente pensado e experimentado de modo que ao fim, depois de diversos dias apenas investigando o projeto, estava ele pronto.

Não é sábio sentir culpa da *calma*, da falta de pressa. As jornadas pelas quais escolhemos passar incluem o planejamento intelectual e a consciência da velocidade de seu processo. Tudo tem seu tempo. Nessa jornada, a *calma* foi a sabedoria desfrutada.

Nada mais do que o tempo necessário foi gasto.

⁴ Pesquisa referencial de marcenaria (Pinterest, Amora)





no rumo. Falou, ⁵fui

⁵ Pernas Curtas (Dicionário informal)

Referências:

*A Aplicação dos Encaixes Japoneses na Arquitetura Contemporânea - uma experimentação (Mariana da Silva Motta)**

*Palavras: adolescência, baby, bebê, criação, criado, criança, criatividade, guri, infância, moleques, nenê, piá, rebento (Origem da Palavra)**

*Oriente (Dicionário etimológico)**

A invenção da paisagem (Anne Cauquelin)

Prato feito (Sonia Hirsch)

Plantas Alimentícias não Convencionais PANC no Brasil (Valdely Ferreira Kinupp)

Criatividade e Processos de Criação (Fayga Ostrower)

Caminhos da Escultura Moderna (Rosalind E. Krauss)

Homoludens - “Formas Lúdicas da Arte” (Johan Huizinga)

A Teoria da Resiliência e os Sistemas Sociológicos (Robert Buschbacher)

Notas sobre a experiência e o saber de experiência (Jorge Larros Bondía)

A “Sociologia das plantas”: Arthur George Tansley e o conceito de ecossistema (Danilo Seithi Kato & Lilian Al-Chueyr Pereira Martins)

O que é o Contemporâneo (Giorgio Agamben)

**Clique em cima para ir aos links*



"Bala"

2019

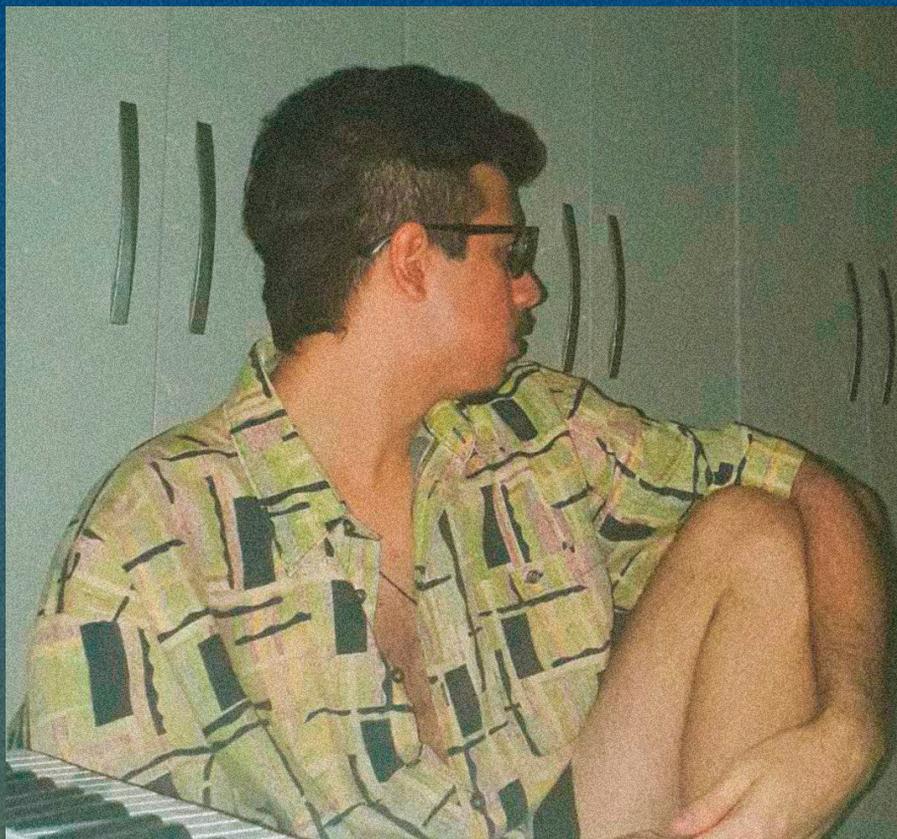
Óleo e Acrílico sobre tela

50 x 40 cm

Autor: William Maia

Perambulando por entre bibliotecas imaginárias:

O fantasma de Allan B. Hunter nos estudos sobre Jorge Luis Borges



Por Matheus Ultra



MATHEUS ULTRA quis ser escritor por conta de Borges, Piglia e Bolaño (recentemente, também por conta de Aira). Se interessa por literatura e outros dispositivos inúteis.

1.

Eu tinha dezenove anos quando li o *Ficciones* de Jorge Luis Borges pela primeira vez. O meu êxtase, a princípio, não foi produzido pelo seu estilo límpido e harmônico, por aquelas orações que precisaram ser reescritas múltiplas vezes até que adquirissem a sua fisionomia de brilhante erudição, e nem mesmo pelas perplexidades metafísicas que tanto encantaram a crítica especializada dos anos sessenta e setenta. Quando li Borges pela primeira vez, o que me deixou pasmo foi a minha completa ignorância quanto aos inúmeros autores e livros citados. Ainda está fresco em minha memória o momento em que eu, logo depois de ler *Las tres versiones de Judas*, fiquei impressionado com a descoberta da obra de Nils Runeberg. Talvez por conta de minha criação católica, a sua demonstração dialética de que Judas é o verdadeiro messias, me pareceu a coisa mais assombrosa do mundo. Imediatamente me coloquei a procurar mais sobre a vida e obra desse teólogo misterioso. Peço para que não me julguem como um tolo, pois eu era novo e não tinha a menor ideia de que em literatura podia se mentir desse jeito, inventando escritores e lhes tratando como se fossem efetivamente reais, colocando-os sem pudor em meio a referentes verdadeiros. Claro que percebi a minha confusão, pois uma breve pesquisa no Google me direcionou a uma página da Wikipédia onde descobri que Nils Runeberg não passava de uma invenção de Borges. Um grande engano que foi rapidamente dissipado por conta de uma pesquisa simples, capaz de me direcionar sem grandes rodeios para uma enciclopédia massiva e acessível.

2.

O que houve com as promessas de liberdade que nasceram com a internet? Existe um vácuo angustiante e inexplicável entre o fim dos anos noventa e as primeiras décadas do século XXI. A internet de hoje agoniza em meio ao domínio absoluto das megacorporações, que organizam e centralizam a informação por meio dos seus algoritmos

megalomaníacos. Sim, é verdade: a catedral ideológica da *mass media* se instalou e domesticou a rede que antes parecia ser o principal meio de resistência contra a sua tirania. Se a cultura *web* surgiu enquanto necessidade dialética de contradição e negação do aparelho repressor e tecnológico capitalista, o devir histórico parece enfim ter se concluído em definitivo. Novamente, o capitalismo se revelou uma máquina implacável, que em seu agressivo processo de síntese incansavelmente produz a negação de sua própria negação. Somos hoje testemunhas do apocalipse da *cyberweb*, pois o progresso espalhou de vez a sua teia e nós enfim descobrimos o revés maligno da utopia da internet livre. Chegamos ao universo de Gibson, em que o deserto do real parece contaminar também o do virtual.

Hoje sentimos uma necessidade urgente de liberdade, de sermos novamente habitantes de uma rede selvagem e inextricável. Sonhamos sonhos em que somos *flâneurs* alucinados, queremos regressar ao estágio em que éramos criaturas da madrugada movidas por nada fora anfetamina, que perambulam por horas e horas nos confins da rede em busca da verdade oculta por entre os seus códigos de programação. Mas para onde correr se a *web*, de fato, não existe mais em lugar algum? Pois hoje as redes sociais sugam todo conteúdo em sua direção, nos devolvendo somente o material mastigado e patético dos memes. O que podemos fazer fora vomitar de volta esse *spleen* nojento e insosso, fora se refugiar em *subreddits*, *chans* e mesmo em endereços da *deep web*, que somente nos vendem a ilusão de uma rede independente e viva? Toda a cultura *vaporwave* é apenas a forma mais evidente e decadente dessa nostalgia, o melancólico simulacro que já nem sabe que clama pela rede primordial. Não importa o quão entusiasta você seja dessa estética que recria o ruído e a sujeira dos *old days*, que sonha com o tempo perdido de uma tecnologia incipiente e bruta. A *the real web*, com o seu charme neon e *lowpoly*, tornou-se inacessível.

No fim dos anos noventa a internet ainda guardava intacto o charme neon e *low poly* de um mundo digital ainda inconcluso. Os sites eram como cavernas cibernéticas e secretas, refúgios virtuais que faziam justiça à ambientação *noir* da cultura *cyberpunk*. Era a contracultura em estado bruto, onde se discutia tudo aquilo que não encontrava lugar na agenda *mainstream*, imposta por uma mídia que concentrava todo o fluxo de informação. A web era um canal de comunicação dotado de uma potência infinita, que silenciosamente funcionava por entre os monstruosos tentáculos da *massive mass*. Com a internet nasceram os sites, fóruns e e-mails, e com eles todo um conjunto secreto de comunidades que se formavam ao redor de culturas menores e periféricas, como videogames, drogas sintéticas, programação, literatura experimental, ficção científica, música eletrônica e *roleplaying game*. O programa ideológico da *mass media* ainda não podia afetar o descentralismo irrestrito e radical promovido pela web.

Naquele tempo, quem adentrava a rede tinha todo o direito de se sentir como um legítimo viajante cruzando os confins inexplorados do tempo-espaço, dilatando a sua consciência por entre o tecido da realidade, da infrarrealidade, da *cybereality*. Havia na cultura virtual uma energia pulsante, uma linguagem viva e apaixonada que se originava da ficção científica e fantástica, do inglês e da programação. A internet era uma cultura fervorosa e em emergência. Fóruns e *blogs* frequentados por algumas dezenas de pessoas compilavam ininterruptamente discussões sobre temas variados e universais, partilhavam segredos e informações privilegiadas, propagavam rumores, inventavam mitos. Eram as bibliotecas do mundo livre, onde todo o interdito era violado, tudo que a grande mídia ocultava, fluía e ressurgia bem ali, diante dos olhos dos *netrunners* insones. Desenhava-se um universo para além dos limites do mundo real, em que bastava atravessar a fronteira para dentro da rede para e emergir dentro de um universo inteiramente novo. A internet era ainda um paraíso inconcluso, um reino de mistério e de imaginação que esperava pela intervenção humana.

3.

Apesar da fama que Allan B. Hunter detém por entre os fóruns *undergrounds* de literatura, sobre a sua biografia se conhece bem pouco. Até onde sei, nenhuma obra de sua autoria foi publicada em versão impressa, fato que contribui mais ainda para a sua reputação lendária de escritor *cult* e *outsider*. As informações que consegui compilar são breves e incertas. Nasceu em Long Island, mas parece ter vivido grande parte de sua vida em Chicago; começou a sua atividade literária depois de uma viagem até Dublin, onde comprou uma edição do *Ulysses*, que devorou no avião da volta. Inspirado pela leitura de Joyce, criou o blog de literatura experimental *The Libyrrinth*, que manteve em atividade entre 95 e 99¹.

O nome é oriundo da união de duas palavras que, para Hunter, concentravam em si todo o espírito da literatura moderna: o labirinto (*labyrinth*) e a biblioteca (*library*). Desse neologismo já se pode com-

¹ O blog *The Libyrrinth* infelizmente não está mais no ar. Também pouco se sabe sobre o destino de Allan B. Hunter, apesar de não faltarem especulações mirabolantes sobre a sua pessoa. Alguns afirmam que ele abandonou a velha vida para viver entre tribos da região amazônica, onde agora se dedica somente a tomar sol, a ayahuasca e a comungar com os espíritos da natureza. Outros alegam que ele simplesmente se cansou da literatura e abandonou de vez todas as suas atividades intelectuais. Também é inevitável a teoria de que Allan B. Hunter não era de fato um nome verdadeiro, mas só mais um dos muitos pseudônimos que povoaram o *The Libyrrinth*. Todas essas teorias, é claro, são mera especulação ou mesmo boatos motivados pela sua figura excêntrica. Quanto ao material que utilizei para escrever esse artigo, todas as informações e textos de Hunter foram encontrados por mim a partir de um *subreddit* dedicado à literatura experimental, em que uma pequena e amistosa comunidade debate com entusiasmo sobre a sua obra e a de outros autores. O fórum pode ser acessado pelo link <<https://www.reddit.com/r/xplt>> (último acesso em 07/09/2019). Os textos de Hunter também vêm sendo compilados desde o final de 2018 pelo usuário *u/cyberbuddha* e podem ser encontrados no blog <[.https://www.everynothing.blogspot.com/](https://www.everynothing.blogspot.com/)> (último acesso em 07/09/2019).

preender parte de seu projeto literário: formar uma biblioteca que fosse também um labirinto.

4.

No cerne de sua literatura está a multiplicação de obras e autores apócrifos, completamente inexistentes. O seu gênero favorito era o ensaio, mas ele não cansava de ultrapassar as suas fronteiras, lhe fundindo com diversas outras formas textuais, como a resenha, a reportagem, o conto, a notícia de jornal, a nota funerária, a citação, a antologia, a correspondência e o artigo acadêmico.

A sua biblioteca imaginária era vasta, vastíssima. Alguns escritores eram invenções dele próprio, como Edgard Wells, que tentou escrever (em vão, sinaliza Hunter em sua resenha) um romance policial capaz de implodir com o princípio da razão que governa o gênero; William Bacon, um defensor de uma extravagante teoria sobre a autoria secreta das peças de Shakespeare; Xo Yu Sol, sinólogo que bolou uma tradução heterodoxa do *Tao Te Ching*, escrita em prosa e com o estilo descompassado do *On the road* de Kerouac. Havia até mesmo um autor de ascendência brasileira, José Diego de Lopes (o nome deixa clara a sua ineficácia em inventar um bom nome em português), que escreveu os primeiros poemas concretistas da língua inglesa, o que demonstra o quão largo era o interesse de Hunter por literatura experimental.

É preciso sinalizar que partes desses textos sobre escritores apócrifos são assinados por escritores igualmente apócrifos. Dessa forma, Hunter elevou ao quadrado a potência de sua literatura, escrevendo autores fictícios que escrevem sobre outros autores fictícios. O procedimento de ficcionalização se revela ainda mais obsessivo se levarmos em conta que esses autores também citam uns aos outros, aludindo a textos que não estavam publicados no *The Libyrinth* e alargando ainda mais o horizonte de seu universo de obras imaginárias.

Além de inventar autores e obras inexistentes, Hunter também se interessava em escrever sobre autores e obras inventados por outros

escritores. Aqui que começa a sua prolífica e fascinante relação com a literatura de Jorge Luis Borges.

5.

No *The Labyrinth* encontramos ensaios sobre pelo menos oito livros imaginários que aparecem na obra de Borges: (1) *The Approach to Al-Mu'tasim* e (2) *The Conversation with the Man Called Al-Mu'tasim*, ambos de Mir Bahadur Ali; (3) *Les problèmes d'un problème*, de Pierre Menard; (4) *The Garden of Forking Paths*, de Ts'ui Pen; (5) *The God of the Labyrinth*, (6) *April March*, (7) *The Secret Mirror* e (8) *Statements*, todos de Herbert Quain. Por questão da curta extensão desse texto, que se planeja apenas uma breve introdução à obra de Hunter, não poderei fazer uma exploração sistemática de todas essas aparições. Assim, irei me concentrar no interessantíssimo trabalho que ele executou com a obra de Herbert Quain.

Em suas resenhas sobre Quain, Hunter inventa que, depois da morte prematura do escritor inglês, um livro póstumo e incompleto foi encontrado entre as suas obras e publicado pela editora Vintage. Ele se chamava *Mud Flower* e era um romance experimental cuja forma se aproxima de um livro memorialístico, em que o autor-narrador, um historiador melancólico e atormentado, relembra da última tarde de conversa que teve com um amigo antes dele, no dia seguinte, morrer subitamente por conta de um aneurisma. Os temas do romance são múltiplos e parecem querer esgotar todos os assuntos humanos, o que fez *Mud Flower* ser comparado pela crítica com o *Fausto* de Goethe e o *Bouvard e Pécuchet* de Flaubert.

Tal qual os seus antecessores *The Secret Mirror* e *Statements*, *Mud Flower* persegue o ideal da mais completa elegibilidade. Ao longo de suas mais de quinhentas páginas, encontramos somente divagações infinitas e laboriosas, escritas em um léxico poético, confuso e desordenado, que passam da primeira para a terceira pessoa, do passado para o presente e para o futuro, sem qualquer cerimônia ou prepa-

ração, sempre frustrando a continuidade da ação dramática que começava a se desenhar. A maior parte do texto, porém, se concentra na forma dos incômodos e extravagantes comentários que incessantemente aparecem no rodapé de quase toda página. São notas bibliográficas e digressões de debates teóricos, referências e citações a outros textos, todo um infernal e ostentoso aparato de erudição que para nada ou quase nada servem à economia da obra. A crítica de Hunter sobre o romance é implacável: afirma que Quain tentou, ao seu modo, escrever um *Finnegan's Wake*, um livro que fosse indecifrável e infinito, capaz de ser lido de formas inesgotáveis e para sempre discursar sobre a natureza do universo, da linguagem, da vida e do tempo, mas que no fim produziu apenas um monte de palavras que se acumulam sem nenhum princípio efetivo.

Duas semanas depois, o *The Libyrrinth* publica um texto em resposta a essa resenha, supostamente escrito por um leitor do blog. Ele é assinado por Mark Strinberg, que, para todos os efeitos, imagina-se que seja mais um dos autores inventados por Hunter. Strinberg aponta implacavelmente como que Hunter não compreendeu o espírito da obra de Quain, demonstrando, de modo irrefutável e por meio de uma lista exaustiva de diversos trechos do romance, como que o autor planejou a sua obra para que ela fosse de fato um amontoado de lixo, um monte de ruído incompreensível, só para que ele, em uma única nota rodapé, escrevesse um dos trechos mais belos e poéticos de toda literatura ocidental. A nota era uma meditação sobre a angústia humana diante do caráter caótico do universo, sobre a quase impossibilidade do pensamento, mas também a sua irrecusável paixão. Strinberg invoca os antecedentes de Quain: o esvaziamento de enredo promovido pelos romances de Kafka; o texto enquanto parte necessária e irrevogável da ordem do mundo conforme concebida na *Comédia* de Dante; a cosmologia materialista e *nonsense* dos versos de Lucrecio; o hábito discursivo alucinado e desordenado do *Quixote*

de Cervantes. Ao fim do artigo, Strinberg justifica e redime a insondável prolixidade de *Mud Flower*.

6.

As empreitadas de Hunter por entre a obra de Borges foram ainda mais vastas, não se esgotando nos seus autores apócrifos mais famosos. Hunter encarregou-se mesmo de inventar obras para o próprio Borges, resenhando, por exemplo, um inexistente livro da autoria do argentino que compila prólogos a livros imaginários; um longo ensaio em que Borges desenvolvia uma teoria da metáfora a partir do exame da obra de Almafuerite; e também um romance perdido que o argentino teria escrito em sua juventude².

O impacto da crítica fictícia de Hunter sobre os estudos borganianos é extenso e ainda não teve a sua verdadeira dimensão calculada. Até onde me consta, o primeiro site dedicado exclusivamente à obra de Borges só entrou no ar a partir do ano de 1998³. Desse modo, até pelo menos aquele ano, o *The Libyriynth* era certamente o espaço *online* que mais concentrava material sobre o autor argentino. Pois, além das

² A história desse romance perdido é uma das mais fantásticas da coleção de Hunter. Ele escreve por meio de um autor chamado Ernesto B. Lynch, que afirma ter encontrado, perdido em um antiquário de Buenos Aires, os manuscritos de certo romance de Borges. Segundo ele, o texto é datado do princípio dos anos 30, período em que Borges sofreu uma grave desilusão amorosa. Motivado pela tristeza, pela decepção e pela ginebra, o argentino escreveu, em apenas alguns dias, todas as mais de trezentas páginas do romance. Nele se percebem momentos de afobações sentimentais e de caos discursivos pouco comuns na prosa do argentino, que talvez sejam explicados pelas condições atípicas em que foi redigido. Misturando a confissão, a autobiografia e a narrativa policial, o romance traz uma faceta do escritor nunca antes vista, que se devidamente estudada pela crítica, afirma Lynch, poderia trazer à tona diversos aspectos poucos explorados da literatura de Borges.

³ O site se chamava *The garden of forking paths* e foi criado por Allen B. Ruch. Sobre Ruch, veja mais na nota 5.

resenhas fictícias, Hunter manteve um trabalho de curadoria bastante competente, ainda mais se tivermos em vista que ele manejava o site sozinho. Além de ter escrito um breve texto biográfico sobre Borges e de ter reunido e organizado em ordem cronológica os nomes de suas obras disponíveis até então em língua inglesa, ele também postou contos e poesias do argentino, que eu imagino que tenham sido os primeiros de sua autoria a serem disponibilizados online.

Imagino que os novos leitores do *Ficciones*, que acabavam de descobrir a obra de Borges, tenham se sentido como eu, completamente confusos e atordoados com aqueles livros e autores imaginários. Imagino que, assim como eu, eles também decidiram pesquisar na internet e descobrir mais sobre eles. Agora, se eu aterrissei na higiene estéril da Wikipédia, (esse tipo de enciclopédia é, antes de tudo, a morte do pensamento, a imaginação empalhada pelo idiota da objetividade e exposta como troféu em sua sala de jantar), esses leitores dos anos noventa não. Eram ainda habitantes de uma internet primeva, quase que mística, em que a aventura e o mistério ainda se faziam possíveis. Descobrir um novo site era como descobrir um novo continente, penetrar por terras ainda pouco exploradas, mas que guardavam a promessa do extraordinário. Assim, seguindo os rastros das fantasmagorias de Borges, esses leitores devem ter aportado bem no centro dos fantasmas que rondavam o *The Labyrinth* de Hunter, se perdendo e se deliciando em meio a sua complexa e apócrifa teia de referências.

O poder da empreitada literária de Hunter não deve ser subestimado, tornando o seu efeito restrito somente aos leigos e amadores que inocentemente se deixavam enganar pelos seus textos. Muitos especialistas da obra de Borges eram igualmente carentes de fontes seguras sobre a sua obra, de modo que muitas das invenções do argentino passaram impunes pelos pesquisadores. Essa situação⁴ só pôde ser revertida com a popularização da internet e a maior facilidade da veiculação das pesquisas sobre os detalhes factuais e históricos da obra de Bor-

ges. Antes disso, no entanto, muitos especialistas também se perderam no labirinto digital de Hunter. Se examinarmos a primeira edição da *Variaciones Borges*, publicada em 1996, descobriremos um artigo que cataloga os livros inventados por Borges. Ali vemos repetidos alguns dos “enganos” divulgados por Hunter, como que o músico americano Philip Glass estaria planejando uma ópera com a temática de *The Approach to Al-Mu'tasim* ou que o argumento de *The Secret Mirror* foi adaptado para quadrinhos pelo roteirista Grant Morrison⁵. Em 1997, na segunda edição do famoso livro de Beatriz Sarlo e Carlos Altamirano, uma nota de rodapé nos informa que a influência de Almafuerte em Borges se faz clara na leitura do ensaio *La teoría y la metáfora en Almafuerte*, livro apócrifo inventado por Hunter⁶. Em 1999, Juan-Jacobo Bajarlia entrou em polêmica com Fernando Sorrentino sobre a autoria de um romance que ele atribuiu a Borges. A tese de Bajarlia se utilizou de alguns detalhes e circunstâncias descritas na resenha de Hunter sobre o manuscrito do romance⁷.

Por seu aspecto *underground* e mesmo anti-convencional - lembrem-se que nenhum de seus textos está disponível em versão impressa, - a obra e a influência de Hunter continuam sendo negligenciadas pela crítica. Em minhas pesquisas não descobri nenhum livro acadêmico

⁴ Ainda existe toda uma história a ser escrita de como a crítica, principalmente a francesa e a americana, pioneiras no estudo da obra do argentino, promoveram gigantescas expedições em busca dos apócrifos citados por Borges em seus mais diversos textos. Uma história curiosa sobre esses dias é a de um picareta chamado Cesare Rara que, nos anos noventa, quando o culto de Borges estava no auge, começou ele próprio a escrever as obras perdidas e raras citadas por Borges. É de sua autoria alguns apócrifos que inclusive hoje circulam na internet, como *A Vindication of the Cabala*, do Dr. Marcel Yarmolinsky e *Vindication of Eternity*, de Jaromir Hladík. Contam que Rara, um escritor sem talento algum e paupérrimo, fez uma pequena fortuna vendendo essas obras para algumas editoras, e que teria inclusive vendido um manuscrito, que alegava ser os fragmentos originais do *Quixote* de Pierre Menard, a Daniel Balderston, um dos maiores pesquisadores de Borges na atualidade.

dedicado ao autor. O único que trata de sua obra é, na verdade, um romance, o onírico e alucinado *The days gone of Hunter*, de Timothy K. Simon, que mistura a autoficção e o ensaio para reconstruir e explorar a vida e a obra do autor. Por conta de sua natureza experimental, o texto não pode ser considerado exatamente como uma obra crítica, mas é certo que ele é capaz de iluminar com precisão a genialidade esquecida do escritor completamente marginal que foi Allan B. Hunter.

Nunca houve um autor que, como ele, tenha se utilizado do potencial obscuro e hermético da internet para escrever e fazer funcionar a sua literatura. Não por acaso ele é um dos autores mais interessantes de nossa época, não só pelo simples uso da tecnologia, pois apenas isso seria muito pouco para torná-lo relevante, mas sim pela produção de uma das formas literárias mais intensamente contemporâneas que o mundo moderno concebeu.

⁵ Esse artigo foi escrito por Allen B. Ruch, o mesmo que fundou o primeiro site totalmente dedicado a Borges. Isso me leva a crer que Ruch estava inteirado com a prática literária de Hunter, e que deliberadamente introduziu informações falsas em um artigo acadêmico. Como o texto foi publicado em 1996, antes mesmo da existência do site de Ruch, não me parece exagero afirmar que ele tenha de fato enganado todo um editorial de especialistas em Borges, fazendo eles publicarem um artigo que, tal qual os de Hunter, apenas multiplica e potencializa as falsidades inventadas por Borges. A brincadeira, é claro, teve que em algum momento ser descoberta, e não é por acaso que Ruch nunca mais voltou a publicar em nenhuma outra edição da revista.

⁶ O artigo se chama *Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro* e está reunido na segunda edição, publicada em 1997, do famoso livro *Ensayos Argentinos: De Sarmiento a la vanguardia*.

⁷ A discussão foi longa e se estendeu pelas edições de julho, agosto e setembro de 1999 do periódico espanhol *El tiempo*. Contam que os dois, que eram bons amigos, ficaram por meses sem se falar por conta desse embate.

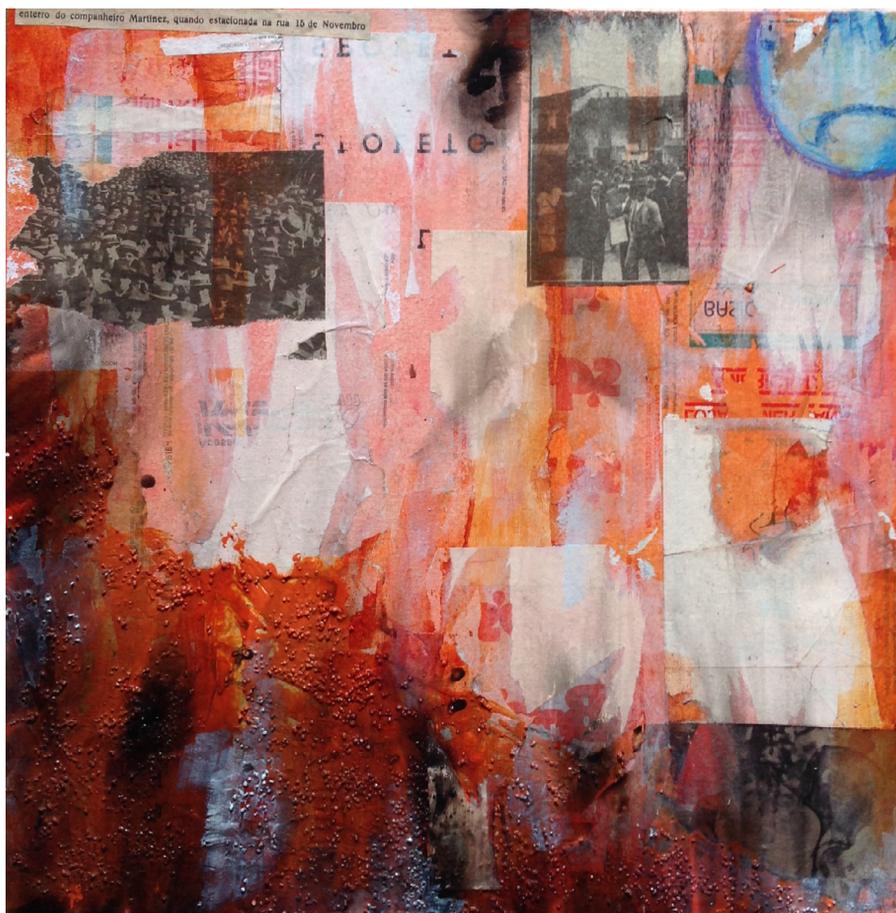
Pós-escrito (01/05/2020)

Revisando o texto para a publicação tive a ingrata surpresa de descobrir que os links em que se encontrava disponível a obra de Hunter estão agora todos *offlines*. Mesmo o *subreddit* de literatura experimental, em que tanto tempo passei me divertindo com a discussão da sua obra e de tantos outros escritores, foi misteriosamente deletado. Caso algum leitor tenha cópias salvas dos textos de Hunter, peço encarecidamente que entre em contato comigo, pois planejo elaborar um arquivo para, quem sabe, conseguir manter a sua obra a salvo do tempo e do império centralizador que se tornou a internet.

Hunter construiu a sua obra em um terreno que ele acreditou ser potente e duradouro, uma forma de resistência e sobrevivência contra o vetor nefasto da história. Em um ensaio sobre o futuro da internet, ele escreveu o seguinte: *“Someday the web will be the total and eternal consciousness of humanity, our light and joy against the apocalyptic shadow of time, the platonic sky where the men will seek for the multiple faces of truth”*⁸. A declaração de Hunter pode agora nos parecer ingênua, mas é adequada para a sua época, em que a web ainda pulsava com uma energia contagiante. É triste, mas o tempo mostrou que, na verdade, a internet pode ser muito mais movediça do que o mundo material. Por mais luminosos que sejam os nossos meios de comunicação, eles não cessam de demonstrar a sua face mais sombria. A cada dia que passa nos encontramos mais e mais soterrados pela massa de informação inútil e uniformizada, que se reproduz em uma velocidade impressionante, de modo desumano e automatizado. O preço a se pa-

⁸ Nota do Editor: em tradução livre, “Algum dia a web será a total e eterna consciência da humanidade, a nossa luz e alegria contra a sombra apocalíptica do tempo, o céu platônico por onde os homens procurarão pelas múltiplas faces da verdade.”

gar é o eclipse e esquecimento de tudo que não esteja contemplado por esse programa hegemônico. Isso não só é lastimável para a literatura, mas também para toda a humanidade, que se torna cada vez mais pobre e miserável. Aonde iremos parar acredito que só Deus, em sua clarividência e sabedoria eterna, possa saber. E se aqui invoco subitamente o nome de Deus, é porque a desesperança na empreitada humana apenas me permite entregar o futuro ao sobrenatural.



"Enterro do Companheiro Martínez"

2018

Acrílica, colagem e pó de mármore sobre tela

30 x 30 cm

Autor: William Maia

A Sombra
A Sombra
A Sombra

Por Letícia Leal





LETÍCIA FERNANDES LEAL estudou Letras na UFRJ e é gestora escolar. Escreve (sobre) Poesia no Instagram @leticiafernandesleal. Seu primeiro livro, intitulado Sólido, está no prelo pela Editora Kazuá.

EM UM DIA MUITO QUENTE DE VERÃO — DAQUELES ESCALDANTES MESMO —, surgiu no mundo uma sombra sem corpo. Era totalmente desgrudada de qualquer pessoa, planta, objeto ou animal. Não pertencia a nenhuma coisa e a nenhum ser. Por isso, vagava sozinha.

Ao meio-dia, todas as sombras se recolhiam para dormir sob os corpos que acompanhavam. A solitária, no entanto, permanecia ali, insone. Só conseguia descansar quando a noite chegava e as luzes ao seu redor eram totalmente apagadas.

Não demorou para que as outras percebessem sua diferença. Algumas a elogiavam, dizendo que era um espírito livre. A maioria delas, no entanto, torcia o nariz. Seria um fantasma? Uma nova forma de corpo? A sombra de um homem invisível? Os boatos circulavam.

A sombra solitária não conhecia seu lugar no mundo. Por isso, arriscava-se a acreditar em todas as histórias que ouvia ao seu respeito. Imaginou se não seria a sombra do vento, da água, da chuva, da nuvem. Talvez ela fosse a sombra dos vitrais que decoram as janelas do céu. Ou a sombra de um anjo. Ou a sombra de um demônio.

Teve muito medo. Sabia muito bem que cada sombra gostava de esticar e encolher ao longo do dia, mas nunca deixava de se parecer - ao menos um pouquinho - com o corpo que acompanhava. A sombra da flor era desenho de flor. A sombra do cão era desenho de cão. E ela? Uma sombra sem corpo não tem formato definido. Alarga, estica, re- puxa e encolhe sem nunca ser igual.

As outras sombras riram. E ela chorou.

Resoluta, procurou ligar-se a um corpo. Melhor ainda se fosse um corpo também sozinho. Afinal, se era possível haver sombra sem coisa ou ser, talvez fosse possível existir ser ou coisa sem sombra. Iniciou, assim, longa busca. Visitou mil lugares no mundo. Viajou. Foi ao topo das montanhas e desapareceu no oceano.

Nunca viu, em toda a sua jornada, corpo que pudesse tomar para si. Enquanto enfrentava tão dura odisseia, via tantas outras contando piadas e demonstrando desprezo. Não há lugar no mundo para uma sombra sem corpo. A sombra só tem razão de ser por causa do corpo que a acompanha. Uma sombra sem corpo é imprestável. Não deveria existir.

Alimentada em seu ódio revoltoso, a sombra aproveitou a ausência de um corpo para esticar-se. Sem poder gritar, inchou, inflou, cresceu. Tornou-se tão grande que fez muitas outras se esconderem, amedrontadas. Primeiro, cobriu algumas casas. Depois, uma cidade inteira. Logo todo um país estava no breu.

A situação ficou tão séria que, pela primeira vez, os homens a notaram. Mandaram chamar todo o tipo de autoridade — físicos, o presidente da república, homens religiosos. Alguém pintou um cartaz: é chegado o fim do mundo.

No auge do alvoroço, a sombra solitária estendeu os olhos marejados para o céu e notou um clarão. Era o Sol. Quente, abafava cidades, bronzeava corpos, energizava plantas. Oh! Como era lindo! Lindo de morrer! Lindo de matar! Que tristeza ser, além de solitária, uma sombra. Sentia-se o esterco da luz.

Olhou para baixo e percebeu os homens espantados. Alguns gritavam, outros tiravam *selfies*. Na TV e no rádio, ela era o único assunto: a sombra inexplicável que, no meio do verão, trouxe alívio.

Desfeita sua raiva, tornou a si. Para não assustar os homens, preferiu encolher devagar. A noite chegou e todos adormeceram. No dia seguinte, quando acordassem, ela já não estaria ali. Recolheu-se por algumas semanas. Esperou que os jornais mudassem de ideia sobre sua importância e começassem a falar sobre novas notícias.

Depois disso, a sombra sem corpo fugiu para a praia. Gostava de ver os raios de Sol enfeitando o mar, cintilando entre ondas e espumas. Crianças esbaforidas carregavam (ou comiam) areia. Ao meio-dia,

quando as companheiras se recolhiam — sem dirigir qualquer palavra a ela, em um misto de mágoa e temor —, a sombra sem corpo timidamente esticava-se em um canto da areia. E esperava.

Uma ou duas crianças cobertas de protetor solar notavam sua presença e construía castelos de areia abaixo dela. Às vezes, um casal parava ali para namorar. Os vendedores ambulantes se acostumaram com a presença inusitada. Não raro, chegava a ouvir elogios. Alguns tão bonitos que, se fosse possível, ficaria corada.

A sombra sem corpo passou a amar sua nova forma de viver. Viajou pelo mundo novamente, dessa vez reparando bastante nas praias e demorando-se em cada uma delas. Tornou-se, para si mesma, um alívio de verão. Sua paz é tão profunda que chega a trazer alegria. Nos dias mais quentes, enquanto uma idosa abriga-se ali para não passar mal com tanto calor, chega a esquecer de que não tem um corpo. Nos outros — especialmente os de inverno europeu — lembra bem e ainda sofre. Mas sofre sabendo.



“A bênção que se obtém por aquele que puxa a corda”

2019

Massa acrílica, colagem e marcador permanente sobre MDF

19.5 x 14.5 cm

Autor: William Maia

Praia
Praia
Praia

Por Matheus Lima





MATHEUS LIMA é estudante, leitor, professor e cidadão do Méier. Licenciado em Português pela PUC-Rio. Atualmente, mestrando no programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade da mesma universidade, com um projeto que busca tratar de questões como vida e obra, lírico e político, processos de subjetivação e imagem.

É também coordenador do Grupo de Pesquisa POESIA AGORA, em que se discute o cenário contemporâneo da poesia junto e em confronto com o arquivo da exposição que dá nome ao grupo — o arquivo é formado por materiais que serviram de interação com o público e guardam registros e manifestações dos mais variados sobre o tema.

Co-fundador da Roda de Conversa sobre Masculinidades “Homem que é homem”.

Interessa-se, além disso, pelas brasilidades; a cultura popular, em suas tradições e traições da memória.

Escreve desde novo, mas são recentes as tentativas que ponham pra jogo essas questões que estuda, transformando-as em matéria de ficção.

VOCÊ ACORDA.

O ventilador é barulhento e, do chão, mal te refrescava. É verdade, você acorda, um pouco, pelo calor. O sol amarela o quarto de uma maneira quase branca nas paredes de cal, e o calor, por sua vez, vem dele. A cortina de renda esvoaça levemente quando o ventilador gira em sua direção. E então para. E então volta a se mexer.

Você coça os olhos. Sabe que passou da hora. Ainda que não haja hora (é férias), mas no ritmo da casa já se passou da hora. Você levanta, vai ao banheiro. Deixou a cama por fazer. No espelho alto só dá pra ver suas sobranceiras se arqueando e o cabelo. Você faz xixi ainda piscando, coçando os olhos. Lava as mãos. Olha a escova de dentes com preguiça. Procura a pasta. Acha uma pasta. O bocal tá todo sujo, o que aumenta a preguiça de escovar os dentes. Mas você escova. Apesar do banheiro ser fora do quarto, só agora você repara na sala. Estaria vazia não fosse sua vó cozinhando no fundo, na cozinha americana. Ela está distraída, cortando, refogando. Você dá um bom dia, mas nem dá para escutar lá do fundo. Quem parece ouvir é seu avô, que surge à porta. Ele te pergunta se você quer canoinha. Você assente. Até confirma com a voz. Porém, do fundo do sono, é difícil fazer-se audível.

Ele vai pra cozinha. Sua vó, na hora, reclama, mas ao entender que se tratava da canoinha e que era para você e que você tinha despertado, troca a cara enfezada, sobranceiras marcadas, por um sorriso e um bom dia. As canoinhas têm receita fácil e resultado delicioso. A canoinha clássica é feita de um pão francês cortado ao meio. Retira-se o miolo do pão e passa-se manteiga. Pode-se, se tiver, acrescentar frios à sua escolha. Normalmente, coloca-se mais de um pão (duas canoas) para poder aproveitar o tabuleiro — também porque é difícil comer só duas. Assim, é só colocar no forno até que o pão fique crocante. Não demora muito. Enquanto seu avô prepara esse café-da-manhã, você se sentou à mesa vestindo seu pijaminha. O vento que entra pela porta e pela janela frontal, saindo pelas laterais e as dos fundos, refresca

a sala. Lá de fora, vem o cheiro de grama forte: seu avô vinha aparando-a até reparar que você tinha acordado. Você lembra que tem que pegar a roupa de banho na corda, que ficou secando do dia anterior. Enquanto a canoinha não fica pronta, você vai até a varanda e pega. Entra no quarto e veste. A roupa ainda tá meio gelada, mas não chega a estar propriamente úmida, dando uma sensação curiosa. Você volta pra se sentar na mesa e, logo que senta, levanta, pra conferir se não molhou e, bem, não molhou mesmo, então tudo certo. Mais certo ainda tudo: as canoinhas estão prontas. Seu avô as traz num prato de vidro amarronzado e coloca por cima da toalha de mesa de plástico à sua frente. Ele poderia ter trazido os pães quentes na mão. Você sabe, pois reparou nos dedos grossos, na pele também grossa que tirava o miolo do pão. Lembrou de quando, num churrasco, tiraram a carne ainda muito quente do fogo e todos que pegaram, você inclusive, tiveram de mastigar só encostando os dentes ou colocá-la num guardanapo, enquanto seu avô não. Seu avô só depositou a carne na mão e deixou. De tão calejada a mão.

Você come sua canoinha feliz. Acaba comendo logo três. Preferia o refrigerante pra acompanhar, mas toma um achocolatado mesmo. As outras ficam pro último que acordar. Quer ir para a piscina, mas acabou de comer. Ele te oferece de ir à praia, seus pais já estão lá. Você assente, com preguiça de passar protetor. Sua avó diz que pode passar, pra adiantar. Seu avô vai ao quartinho lá fora pegar o guarda-sol e uma cadeira. Sua avó explica que não vai porque não gosta de praia e que tem que passar bem no rosto porque sua pele queima com facilidade nessas bochechas, que nem seu pai, e que tem que ficar pra adiantar o almoço pra quando os adultos voltarem da praia. Seu avô chega na porta e olha pro fundo da casa. Olha talvez uns quadrinhos na parede, talvez a pintura azul já um pouco desbotada. Depois solta: vamos? Vocês vão andando, a praia é bem perto. O caminho é de terra, menos por uma parte em frente à casa do segundo vizinho: ali, o chão é co-

berto por uns cacos de piso quebrado e barro. Pra cima da rua da casa também tem um trecho assim, perto de onde a terra vira areia fofa. Lá que você caiu andando de bicicleta. Foi fazer a curva nessa areia fofa e a bicicleta pendeu pra frente, você caiu de boca no chão. Largou a bicicleta e foi andando pra casa. Chorando e cuspidando sangue com areia. Seus primos também se acidentaram aprendendo a andar de bicicleta, um deles foi parar no arame farpado que envolvia o largo terreno do vizinho de frente. Os ralados eram recorrentes. As brincadeiras de pique, marimbas e histórias de fantasma também.

Vocês chegam na praia. Seu avô descalça os chinelos e você o imita. Vão descendo pela areia que surge entre o jundu baixo e que, logo, domina todo o caminho. Uma areia fina, bem branca e fofa, facilmente se esquenta. Tão fina, entra com facilidade em biquínis e sungas. Mais abaixo estão todos, conversando e tomando cerveja. Seu avô te dá a mão, medo de que você fique pra trás com suas perninhas curtas. Chegando, sua mãe pergunta se passou protetor direitinho, seu pai dá aquele aperto de mão que é um tapinha e um soquinho. Seu avô põe as mãos na cintura e olha o horizonte como olhou o fundo da casa antes de vocês irem. Os adultos perguntam da sua avó, seu avô responde que não vem e repassa as justificativas dela — que já são as de sempre. Você se sentou na areia e brinca com pedras de areia que são aqueles grãos que se mantêm condensados. Efeito da maré que sobe bastante e molha até essa parte, mas depois desce demais e deixa a areia com aquela aparência craquelada e criando as *pedras*. Você vai aparando as bordas de leve com um dedo, como que lapidando uma pedra preciosa ou esculpindo uma figura. Quando o entalhe finalmente toma forma, a pedra se parte em grandes pedaços, esfarela. Você pega outra e recomeça.

O sol vai se pondo, alaranjando o céu no horizonte largo daquela praia aberta, larga, onde areia, água e ondas parecem permanecer no infinito. Mais que no infinito do seu olhar, no infinito de um universo

que, por aquela praia, se mostra em expansão constante. Você fez montes pra depois pisar. Pisar não era sua intenção mas depois que você começou seu castelinho e viu uma outra criança (algum primo, talvez) correr pra pisar ou tropeçar nele de propósito, achou qualquer esforço inútil e resolveu juntar pequenos montes para depois pisá-los — como que extravasando a raiva por meio daquelas destruições, a raiva de ter tido seu castelinho destruído.

Os adultos cantavam já a volta pra casa, mas ninguém levantava da cadeira. Seu avô se adianta e propõe de vocês irem na frente furar fila no chuveirão e entrar na piscina, que esses aí ainda vão demorar a vir, ainda tem que pagar a conta, comprar refrigerante. Você assente, e vão. Descendo a pirambeirinha antes da ponte, você repara nos pés de seu avô que forçam o chinelo, repara sobretudo na unha disforme de um dedão. Já contaram como a unha tinha ficado assim. Algo como a antiga fibra ter apodrecido depois dum acidente, uma topada talvez. Depois disso só nascera aquela forma contorcida, esfarelada, parecendo pedra de construção das que se joga na mistura com cimento pra fazer concreto — se acumulavam na frente da casa, sempre com obra. Atravessando a ponte você vê as borbulhas e pergunta se ali tem peixe pra pescar, vô. Ele diz que não, que ali, no canal, é sujo e só dá peixe pequeno, que nem vale de pegar. Você faz que entendeu e ele diz outro dia eu te levo pra pescar. Vocês chegam à casa e você corre pro chuveiro. Tira a areia e sobe a escadinha pra entrar na piscina. Seu irmão e algum primo já estão lá. Passado um tempo, os adultos chegam, falando alto e tropeçando no álcool. Vão se lavando no chuveiro, perguntando do almoço, abrindo mais uma latinha. O primo que tá na piscina conta pro seu irmão que uma vez bebeu cerveja. Seu irmão diz também, achei que era guaraná. O primo diz eu peguei da latinha mesmo, queria saber o gosto. Mas é muito ruim o gosto. É, é muito ruim. Você mergulha.

Você sai da piscina e entra no chuveirão. Já tem um sabonete e um xampu deixados ali exatamente pra isso. O sabonete é quase esfoliante de tanta areia. A noitinha já caiu e você bate os dentes de frio, com a toalha enrolada. O almoço *ajantarado* tá pronto. Seu irmão ainda está na piscina e sua avó briga pra ele sair. Sua mãe fala ih Dona Vó deixa que daqui a pouco os mosquitos vão comer ele, ou ele descobre que se não sair, não tem piscina amanhã. Você pega o garfo e a faca e come com vontade. Os adultos elogiam a comida, tá muito bom isso aqui tia Vó, sim, delicioso, dona Vó. Um primo brinca com a comida, outros dois confabulam o plano de correr pra rede e você se prepara pra correr pra rede também ou ter que negociar. É sempre difícil negociar quando se é criança.

O burburinho e as piadas dos adultos perto da churrasqueira vão aos poucos diminuindo. Os primos se balançam na rede da varanda. Você passa o repelente e vai sentar na varanda perto de onde sua mãe conversa com uma tia e fica vendo os primos na rede, contando que eles saiam logo. Seu avô entra no quartinho atrás da churrasqueira, pra pegar o material de limpar a piscina. Você vê ele passando e vai atrás. Na sala, só agora que seu irmão janta e parece que vai deixar comida. Seu avô liga a bomba da piscina. Vê que você presta a atenção e começa a explicar como faz o que faz. Com a bomba ligada, ele dispersa uma certa medida de cloro pela piscina. Enquanto isso, começa a aspirar o fundo. É preciso aspirar em linha reta, indo e voltando, sem pressa. Tem um produto pra tirar a gordura da borda e um puçá pra tirar bichos, folhas, etc. Depois que se tira o puçá, é só bater fora da piscina, pro lado do muro ou do canal. Terminando isso, deixa a piscina *batendo* — ou seja, deixa a bomba ligada por mais um tempo; dependendo da cor da água, com um pouco mais de cloro. Você fica olhando da escada e depois volta com ele pra varanda, enquanto a piscina continua batendo. Dá pra ouvir, lá longe, as ondas quebrando com uma força tremenda, reverberando o som da água se comprimindo e da espuma se desfazendo no ar. O mar também batendo.

A rede está vazia, mas todos já se preparam pra dormir. Entra pro quarto, a cama intocada. Ouve a porta da frente sendo fechada, pensa em pegar a escova de dentes, mas se deita. Olha pro teto escuro e pro ventilador de teto, que também não chega em você. Vira pra um lado da cama, pro outro, olha pra ponta do pé pra se certificar de que nada vai puxá-lo. As luzes na sala ainda estão acesas. Olha pros seus pais, vê que seu irmão ainda não se deitou. Chuta um pouco a coberta, resmungando que não consegue dormir. Olha pro teto, sente o calor do sol no corpo ainda. Chuta mais um pouco, grunhe. Sua mãe diz, como um suspiro entre o ronco, que é só fechar os olhinhos que o sono vem.

*

Acorda.

O dia lá fora é cinza, dando a impressão de que tudo é (e sempre foi) cinza também. A penumbra recobre os cômodos da casa como se ela estivesse parada no meio de uma nuvem. O cinza parece muito com a poeira, e a poeira recobre os cômodos, os móveis e, sente, também a você. A aridez nem sempre é falta de água. A aridez pode ser o acúmulo de grãos. A terra, a poeira. A aridez parece com o excesso de poeira, uma camada grossa recobrendo tudo. A água pode percorrer o solo inteiro por baixo, em sulcos profundos, e por cima termos somente o exagero desses grãos — enquanto árvores retorcidas surgem esparsas. As raízes fartamente profundas. As raízes a tocar a água. A viver na poeira.

Nesse momento não acha lençol freático, como ontem à noite não achou lençol nenhum. Dormiu apenas de bermuda. Ventilador de teto rodava tão quieto que achava que a qualquer hora ia parar ou cair. Não sabe como dormiu.

Ou melhor, sei. À base de álcool. A garrafa que trouxe para qualquer coisa, talvez até para deixar por aqui, para alguma festa, não sei, a garrafa foi quase toda. A dor de cabeça era para estar pior. Talvez a tristeza que a aplaque. A dor maior sempre ofusca as outras.

A casa agora apagada, vazia. As antigas estruturas estáveis são pura ruína. Os móveis perderam completamente a qualidade dada por seus nomes. Os móveis são pedras brutas que não conseguirei tirar do lugar. Como o pé de cabra deixado ao lado da porta, tamanho o desleixo do ato.

A porta arrombada está aberta, mas é como se nunca mais abrisse. Dar passagem ao quê? para onde?

Tudo que foi levado marca agora um não-espço. Os lugares, antes ocupados pelas coisas ausentes, são só marcas do que foi levado, do que foi embora. O risco de giz em volta do vazio. O corpo de delito. A cena de crime. A aridez.

Há a aparente (e literal) impossibilidade de ocupá-los novamente.

Vago pela casa. Olho os quartos vazios. As camas nos estrados. Os armários revirados. A cama dos meus avós (que há muito já não era deles (ou melhor, era, mas não era ocupada por eles faz vários anos)) também remexida. Como se procurassem ouro nos estrados, como se houvesse o segredo de um tesouro deixado no esconderijo da cama. Daquela cama somente. As outras, intactas.

A raiva a raiva a raiva igual à raiva que senti quando vi a bengala depois que me contaram, depois que abracei meus primos enquanto eles choravam e de mim nenhuma lágrima sequer. A lágrima só na raiva na dor violenta a lágrima na raiva de querer destruir querer pegar a bengala e parti-la, achar-me forte suficiente raivoso suficiente violento suficiente destruidor suficiente para destruir a bengala. Parti-la na minha cabeça romper a mim e à bengala, manchá-la do sangue que ela significava da falta que ela me dava a bengala como a própria dor que eu sentia e não podia sentir. Me ensinaram assim mesmo que ninguém tenha dito que era para eu ser forte aguentar ali aguentar a dor aguentar a bengalada na cabeça. Ninguém disse. E todo mundo disse. (Internamente). Literalmente. A bengala e a raiva a dor e a raiva a falta e a raiva cadê cadê ele.

Ainda não conseguia chorar. Ainda queria ser só violento. Violento com as coisas. Violento com as pessoas. Violento como aquela entrada com pé de cabra: arrombamento, des tru i ção. Violento como foram comigo quando entraram ali e vão entrar e vão ficar e se um dia eu voltar a casa vai estar ocupada. Toda uma gente que eu não conheço vai estar lá e meus avós não vão estar. E eles vão me olhar, me ameaçar com o pé de cabra. Eu não vou poder fazer nada. Eu não tô podendo fazer nada. Eles ainda estão na porta. Eles já estão na porta. Eles querem a casa deles de volta. E eu não consigo fazer eu não consigo. A dor é raiva é dor é raiva é arrombamento. Eu não consigo mais passar por aquela porta, não consigo ocupar os vazios da casa. A casa é toda um vazio agora e o vazio vai me empurrando pra fora.

Me jogo no chão com violência. Me arremesso ao chão. Caio para que meu corpo doa quando bate no chão. Olho o teto cinza de chapisco. O céu vazio cheio de detalhes que de perto, raspando, machucam. Um céu de morte.

Meu corpo fica todo empoeirado. Levanto. Bato pra poeira sair. Vou batendo com mais força, me violentando. Estou aderindo ao chamado que me deram, aderindo à ideia de arrombamento: o fraco, o fraco batendo em si é forte. A maior força que produzo é a maior força que já senti. Acerto a cabeça, acerto a barriga, os olhos, o nariz. Me arremesso novamente ao chão.

Um céu de morte. Levanto e vou ao banheiro. Lavo o rosto. Me acalmo. A barba fica ainda molhada, brilhando. As olheiras visíveis e um eu todo visível e horrível. Sou tão ruína quanto o restante da casa. Com a única diferença que me movo. Mas até disso já duvido. Procurando água, minhas raízes cansam de ir tão fundo de me fincar num lugar que não me quer de me deixar preso e sem falar e olhando e a escutar.

Escuto o mar batendo no fundo, enquanto vejo o céu cinza pela janela de trás, quebrada, e sinto muito a falta dele.



"Batismo"

2019

Pasta de cera e marcador permanente sobre tela

40 x 40 cm

Autor: William Maia

Ruído de fundo
Ruído de fundo
Ruído de fundo

por **Fernanda Tavares**





FERNANDA TAVARES é aluna de Psicologia na UFRJ, e atualmente pensa, pesquisa, pergunta e conversa sobre o papel da literatura na vida afetiva das pessoas. Ah, ela também sonhou por anos com a ideia da Revista Ventania e agora a edita e cuida dela com muito carinho.

ERA COMO O INÍCIO DE UMA ENXAQUECA, uma sensação pesada, úmida, parada no ar. O som de cigarras, que geralmente representavam o verão e todas as suas possibilidades, agora parecia o tic-tac inexacto de um relógio que não marcava tempo nenhum, ou que marcava um tempo que não importava. Aquele momento parecia o único momento que já existiu e que pra sempre existiria: nublado, úmido, sem hora, sons difusos que começavam e paravam indicando algum tipo não muito palpável de vida ao redor, e as cigarras.

Ela estava deitada, quieta, imóvel como o ar, mas sentia seu coração batendo cada vez mais forte contra o peito, as batidas chegando ao seu pescoço, aos seus ouvidos. Fez um esforço pra suavizar a expressão, tirar a tensão desnecessária das sobancelhas franzidas, dos lábios cerrados, da mandíbula travada. Resolveu focar a atenção em qualquer outra coisa que não as cigarras: alguém praticando piano ao longe, um cortador de grama, uma obra, gritos de criança brincando; mas todos esses sopros de mundo eram intangíveis, sumiam rápido demais, e as cigarras ainda estavam ali, marcando o tempo que não passava junto com as batidas cada vez mais audíveis do seu coração.

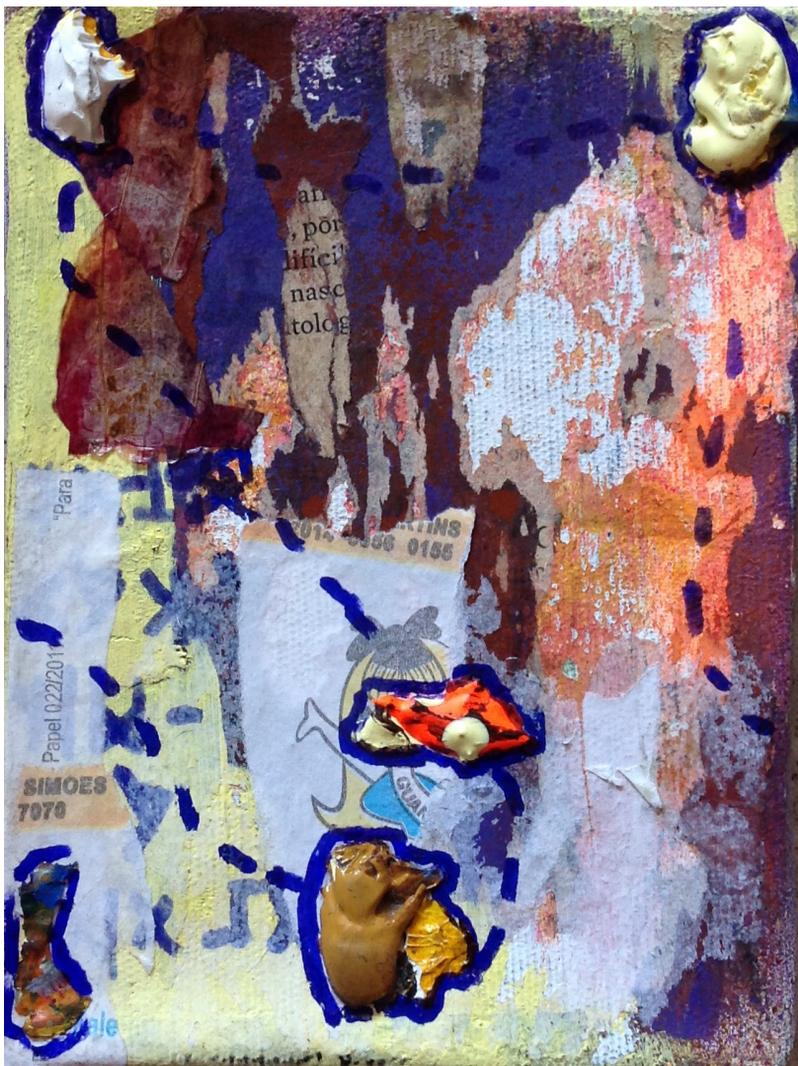
O silêncio. Ela se perguntou se alguma vez na sua vida já o havia experimentado de verdade. Nas cidades sempre os carros, as pessoas, os geradores, as máquinas, as geladeiras, os malditos caminhões de lixo no meio da madrugada, os cachorros angustiados nos apartamentos: na cidade certamente não tinha vivido o silêncio. Em qualquer casa, na verdade, o silêncio era impossível. Acampando em praias desertas havia as ondas; explorando trilhas e florestas quase virgens, os bichos e os murmúrios da natureza. As cigarras, sempre as cigarras, em todo o lugar, agonizando e marcando o tempo para o próprio fim.

Lembrou-se de alguma coisa que tinha lido em alguma revista tipo Superinteressante da vida, que dizia que cientistas haviam construído uma câmara totalmente à prova de qualquer som, uma pequena sala onde, teoricamente, o silêncio deveria ser absoluto. Fechou os olhos

imaginando o impossível, o deleite. No escuro dos olhos fechados e no silêncio artificial, era possível finalmente perder-se do tempo, do espaço, do outro, do corpo, mesmo que por apenas um segundo. Imaginava-se como uma onda: o esforço de subir, de se destacar do resto do mar, de fazer o movimento contra toda a força da terra que a puxava pra baixo e já a cansava, ansiava pelo momento de quebrar na areia, de toda a tensão ser dissipada, de espalhar-se novamente no todo do oceano. Mas não queria morrer. Só queria saber como era, só por um segundo.

Essa fantasia foi rapidamente interrompida pela lembrança do resto da reportagem: mesmo que a câmara fosse totalmente à prova de som, era impossível para qualquer ser vivo lá dentro experimentar o silêncio total, pois ouviam todos o barulhos de seus próprios corpos. Mesmo se livrando do resto do mundo, em si mesma carregava todos os relógios que indicavam a passagem inútil de uma sequência ensurdecadora de agoras. Se imaginou entrando na câmara, aliviada por, mesmo que rapidamente, se livrar dessa sensação e poder mergulhar em uma parte escondida do agora, um pedacinho do mundo que tinha conseguido se livrar da existência no tempo. Se imaginou fechando os olhos e esperando pelo momento triunfal, e ao invés disso sendo surpreendida pelos zumbidos das cigarras marcando: Agora. Agora. Agora. Agora. Incansável, ininterrupto, o som ressoava agora em seu corpo todo, insistindo em sua existência, afirmando que não havia onde se esconder.

Abriu os olhos, desistiu de imaginar. Sacudiu a cabeça, respirou fundo e saiu da cama. Por mais difícil que fosse, foi tentar se ocupar, pois se não podia se esconder das cigarras, pelo menos era possível esquecê-las por algumas horas, até inevitavelmente ter que se ver sozinha com elas novamente.



"Trópicos"

2019

*Acrílica, colagem, carvão e marcador permanente sobre tela
3x (9 x 12 cm)*

Autor: William Maia

Condução Condução Condução

por Rafael Vasconcellos





RAFAEL GUIMARÃES VASCONCELLOS é carioca, estudante de psicologia na UFRJ, clínico em formação e foi tenor no coral A Capella “SVAC” (atualmente à procura de tempo para voltar a cantar). Filósofo de botequim e sofredor pelo Botafogo, escreve como *hobby* para ajudar a respirar, até então, só para si.

Acredita que a escrita de ficção é uma arma poderosíssima de comunicação que deveria ter mais espaço nos meios acadêmicos — e por isso mesmo está no processo de desenvolver uma revista dentro do Instituto de Psicologia da UFRJ, procurando a valorização deste tipo de produção literária (muito inspirado na Revista Ventania).

— MAS VOCÊ ACABOU DE CHEGAR EM CASA!

Até aqui, nada de novo sob o sol. Em quantos contextos, quantas situações, quantas narrativas diferentes tal afirmativa se faz presente? Ainda que não se consiga especificar, é garantido que já se ouviu, ou mesmo vivenciou, essa ausência de perto. Nem que tenha sido de forma controlada, como mero espectador de páginas brancas ou de telas pretas. É importante especificar, portanto, que tal frase, recentemente, tornara-se mais comum do que se possa imaginar neste contexto familiar aqui a ser narrado. Aliás, não é como se não já tivesse um histórico enraizado nela própria. Acontece, entretanto, que os tempos estão cada vez mais estranhos. Clichê, sim, mas um fato. Tudo muda (muito) depressa. Quando se acha uma solução para algum problema, parece que surgem dois no seu lugar. Como se fosse uma perseguição pessoal. Mesmo que, na realidade, não seja. Todos interiormente sabem disso, apesar de flertarem com a ideia. Afinal, faz sentirmo-nos especiais - mesmo que a um custo estranho e torcido.

— Filho... já disse que papai está tendo que trabalhar extra esses últimos dias.

— Eu sei, pai... mas por que sempre a essa hora? Você acabou de chegar... não sei como não está caindo de sono!

— Vou agora porque é quando posso, filho. O que é que o papai faz desde antes de amanhecer, até depois da hora do almoço?

— Dirige... o *busum*?

— Isso! E como é que o *busum* faz?

— VRUM VRUUUM! — explode o garoto, ao fazer os gestos de volante com a mão.

— Esse é meu garoto! Só fale baixo para não acordar sua irmã. Olha, prometo não voltar tarde hoje. — começa a sussurrar, ao chegar perto do rosto do pequeno — Assim que chegar, vou no seu quarto sem que

sua mãe veja, para te ler aquele livro de guerra no espaço que você ganhou. Mas é nosso segredo, viu? Não conta para ela, se n-

— É *Star Wars*, pai! — corrige o menino, caindo numa sinfônica e doce gargalhada.

– Shhhhhhh. Tanto faz! Preciso ir agora, campeão. Ó, fica de olho por aqui, viu? Você é o guardião da princesinha, sua irmã.

— Não sou guardião. Quero ser um mago.

— Pode ser.

— Com lasers!

— Huh... tá, como preferir. Até mais, garotão.

Beijou a testa de seu filho. Sentiu como se fosse a primeira, única e última vez, tudo ao mesmo tempo. Discursos prontos à parte, amava-o mais do que qualquer coisa naquele ponto da vida. Tudo bem que acabara de ter sua princesa, a primeira filhinha, mas dadas as circunstâncias de seu momento, não tinha como evitar. A pequenina nada tinha a ver com isso, tadinha, é um anjo. Não teve culpa nenhuma, nem nada. São só... coisas da vida. Seres humanos... são complicados. Mesmo não querendo!

Filmes, músicas, livros, políticos, amigos, pais... todos afirmam conhecer os seres humanos. Mentira. A única certeza que humanos têm sobre si só aparece quando passam pelo sentimento da ausência - e, neste momento em particular, Luís sabe muito bem o que falta em sua casa, principalmente, em seu casamento.

Sua história não começa e, nem mesmo termina aqui. Direção é uma condição permanente. Uma vez que começa, não para mais. Uma vez que começou, não parou mais. Neste caso específico, Luís, já pronto e em direção à saída, começa o seu passo. Ao passo que vê, sobre o gaveteiro perto da porta, o porta-retrato, quase tapado por uma pilha de cartas. Arrepiou-lhe os pêlos, num sentimento de

Jamais Vu. Via-o tanto, todo santo dia antes de sair, ao ponto que sentia não vê-lo faziam décadas. Duas décadas em um ano, mais precisamente. Tanta coisa pode acontecer em um ano... tanta coisa. Olhou, então, enquanto segurava a moldura, para o pai, o filho e... sua esposa. Como sorria naquele dia. Como sorri nesta foto. Com sua volumosa barriga ainda recheada de possibilidades. Enquanto enca-rava-a, devido à uma traição corporal de seu braço precipitado, levou a pequena moldura, que de tantas formas pesava, direto em direção aos lábios. Beijou-a como, pelo menos, uma última vez. “Pare”, pensou e, antes mesmo de elaborar sobre o que estava acontecendo, baixou a pequena janela de memórias, colocando-a de volta ao lado dos surrados envelopes, vistosamente estampados com as três letras: “SPC” — “não é hora de se pensar nisso... nem nisso”.

Pôs-se, então, em direção à porta. Atravessou-a para encontrar o comedido portão verde, de ferro, já desgastado na altura de onde as mãos o encontram. Saiu de sua pequena casa e colocou-se a descer a ladeira. Sobre as cabeças, as rachaduras no céu branco começavam a sinalizar a despedida do Sol, enquanto Luís andava na ruela. Um caminhar assertivo e tímido. Ritmado. Caminhava como quem vai a um tribunal com a certeza de sua inocência, mas com o cuidado para não sujar os sapatos de terra, já que havia chovido algumas horas antes. No caminho, cumprimentou dona Rosa em sua janela azulada; seu Marcos no balcão de seu mercadinho; o Jorginho arqueado sobre o acostamento; os meninos que brincavam de bola descalços, junto com Tereza e Jane que tomavam conta dos pestinhas; Fernandinho e Tony, já preparando as caixas de som para de noite... falava com todos com toda (in)formalidade que nele existia. Passou por Queiroz e Rocha, com os dois triângulos dourados em suas mangas, debruçados no imponente carro azul e branco deles, fazendo leve sinal de continência. São eles que... *supervisionam* as operações na ruela. Tem a sorte de já os ter conduzido muito no passado, em outros tempos.

Hoje em dia, fazem questão de ficar de olho em seu recém-adquirido carro particular, muito devido ao fato deles não gostarem de veículos circulando por ali, principalmente à noite.

Chega, então, no terreno planejado, com grama até o tornozelo. E lá estava: a sua máquina. O orgulho que sentia ao vê-la... incompreensível aos meros seres que não dirigem por suas vidas. Trabalhar não é preciso, mas dirigir sim. E, veja só, após anos dirigindo à trabalho, conseguiu realizar o trabalho de adquirir sua direção. Seu carro. Mesmo precisando, nesse momento, *estender* o seu trabalho para sobreviver, sentia-se particularmente privilegiado ao se comparar com a situação de seus colegas. Sentia sua máquina como uma salvadora. Suas máquinas, na verdade, na medida em que liga o celular e começa a tocá-lo. Sua presença é sólida, mais uma vez. Conecta-o, então, coloca no painel e, mesmo antes de aceitar qualquer corrida, parte para mais um poente.

Sua maestria volta a se revelar, enquanto se dirige à avenida no sentido ao Centro. “Volta a se revelar” tanto por não ser a primeira vez que precisava ser motorista particular, como por que, hoje mais cedo, estava em seu trabalho formal com o “*busum*”. Há alguns dias que praticamente não vê os filhos e a esposa, não dorme, não descansa - era pura direção. Deturpadamente privilegiado, pois alguns sequer tinham essa opção. E a naturalidade de sua direção evidencia alguém não só familiarizado, como um perito. Essa perícia, inclusive, constituiu-se da vivência de uma vida vivida, do conhecimento que ela gerou (e ainda gera) e, não menos importante, do verdadeiro dote de um mágico.

Se engana, entretanto, quem acredita que aquele que dirige se mantém puro. Nem puro estresse, nem pura satisfação. A proporção depende de quem estiver no volante. Luís era um caso específico, praticamente uma exceção, dado o gosto que tinha pelo que fazia. Claro que os estresses de seus trabalhos, tanto o noturno, quanto o diurno,

estão sempre presentes. O condutor não é feito de pedra e profere xingamentos como qualquer um; reclama dos imprudentes, como um qualquer; luta diariamente para pôr comida na mesa, como um trabalhador; briga com a família... mas aí já é outro assunto. A questão de Luís é mais direta, na verdade: o homem aprendeu a tomar gosto pelo que faz. Direta, porém longe de simples. Daquelas coisas que se tentar explicar, piora. Parece que, mesmo tendo conhecimento de suas precariedades, percebeu que dessa forma viveria melhor. Como um fluxo vital... mas não há como afirmar.

Foi-se a primeira, a segunda, a terceira... as corridas vão se passando como uma verdadeira corrida, como se o carro o dirigisse, não o contrário. Demanda, é o que move. É combustível, óleo, graxa, água e é sangue. Onde o necessitam, está. Entretanto, desta vez, sua corrida por corridas se acelera por conta da promessa ao seu filho. Como se a combustão que o movia deixasse de ser à base material e se tornasse mental. Seu objetivo hoje não é só atingir a meta, mas como realizá-la em menos tempo.

Tanto foi seu empenho nessa meta, que a atingiu em tempo recorde. Sua nuca nunca foi tão apreciada por estranhos. Não foi fácil, todavia. Passou por todas as vias necessárias, se prestando a ir mais longe de casa, perto do maior movimento da cidade. Pegou passageiros que normalmente negaria, seja com destinos mais longe ou simplesmente — e sinceramente — por não ir com a cara deles (humanos são complicados). A soma foi fundamental: tanto encarou o que aparecia, como, sendo honesto ao grande acaso que nem sempre falha, as ruas estavam deliciosamente solitárias. Por que “acaso”? Pois não só era sexta-feira, como era pós-feriado. O que significa que a parte da cidade que possuía condições havia deserdado, no dia anterior até o fim do fim de semana, devido ao calor fumegante dos trópicos que faz naquela época. Seu *velho amigo*, o acaso, o sorriu e Luís, não ingratamente, sorriu de volta — um brilhante sorriso alvo de farol. O importante, portanto,

é que naquele momento ele estava livre para voltar para casa como havia comprometido-se.

Não só isso, como estava até cedo, tamanho êxito de sua combinação com seu *velho amigo*. Ainda nem chegara perto da hora de dormir de seu filho. E, pensou, como havia prometido deliberadamente ir ao seu quarto após todo processo diário - de sua mãe mandá-lo para cama pelo menos umas três vezes, até ter de tirar seu celular e botá-lo para dormir praticamente à força —, Luís pensou no que faria até chegar tal hora. No instante em que (seu *amigo* acenando-lhe de novo) passa em frente do ponto final de uma linha de ônibus que cobriu durante um bom tempo, vê o pequeno bar em que frequentou durante a época, quando acabava o expediente. Ainda fora do fuso, foi esse cantinho que o ajudou, usando do artifício etílico — e traindo sua outra amiga, gasolina — a pegar no sono quando chegava em casa.

Estava decidido. Mesmo que não pudesse beber, pararia no velho e conhecido lugar. Afinal, tecnicamente, já era sábado, pelo fato de ter terminado seu serviço. Além disso, como não havia comido nada antes de sair de casa, poderia muito bem se dar o luxo de um bom jantar de botequim. Soa estranho, mas quem já saciou sua fome num botequim entende este sentimento. Não é simples forma de expressão, dizer “luxo”. Poderia até *bater o PF* clássico, mas foi além e fez questão de pedir o prato *individual* — que, na verdade, saciavam umas duas, ou até três pessoas. O fato foi que, ao entrar no botequim, foi direto em direção à *sua* mesa; sentou em *sua* cadeira; chamou o garçom pelo nome e fez *seu* pedido especial: arroz, feijão, farofa, batatas, bife e salada. Os dois primeiros sendo seus favoritos.

Comeu. E como. Realmente, chega a ser cômico chamá-lo de *individual*. Sua barriga pressionava o botão e o zíper de sua calça. Se sentia como um sultão ou como um príncipe. Bem como naqueles filmes em que suas retratações são esnobes e ostentadoras. Não comia bem assim fazia meses. Mesmo que sua esposa cozinhasse muito bem,

não foi uma simples questão de qualidade da comida, muito menos quantidade. Não, foi algo além disso, algo sentimental. Já sentira isso antes, mas, naquele instante extasiante, não fazia questão nenhuma de se recordar quando.

Ao terminar sua refeição recheada de alimento, repara que o pequeno boteco está significativamente mais abastecido. Quando direciona sua vista aos ponteiros do relógio de parede (veja só!), teve um arrepio bastante familiar de *Déjà Vu*: a posição deles estava exatamente igual a quando ele próprio frequentava o boteco no passado. O que significava a *hora feliz* dos trabalhadores que, agora sim, estavam realmente entrando no fim de semana. Luís experienciou naquele momento uma verdadeira viagem, quase uma vertigem. Conseguia se ver frequentando o botequim numa mundana sexta-feira pós-horário de expediente, antes mesmo de seu casamento. Não é uma simples felicidade presencial. É algo que vem de dentro, das profundezas das, até então, esquecidas memórias. Estava genuinamente se sentindo em casa, ou melhor, em seu lar. Era como se de repente conhecesse todos ali presentes. E por conta disso que, ao som da música de fundo e como um verdadeiro camarada íntimo, começou a puxar papo com a mesa que conversava alto ao seu lado. Seu carisma estava tamanho, que rapidamente o chamaram para sentar na mesa com eles. Luís, no entanto, resgatando seu espírito boêmio adormecido, resistiu de sair de *sua* mesa. Logo, depois de mais alguns minutos conversando, um dos trabalhadores não aguentou e se levantou para trocar de mesa e sentar com seu, já antigo, camarada. Na medida que o primeiro foi, não demorou para que a mesa toda trocasse de lugar. Foi-se indo assim, até que em dado momento quase o bar todo estava interagindo e cantando, como numa grande roda de naufragos felizes e fermentados.

Mesmo não bebendo, Luís não conseguiu evitar de embriagar-se. Estava tomado por uma sensação estranha. Verdadeiramente pródiga. Bêbado de passado em seu presente. Um contato maior com o que

está vivendo agora, como um instante de suficiência. Ou como se nada além dali fosse import- Deus. Os ponteiros do relógio. Quanto tempo passou! Já era hora. Não que estivesse atrasado, afinal, não possuía horário fixo para voltar. Mesmo assim, não é por isso que chegaria após a virada da noite para ler para seu filho. Foi aí, portanto, que tomou a última dose de *instante*, se despediu de seus mais novos velhos amigos e partiu em direção à porta de saída. Com a barriga cheia e a cabeça desacelerando, ligou sua máquina e seguiu de volta. Movimentos precisos, naturais, como uma extensão de si. O automóvel o guiava. Não precisava focar tanto, suas ações eram por definição intuitivas e infundadas em pensamento. A comida, no entanto, começava a pesar. Nisso, começou a revelar em si um cansaço, uma falta de energia. Pança cheia somando-se a privação de sono. Enquanto isso, continuava destinado ao seu objetivo. À medida que, de repente, o carro para. Não só o seu, mas os do seu lado, os da frente e, conseqüentemente, os de trás. O que não deixa de ser extremamente curioso. Afinal, fila de carros assim numa sexta-feira, em pleno pós-feriado e num horário desses? Não pensou duas vezes em sacar seu companheiro do bolso e ver no aplicativo de mapas, que o guia em áreas desconhecidas, se havia ocorrido algo específico. Nele, havia diversas linhas vermelhas, sem especificar mais nada além de “vias paradas por conta de acidente”. Puts. Resolve, a partir disso, deixá-lo ligado no suporte ao lado do volante e ligar o outro companheiro - bem mais velhinho. Começou a sintonizar as estações, procurando algum informe. Depois rodar diversas rádios, preferiu deixar na estação de notícias locais.

Minutos se passavam, dezenas deles, e aquela situação se mantia. Um *andepara* sem fim. Gotas de repente escorriam no parabrisa. Começaram a cair do céu. Paralelo a isso, pesava ainda mais o seu estômago, junto com a privação de sono e somado aos dezenas de *andeparas* mecânicos e monótonos. Estava ficando tarde. Começou a pensar se, caso seu filho estivesse dormindo ao chegar em casa, valeria à

pena acordá-lo. Provavelmente não merecia isso. Já teria se decepcionado com a ausência do pai, esperando por horas, ansioso. Ainda teria o sono prejudicado? Começou, então, a entristecer-se por antecedência. Não tinha forças para esbravejar, nem mesmo enraivecer. Foi então, que no meio dos noticiários irrelevantes para ele, sai a voz do repórter noticiando: *Um motorista de ônibus perdeu o controle e colidiu com uma mureta na entrada do túnel, travando toda a via. No momento, só há uma faixa aberta e apenas um veículo consegue passar por vez. Além disso, até agora não se sabe ao certo a sua condição de saúde. Se encontra, por hora, numa ambulância indo para o hospital. Os passageiros não tiveram ferimentos graves, apenas cortes leves e hematomas.* Deus. Será que seria algum colega conhecido dele? Fechou os olhos com força, se concentrando. Respirou fundo. Bem, não há como saber ao certo e nesse momento, já basta de tristeza antecipada. Mais algumas dezenas se passavam e Luís ainda se encontrava na mesma via, que ainda nem havia se transformado em rua. Ou seja, estava longe de tornar-se ruela. Gotas já haviam se transformado em micro cachoeiras. A vista da rua era atrapalhada pelo reflexo dos faróis nela. O barulho da água criava aquela colcha, na qual os ouvidos se deitam e são levados. O pesar já saíra do estômago, transitando no sentido de suas pálpebras. Pesava. Andava. Parava. Andava. Pesava. Parava. Pesava. Andava. Pesava. Pesava. Parava. Pesava. Pesava. Pesava... parou no sinal. Olhou para a rua e notou que não havia mais veículos motorizados em sua frente, apenas uma bicicleta. Eles ainda estavam, sim, presentes, mas aos lados e atrás. Nesse momento, os pedestres atravessavam a faixa da rua, portando seus guardas-chuva. Luís olhou, então, em direção ao sinal e... não o viu. Estranho. Ah sim, o ciclista está na frente. Curioso, como sua mochila é grande. Em formato de cubo, na verdade, é gigante. Será que pesa? Pesa. Pesa. Pesa... piscou. Tudo aconteceu muito rápido.

Ao que vê um facho de luz verde, toma um susto e pressiona o acelerador. Luís acreditou na luz verde. Mas o sinal não havia aberto e só percebeu isso enquanto o automóvel já estava ao encontro da bicicleta em sua frente. Nessa fração de segundo, na câmera lenta mental, deu para perceber que havia apenas um pedestre atravessando a rua. Quando o veículo terminara de transferir sua energia para a bicicleta, esta, por sua vez, foi projetada em direção ao pedestre, que não viu de antemão o ocorrido, devido sua visão limitada pelo guarda-chuva. Ao mesmo tempo, foi esse mesmo objeto que, de certo modo, o salvou de ter sofrido mais com tal situação. Pois, ao passo que o ciclista entrou em contato com o guarda-chuva do pedestre, ele o protegeu do impacto e, simultaneamente, seu *velho amigo* fez com que a bicicleta não o atingisse em cheio. Entretanto, o *amigo* do ciclista não sorriu tanto da mesma forma, pois, na medida em que entrou em contato com o guarda-chuva, sua bicicleta, por não atingir o pedestre, continuou seu trajeto. Uma alavanca foi criada em sua lombar. O corpo ficou abraçado com o objeto, enquanto que o outro corpo, metálico, seguiu seu caminho como um pássaro em vôo baixo.

Tudo aconteceu muito rápido. Luís abriu os óleos e eles estavam carregados de lágrimas pretas. Saiu do carro imediatamente correndo em direção ao rapaz. Buzinas já podiam ser ouvidas à distância, enquanto o cenário molhado e escuro era iluminado pela, agora, luz verde. O rapaz se encontrava lá, deitado, flácido, de bruços. Abraçava, agora o chão, com o qual era familiarizado. Luís saca seu companheiro desesperado e liga para a ambulância. Chega perto dele, com receio de tocá-lo para não piorar a situação, e pergunta:

— Deus. Como... como você tá? Tá tudo bem com você?

— Não, não...

— Ai, Deus, ai, Deus. Tá. Se acalma, a ambulância já tá à caminho!

— Não, não... diga a eles que tenho uma vida maravilhosa.

— Espera, que?

Silêncio. O rapaz continua deitado sem se mexer.

— Não! — exclama Luís, literalmente em voz alta, em meio à harmonia de chuva, buzinas e gritos provindos do tráfego acumulado. Xingamentos - uma sinfonia deles -, uns reclamando que precisavam passar, outros proferindo aos primeiros por sua “falta de sensibilidade”, um coitado revoltado que precisava chegar urgente em seu destino, para não ser penalizado, entre muitas outras narrativas atrapalhadas.

Luís se levantou e notou a chegada de outras pessoas para ver o que estava acontecendo - inclusive o pedestre atingido. No entanto, não possuía forças para conversas extensas. Por isso, simplesmente foi em direção ao pedestre, o abraçou e pediu perdão. O senhor ficou ligeiramente surpreso e desconfortável, mas dadas as circunstâncias, assentiu e seguiu seu caminho, cabisbaixo e alheio. Respondeu, então, as perguntas de alguns que saltaram de seus carros se propondo a ajudar. Sentou no acostamento, ao lado do ciclista, esperando a ambulância, provavelmente com a polícia, chegar e ficou lá vendo a fila única de carros passando na rua, agora parcialmente parada.

No momento em que chegaram a ambulância e a viatura azul e branca, Luís ainda se encontrava no mesmo lugar, na mesma posição. Tão imóvel e mudo quanto o rapaz, que continuava a respirar levemente. Ninguém ousava tocá-lo, principalmente se ele ainda estivesse respirando - e estava. Falar, muitos tentaram, inclusive insistiram veementemente. Entretanto, o jovem só queria saber de silêncio e respiração. O oficial, então, perguntou para algumas pessoas, que o responderam gesticulando e apontando para Luís. Ele, então, se aproxima e educadamente diz:

— Boa noite, cidadão. Fomos informados que foi o senhor que nos contactou, procede?

— Sim.

— O senhor foi o causador do acidente ou apenas ligou como observador?

— Sim.

— Sim, o que, senhor?

— Perdão, sim. Sim, fui eu que causei o acidente.

— Entendido. — disse olhando para baixo e anotando num bloco, tomando cuidado para não deixá-lo molhar com a chuva — Bom, posso te adiantar que se o menino tem alguma chance, é porque o senhor chamou por ajuda na hora. Foi muito nobre da sua parte nos telefonar, o senhor mesmo, assumindo a responsabilidade e potencialmente salvando uma vida. Que Deus lhe pague. Faço questão de dizer isso, pois somos seres humanos. E esse tipo de atitude tem sido cada vez mais rara nesses 27 anos de serviço que presto. Agora, para o lado mais prático, sugiro que, após registrar seus dados com o cabo Soares ali, vá para casa descansar. Sua carteira e seu carro serão apreendidos para perícia, mas o senhor pode ir para casa, que alguém entrará em contato. Em teoria deveria ir conosco para fazer o boletim, mas vou te liberar até amanhã de manhã.

— Sim, sim. Muito obrigado, oficial.

Fez o que lhe foi instruído, sem dizer nada além do que era solicitado. Foi estranhamente bem tratado, mas não estava com cabeça para refletir sobre isso. Pensava no menino. Será que o oficial disse aquilo só para tranquilizá-lo? E por que ele disse aquela frase esquisita? Aliás, foi a última coisa que disse. Menino. Meu Deus, tem que ir para casa! E está logo nesta parte da cidade que não há fluxo de táxis. Melhor pedir por aplicativo, mesmo que demore uns minutos, pelo menos tem a certeza que chegará, ao contrário de ficar esperando na rua.

Pediu. Esperou... e, alguns minutos depois, chegou.

Ainda estava em choque. Curioso, uma vida de trânsito, uma carreira de direção, inúmeros enfrentamentos com acidentes, como não são

a mesma coisa que passar por um... ainda mais sendo o responsável. Olha, com a cabeça apoiada, pela janela tomada pelas gotas de chuva no lado de fora e pelas lágrimas no lado de dentro, refletindo as luzes da rua que passavam. Ao fundo, o céu estrelado furando as nuvens. Tudo se misturando nessa moldura constelada de diferentes pontos brilhantes. Enquanto observa a imagem em movimento, Luís reflete sobre o tal *Star Wars*, tentando não pensar sobre os acontecimentos. Nada mais convidativo à reflexão banal do que uma janela de automóvel. De repente, passou a pensar na tristeza que seu filho deveria ter sentido durante as últimas horas. Já havia perdido, a esse ponto, toda a sua esperança. Pensou, também, se talvez estivesse exagerando, “talvez seja apenas uma decepção, para mim e para o pequeno. Enquanto que o ciclista... pare”. Ao mesmo tempo, lembrou como que o sorriso daquele moleque tem sido tudo para ele, principalmente naquele momento conturbado na família. Não há como... não há como não pensar no cenário do futuro, não tão distante, de vê-lo provavelmente apenas nos fins de semana. Isso era demais para aguentar. Adoecedor só de pensar.

— É por aqui mesmo? — o interrompeu, por sorte, o motorista.

— Isso, subindo por aqui.

— Desculpe perguntar, mas é seguro? Não me leve à mal, sei como é, também moro-

— Sim, sim, é sim. E relaxe, entendo como é, não precisa pedir desculpas. Eu falo com os caras que fazem a ronda aqui.

— Ronda...?

— Não se preocupe, sou amigo deles.

— Ah, beleza, então... a gente tem que perguntar, né? Nunca é demais. Já peguei um passageiro que perto do seu destino começou a ter tiro-teio. Aquele esquema de sempre, abaixa no carro, pensa nas pessoas que ama. É bem terrível.

— É... na verdade sei bem como é.

— É aquilo né, melhor isso do que não fazer nada na vida. Ter nada pra por na mesa. E outra, a culpa é desse povo burro que elege esse tipo d-

Ao chegar em casa, uma visão purificadora. De dentro do carro, ainda através do vidro fumê, podia ver uma tímida luz na janela do quarto do moleque. Deve ser a luz de seu abajur! Luís acreditou na luz. Lógico, tem que ser! Deve estar tentando ler o livro escondido... toda aquela melancolia prévia foi trocada por um sorriso de antemão! E não é que tudo daria certo no final?

— Obrigado, pode ficar com o troco! — disse àquela nuca enquanto saía praticamente correndo do banco de trás — Deus lhe pague!

