



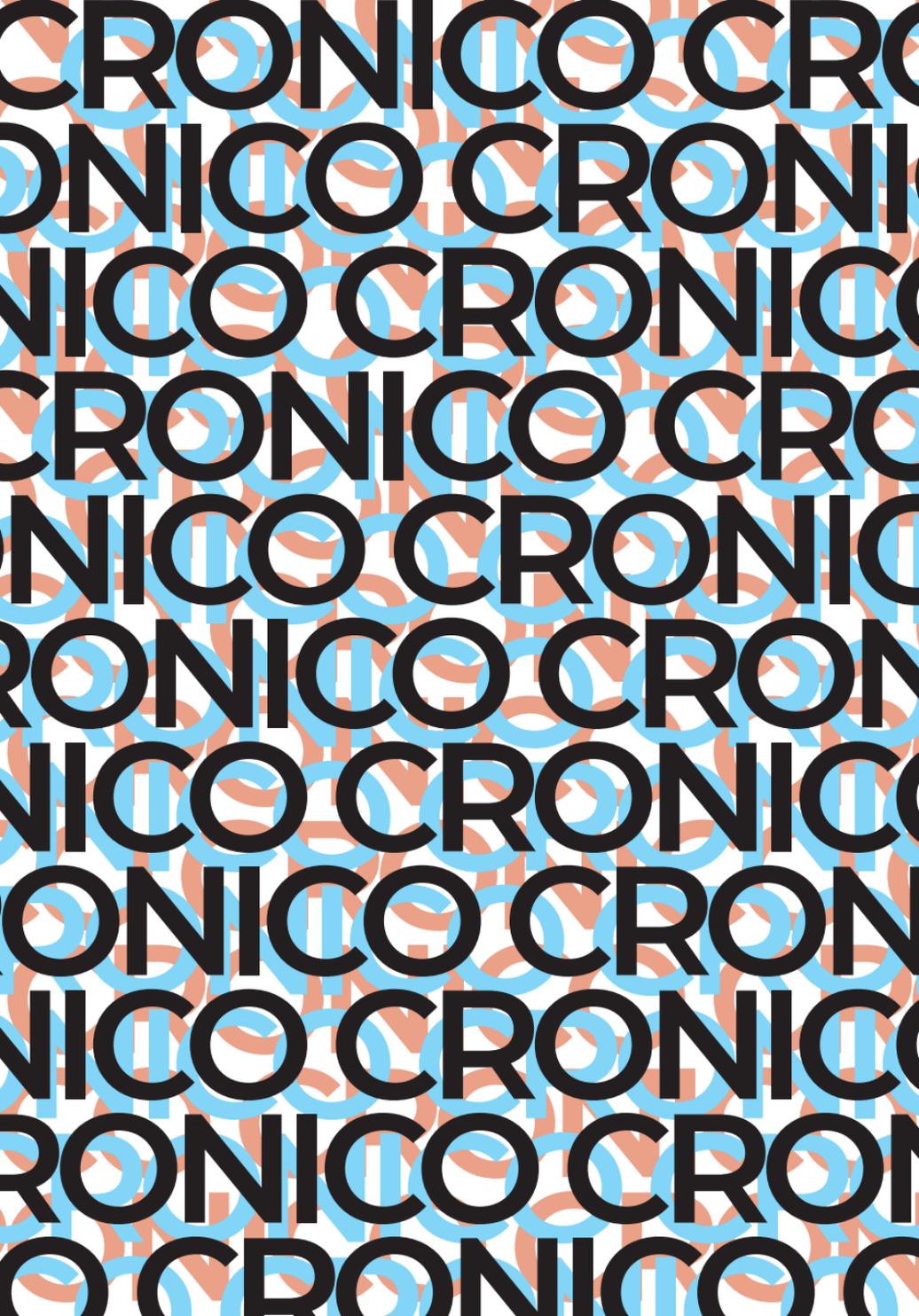
CRÔNICO

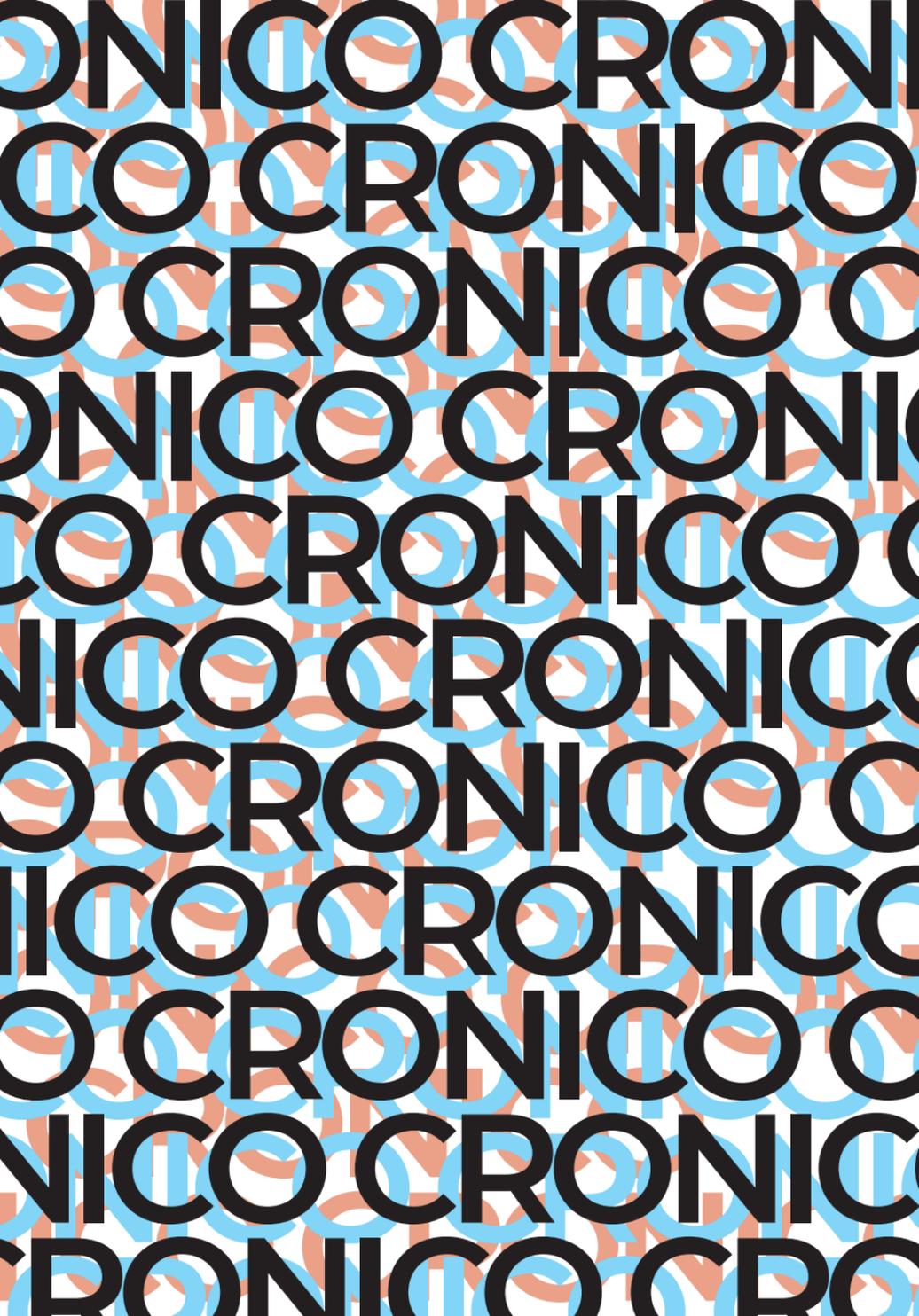
Pedro Henrique

O analista futuro terá que se ver, por fim, com o ritmo e o estilo de Pedro (que parece dever muito a O Anti-Quiprocó), com a ironia que se autoanula diante da gravidade dos gigantescos problemas que o pensamento enfrenta sem pestanejar (um “Dom Quixote contra o valor”). E também por isso as remissões e contínuas reformulações, como se o pensamento fosse comendo os problemas pelas bordas, sem deixar de arriscar, volta e meia, de lhes dizer umas verdades bem nuas, como o fato de estarmos “além do estado crônico”, precisando de um respirador para nos mantermos vivos. E, se isso fosse um prefácio, teríamos, no mínimo, que continuar ruminando sobre esse além do estado crônico, pois se plenamente crônicos já são, simultaneamente, a duração de nossa comorbidade coletiva terminal interminável e seus relatos, um além do estado crônico tem que ser também a deriva positiva e orgânica das formigas, dos rios, das montanhas, dos nativos, vaticinada aqui e ali pelo nosso cronista atônito. Essa deriva apresenta-se, dialeticamente, no próprio enredo narrativo crônico. É a palavra que, como lembra Pedro, é sopro, aposta, alento. Esforço da paleta que compensa.

Filipe Ceppas







Pedro Henrique

CRÔNICO



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Queiroz, Pedro Henrique Magalhães

Crônico [livro eletrônico] / Pedro Henrique
Magalhães Queiroz. — Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

72 .

ISBN - 978-65-5917-266-5
- 10.22350/9786559172665

1. Crônicas. 2. Filosofia. 3. Literatura.
4. Poesia brasileira I. Título.

20-37210

CDD-800

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura 800

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

As fotografias da capa e contracapa foram obtidas no site *unsplash.com*. Elas são de autoria de *Gláuber Sampaio* (cujo nome de perfil é *@glaubersampaio*). Foram tiradas em Santa Teresa, Brasil, e publicada em 2018.

Imagens internas estão referenciadas na legenda.

Ilustração das páginas 2-3, 8-9 e 66-7 são de Alexandre Valério Ferreira, jornalista e designer gráfico.

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

IMAGEM DA CAPA/CONTRACAPA

Gláuber Sampaio

REVISÃO TEXTUAL

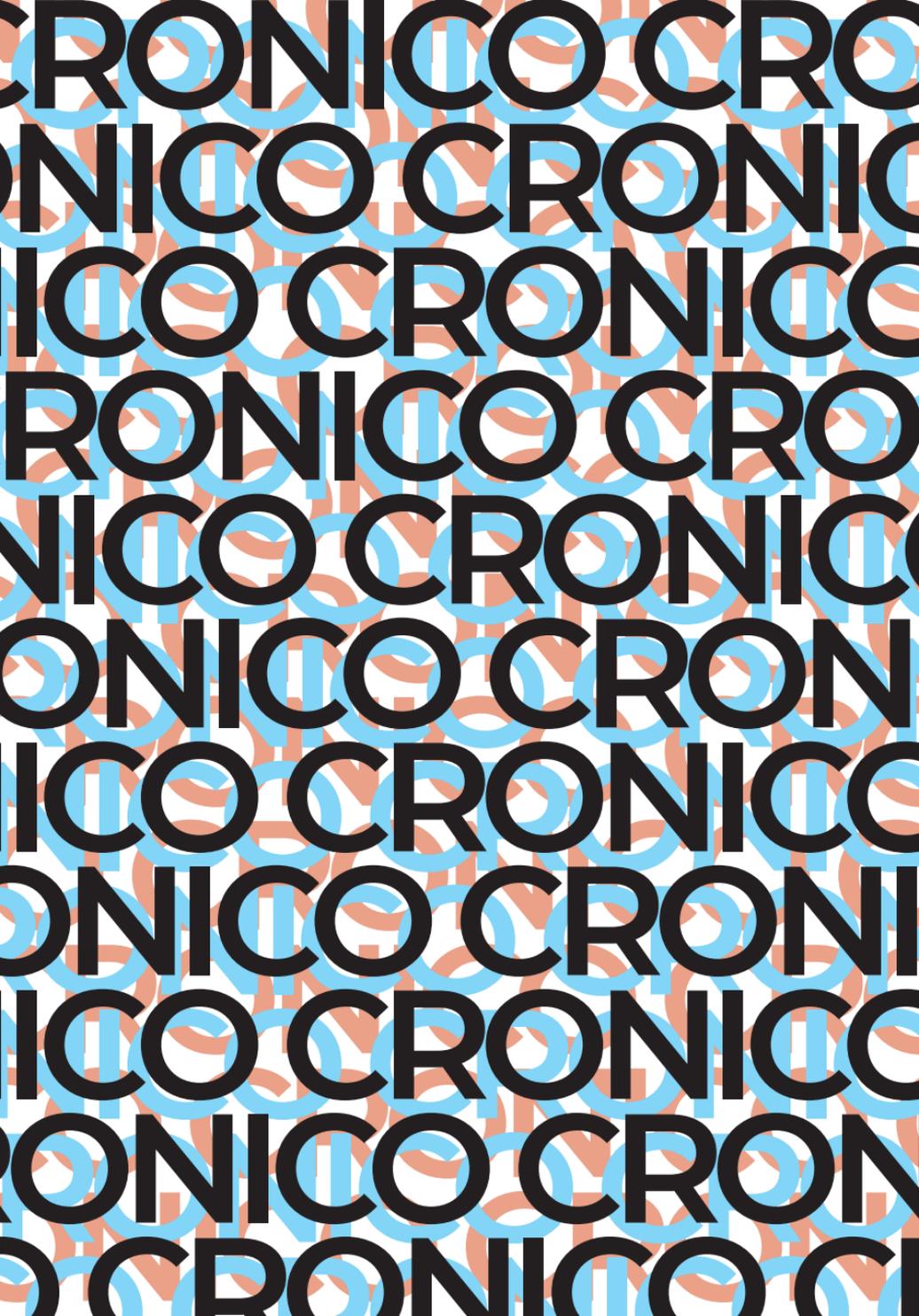
Pedro Henrique

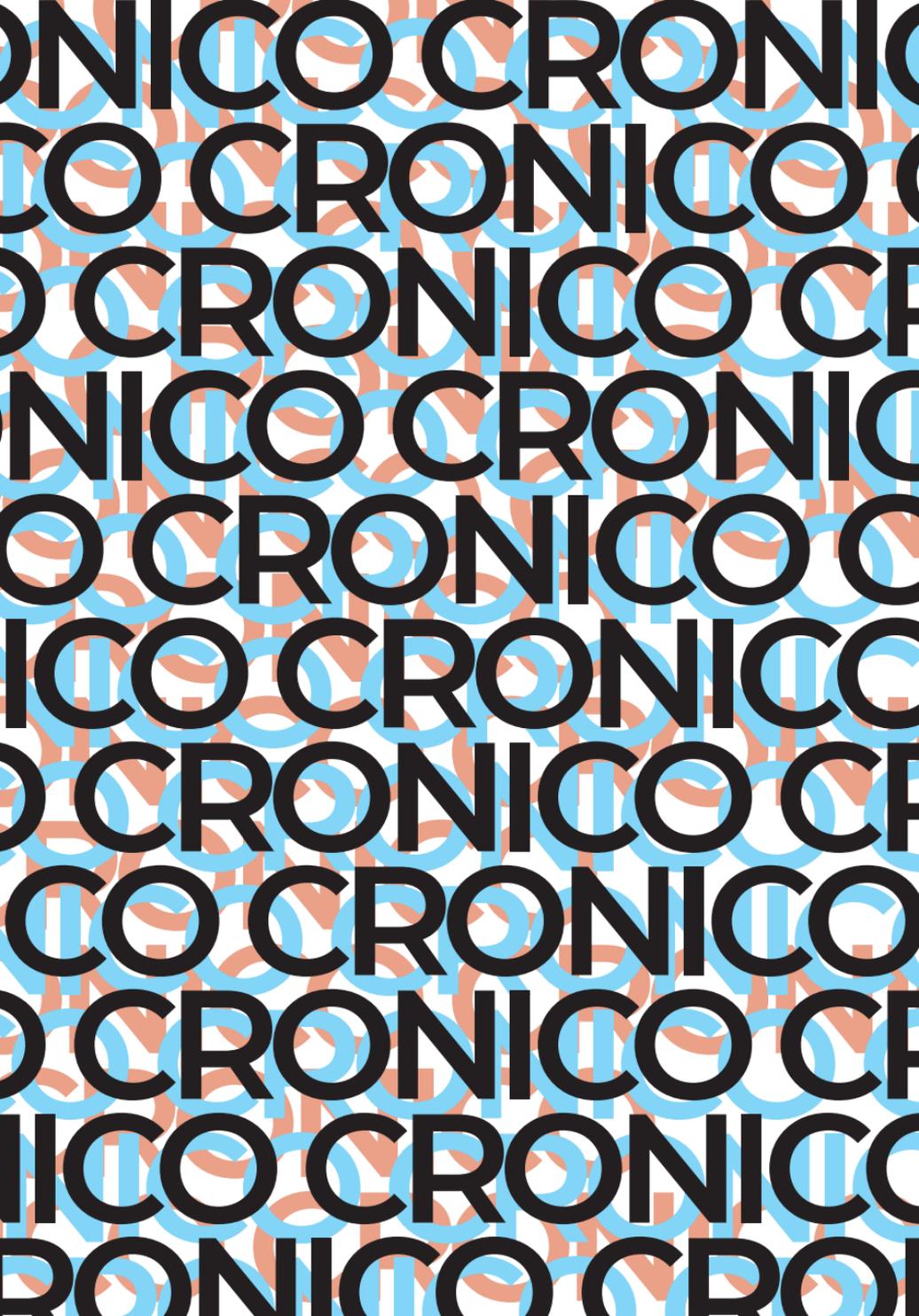
PROJETO GRÁFICO/DIAGRAMAÇÃO

Alexandre Valério Ferreira

SUMÁRIO

Isso não é um prefácio.....	10
Sobre o mundo após a pandemia.....	14
É isto um homem?	19
Parabélum e Crônica da província em chamas: entre Gilmar e Uchoa	24
Teatro social do desmanche.....	29
Dalton Trevisan, Roberto Schwarz e a Senhora de José de Alencar.....	35
Bartleby, Baba Aziz e Le Ragazze di Wall Street.....	41
Rodopio Sufi	47
Palavra.....	51
Primeira pessoa do plural	55
Um dia.....	59
Nos tempos do cólera	62
Bibliografia	70
Sobre o autor.....	72





Isso não é um prefácio

Filipe Ceppas

Nem apresentação. É só o adiamento dos textos-conversas-análises-críticas que a rede de ideias, crônicas, poesias e delírios do Pedro Henrique um dia exigirá à leitura atenta. Adiamento, suspensão, meditação. Essa rede discursiva vai se consolidando pouco a pouco em pequenos grandes livros preparados artesanalmente com esmero (parece que ao menos seis vieram à luz em 2020: *Crônico*, *Rústico*, *Relicário perdido*, *Bibelô de recordações*, *Heteronímia* e *Economia e cultura na modernidade capitalista*); coletâneas de textos atravessados por remissões, insistências, reformulações, bem medidos sua consistência e riscos. Rede que sabe ser ao mesmo tempo contida e prolixa, metódica e livre, disciplinada e anárquica. Contida, metódica, disciplinada, pela concisão e elegância dos pequenos

textos, escritos sem afetação e sem gordura. Prolixa, livre, anárquica, pela intensidade e liberdade da escrita que se derrama como quer, juntando alhos com bugalhos; Melville com Jennifer Lopez; ensaios filosóficos com poemas e experimentos literários de cunho autobiográfico.

Ainda em clima de adiamento, vale convidar o analista futuro a pensar no *modus operandi* da prosa de Pedro. Consciente do risco da reificação das palavras, ou das “máscaras” que, enquanto “intelectuais”, “estamos a vestir no teatro do desmanche social”, Pedro faz da escrita uma arte de combate na “primeira pessoa do plural” (título do relato onde o grande amor, a “mulher mais linda”, toma a palavra para falar do autor, agora ex-companheiro). Uma escrita que se ensaia em coletivo desde *O Anti-Quiprocó*, de 2013; dentre outras e outros, com Valdo Barros (professor de filosofia e grande amigo do autor, virado precocemente estrelas: “uma no céu, outra no mar”) e, neste *Crônico*, com Renan Medina, que escreve a linda “Pequena história” que encerra o livro.

O analista futuro terá que se ver, por fim, com o ritmo e o estilo de Pedro (que parece dever muito a *O Anti-Quiprocó*), com a ironia que se autoanula diante da gravidade dos gigantescos problemas que o pensamento enfrenta sem pestanejar (um “Dom Quixote contra o valor”). E também por isso as remissões e contínuas reformulações, como se o pensamento fosse co-

mendo os problemas pelas bordas, sem deixar de arriscar, volta e meia, de lhes dizer umas verdades bem nuas, como o fato de estarmos “além do estado crônico”, precisando de um respirador para nos mantermos vivos. E, se isso fosse um prefácio, teríamos, no mínimo, que continuar ruminando sobre esse *além do estado crônico*, pois se plenamente crônicos já são, simultaneamente, a duração de nossa comorbidade coletiva terminal interminável e seus relatos, um *além do estado crônico* tem que ser também a deriva positiva e orgânica das formigas, dos rios, das montanhas, dos nativos, vaticinada aqui e ali pelo nosso cronista atônito. Essa deriva apresenta-se, dialeticamente, no próprio enredo narrativo crônico. É a palavra que, como lembra Pedro, é sopro, aposta, alento. Esforço da paleta que compensa.

Sobre o mundo após a pandemia

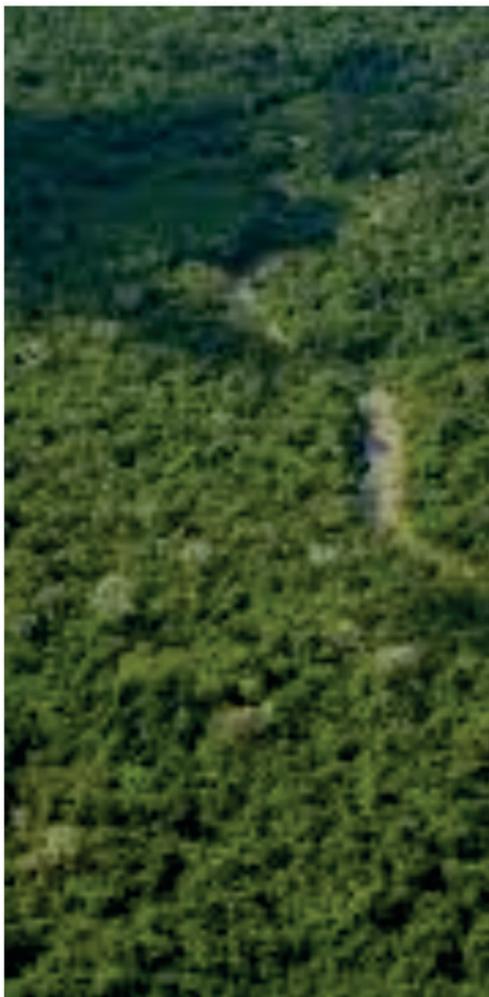
Quere saber como ficará o mundo após o fim do mundo; querem saber como será o dia após o último dia. “Só rindo”, que nem *O Cobrador* de Rubem Fonseca. Acho que não ouviram falar que desde a morte do último trovador, em 1914, fomos obrigados a viver após o fim. Talvez não tenham escutado que após os bombardeiros em Hiroshima e Nagasaki a dita “humanidade” vive no interior do tempo como num prazo. Todo dia o relógio do mundo conta quanto tempo ainda resta antes do fim desse mundo, consumindo todo o tempo futuro a crédito, se endividando; consumindo todo dito recurso natural sem nenhum freio de emergência; descartando todo dito recurso humano em aterros sanitários de gente, consumando o que se pode chamar de tempo do fim.

Querem saber como ficará o mundo após... – “Só rindo”. Ainda não perceberam que o futuro estava no passado e se tornou presente agora? Nunca ouviram falar das frases messiânicas sobre o tempo do agora? Vivo naquilo a que chamam Brasil, e não sei bem em qual dos brasis faço morada, mas há bem pouco tempo chamavam-nos de país do futuro. E, bem, ele chegou. Chegou não com um estrondo, mas com um gemido, ou talvez com estrondo, gemido, choro, ranger de dentes. Querem saber como ficaremos após a corrida pandêmica, e penso: tal como agora estamos. Tal como sempre fomos. Tal como nunca, enquanto sociedade, deixamos de ser; tal como sempre, enquanto indivíduos em sociedade, fomos. “Ao vencedor as batatas” não era o principal axioma político do sistema de pensamento, *humanitas*, daquele dito filósofo, o Quincas Borba, de Machado de Assis? Pois então. Só que agora as batatas estão todas bichadas, contaminadas, transgênicas, intoxicadas pela indústria química.

Plantar e pensar organicamente já nos faria ver um outro futuro. Acho até que existem algumas formigas, operosas e silenciosas, laborando a vida futura que ainda não criamos. Uma vida futura que ainda não tornamos presente, uma vida futura centrada ao menos na ideia de vida boa, numa vida digna a todos, do vírus à ameba e desta ao *Homo sapiens sapiens* (*sapiens* até demais). Existem umas formigas, quietas e ativas, laboran-

do, por debaixo do espetáculo, a vida futura que foi roubada de nossos antepassados e nos foi dado como tarefa reconstruir, aliando sabedoria antiga e aparelhagem técnica moderna, mas sobretudo com novos paradigmas de relação entre a multidude de humanos e outros seres a habitar este planeta. Elas, sim, sabem que o prédio civilizatório já caiu, e faz tempo, e sem elas talvez nem as baratas suportem uma hecatombe nuclear.

Querem saber do mundo futuro. Só rindo... fui judeu e aprendi que judeu não mexe em caldeirão do futuro. Sou até um tanto cego, não vejo tantas imagens, apenas em sonho, e não sei jogar baralho, tarô – nada contra –, não sei ler mapa astral, planilhas de dados estatísticos biogeoquímicos ou populacionais; sou, no máximo, um poeta leitor de literatura, filosofia e teoria crítica e a única coisa que consigo dizer sobre o futuro é que já estamos nele. Porque, antes, sonhávamos, e a isso chamávamos utopia; até que, a certa altura, desaprendemos a sonhar e só tivemos pesadelos, e a isso chamamos distopia, e as distopias começaram a se tornar, todas elas, uma estética real-naturalista fantástica bem à frente dos olhos todos os dias quando se acorda pela manhã até à hora em que se vai dormir. Querem, insistentemente, saber do mundo futuro. Paulo Arantes, em seu livro *O novo tempo do mundo*, diz que a medicina de urgência tornou-se o paradigma político dominante; não sei ir além disto.



Subcomandante Marcos, Mulher chinesa e Amazônia.

Querem saber do futuro... Então talvez caiba alguma dica, pista, ou mesmo oráculo. Por que não perguntamos às formigas? Por que não perguntamos aos rios, às montanhas, aos encantados? Ao encantado, amado, teu vizinho – do teu lado. Tenho talvez uma dica. Por que não perguntamos à Terra, essa mesma na qual habitamos? Que somos. Talvez assim possamos não falar do futuro, mas de onde estamos, do tempo em que estamos, e enxergar bem mais do que catástrofe e ruína. Acredito até que sobre isso as formigas e os rios e as montanhas e os povos nativos podem nos ensinar um bocado.

É isto um homem?

Nunca li Primo Levi, apenas o conheci indiretamente mediante Giorgio Agamben, no seu livro *O que resta de Auschwitz*. Mas acordei com sua pergunta na cabeça, soando aos ouvidos: É isto um homem? (*Ist das ein Mensch?*). Não é preciso muito esforço para fazermos um paralelo histórico entre o mundo europeu do entreguerras, com seu refluxo ou mesmo realização dos ideais iluministas que fundaram a época moderna, e o cenário atual do novo milênio. Também não é preciso muito esforço para se fazer perceptível, no curto-largo lastro da história humana, que a atrocidade, a brutalidade, a violência, o sofrimento tem até aqui sido a regra, enquanto nossas ideias de felicidade se tornam sonhos literalmente bombardeados.



Primo Levi, *É isto um homem?* e *Judeus em Auschwitz*.

É isto um homem? (*Ist das ein Mensch?*). O Homem, tal como o conhecemos hoje, nasceu. Foi parido, quem sabe, naquela primeira separação entre ele e a natureza formulada nas religiões monoteístas, religiões do espírito em que a natureza e assim também o feminino se apresentam como objetos para um sujeito querendo nascer. Ficou adulto, quem sabe, quando homens renascentistas buscaram a autonomia frente às instituições religiosas, suas superstições de céu com repercussões terrenas de poder e domínio, mediante razão, em sentido especulativo, e ciência, enquanto método de investigação e também poder sobre a natureza e, assim, a tudo que é extenso, tem corpo, inclusive um autodomínio para consigo mesmo deste mesmo homem que pretendia se libertar. Amadureceu, talvez, quando um autor chamado Nietzsche com sua *Gaia ciência*, certamente um leitor de Feuerbach, compreendeu que Deus (no sentido pessoal, pois aquele que escuta o coração humano) havia morrido e fomos nós, homens de ciência, que o matamos. Contraindo uma doença crônica quando Foucault, no caminho por onde passou Nietzsche, vendo-se pertencente a uma geração herdeira do entreguerras, compreendeu que estava morto o próprio Homem. Mas o morto prosseguiu andando e, hoje, senil, quem sabe até mudo perante seu próprio percurso no mundo, geme um parto que não encontra termo.

Mudo era, segundo Giorgio Agamben no capítulo “O ‘muçulmano’”, o homem do campo que havia fitado a Górgona, havia sido petrificado pelo sofrimento e estava calado, estático, ainda que vivo. Mudo estava o homem (no caso se fala aqui particularmente dos judeus nos campos nazistas), na fase em que contraiu uma doença crônica, diante do trauma. Levi, como sobrevivente, sentia-se envergonhado de não ter naufragado com os seus e forçosamente impelido a ultrapassar o trauma e narrar, elaborar o ocorrido. “É isto um homem?”, foi sua pergunta primeira. Não li o livro de Levi, mas a pergunta pode remeter tanto ao carrasco como à vítima no limite de sua degradação.

Hoje, estamos além do estado crônico e o Homem precisa de um respirador para manter-se vivo, sufocado no ambiente em que ele mesmo criou para si; tornou-se um moribundo e a “sala de reanimação onde flutuam entre a vida e a morte... delimita um espaço de exceção no qual surge, em estado puro, uma vida nua pela sua tecnologia. E visto que se trata, justamente, não de um corpo natural, mas de uma extrema encarnação do *homo sacer* (o comatoso pôde ser definido como um ser ‘intermediário entre o homem e o animal’), a aposta em jogo é, mais uma vez, a definição de uma vida que pode ser morta sem que se cometa homicídio” (AGAMBEN, 2010: 156).

“É isto um homem?”, permanece soando. Sim e não. Talvez tenhamos que recorrer aos povos originários, e aqui podem soar as vozes de Ailton Krenak, com suas *Ideias para adiar o fim do mundo*, e Davi Kopenawa, com sua crítica xamânica da economia política da natureza. Essa pergunta deve estar ressoando desde que o céu começou a desabar para os povos nativos, e hoje diagnosticam, com sua sabedoria cósmica e medicina natural, que o povo branco, o povo da mercadoria, precisa recomeçar a aprender com a Natureza (sua multitude, sua multiplicidade, sua diversidade) antes de chamar-se Homem, sujeito pretensamente racional, abstrato, livre e em progresso, precisa aprender a ouvir rios, montanhas, encantados; precisa, como o personagem Harry Haller de *O lobo da estepe*, aprender a dançar antes de pretender optar pelo suicídio.

Parabélum e Crônica da província em chamas: entre Gilmar e Uchoa

Walter Benjamin, em algum fragmento das *Pas-sagens*, talvez mais especificamente no Primeiro Esboço, aponta uma dicotomia no interior do movimento surrealista entre Louis Aragon, com a seta de sua escrita no *Le paysan de Paris* (O camponês de Paris) apontada para o passado, e André Breton, com a seta apontada para o futuro no seu livro *Nadja*. Essa dicotomia, no interior do pensamento benjaminiano, é produto da interpenetração contraditória entre as relações sociais de produção e o desenvolvimento das forças produtivas.

Em Fortaleza, podemos fazer uma ponte similar entre o passado literário e político recente, registrado no livro *Parabélum* de Gilmar de Carvalho (publicado pela primeira vez em 1977 e relançado em 2011), e o presente mais

próximo, o livro *Crônica da província em chamus* de Airton Uchoa Neto (lançado em 2012 e desde então não se viu mais seus escritos, como se amássemos o esquecimento de bons autores vivos).

Gilmar, ainda que se utilize da metalinguagem, e ainda que, talvez pós-modernamente (seu apelo estilístico ao contemporâneo), construa apenas um roteiro de romance futuro, está imerso no teor coisal (para dizer um palavrão benjaminiano) do sertão, da cultura e imaginário popular nordestino. Airton, a quem colocaria ao lado de José Alcides Pinto, reconhecendo a devida diferença entre ambos, tem sua seta apontada para o futuro urbano, e um futuro que é presente agora, futuro nem tão doce, nem tão surreal, pois, quer se queira ou não, distópico: um real-naturalismo fantástico narrado em primeira pessoa.

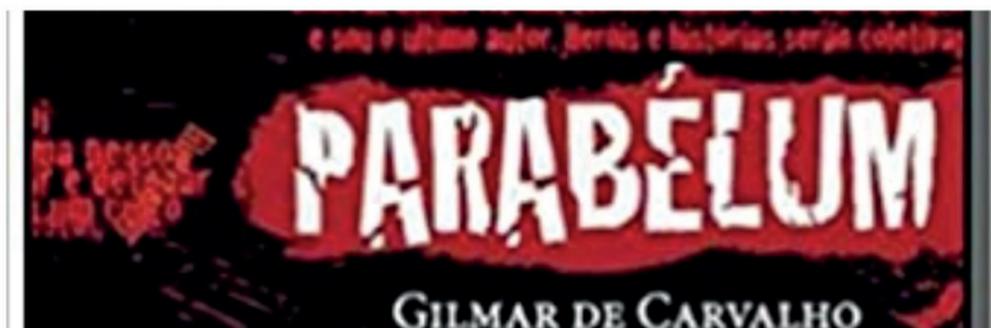
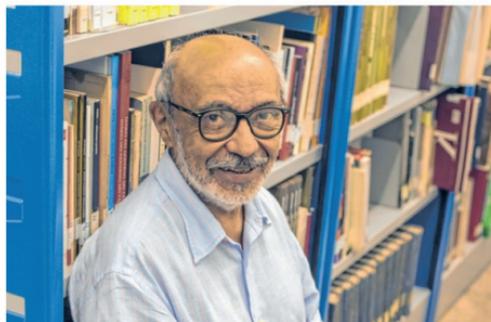
Ainda com Airton, o autor do *Crônica da província em chamus* – melhor conceito desta geração – disse informalmente algo que é, já de saída, nítido em seu texto: trata-se de um livro sobre o aquecimento global. Sua cosmologia um tanto bizarra não deixa de ser realista e mereceria uma análise própria seu universo de “kas”, com personagens de Mademoiselle Bistouri ao fabuloso Dr. Porras, numa narrativa visceralmente nervosa, *Über den nervösen Charakter*, com passagens a deixar Kafka nem tão solitário no estilo; Airton torna-se escritor distópico em seu real-naturalismo fantástico quando, na entrada do primeiro ca-

pítulo, denuncia o que sempre esteve e agora chegou: “Apenas a extrema necessidade podia me fazer sair de casa por aqueles dias, mas a necessidade é o tipo de coisa que eu não estou em condições de evitar ou esquecer” (NETO, 2012: 9). E logo em seguida confessa um destino geracional: “Não parava de pensar: tive planos grandiosos na juventude, depois eu me fodi, e agora estava feliz porque tinha sobrado uma migalha e pensava nisso como quem ironiza os próprios sonhos” (NETO, 2012: 12).

Retomando Gilmar, porque em Airton temos, em sua crítica e acidez perante o mundo, um sintoma de época, o das expectativas declinantes, no autor de *Parabélum* ainda há uma utopia vinda do passado, talvez como aquela enunciada por Walter Benjamin em suas teses *Sobre o conceito de história*; há, no texto de Gilmar, apontamentos extremamente relevantes, como: “Escrevo o último livro sobre um herói e sou o último autor. Heróis e histórias serão coletivos” (CARVALHO, 2011: 20). Ao dizer isto, Gilmar de Carvalho está não apenas atento às narrativas orais da história vivida no sertão nordestino, como parece também fazer uma ponte com o que houve de mais avançado na arte europeia, nas vanguardas, sua busca pela crítica da separação entre autor e leitor, ator e público, atividade material e intelectual, em suma, entre a sociedade e seus meios.

É esse último ponto que encontramos numa passagem de Walter Benjamin, em seu texto *O autor como produtor*: “Brecht

crônica da



Crônica, Airton, Parabélum e Gilmar.

criou o conceito de ‘refuncionalização’ para caracterizar a transformação de formas e instrumentos de produção por uma inteligência progressista e, portanto, interessada na liberação dos meios de produção, a serviço da luta de classes. Brecht foi o primeiro a confrontar o intelectual com a exigência fundamental: não abastecer o aparelho produtivo, sem o modificar, na medida do possível, num sentido socialista. No prefácio de *Versuche (Ensaios)*, esclarece Brecht: ‘a publicação deste texto ocorre num momento em que certos trabalhos não devem mais corresponder a experiências individuais, com o caráter de obras, e sim visar a atualização (reestruturação) de certos institutos e instituições’. O que se propõe são inovações técnicas, e não uma renovação espiritual, como proclamam os fascistas” (BENJAMIN, 1994: 127).

Retornando a Gilmar, cabe lembrar que seu herói não veio trazer a paz, mas a espada, ou quem sabe um misto de Paz e Espada como no caso da experiência de Canudos, com a devida consciência de que “remendo não adianta se o pano tá roto” (CARVALHO, 2011: 107). E é essa ausência de remendo num pano social roto que nos remete de volta a Airton Uchoa, com o qual podemos dizer, desviando o *not with a bang but a whimper* (não com um estrondo, mas com um gemido) de T. S. Elliot, que este mundo do tráfico mercantil vai se decompondo com estrondo, gemido e quem sabe, até, ranger de dentes.

Teatro social do desmanche

Paulo Arantes, em seu livro *O novo tempo do mundo*, especificamente em uma curta entrevista intitulada *Em cena*, aponta para uma série de questões bastante proveitosas a uma leitura atenta. Sem nenhum contorno, a espinha dorsal do problema chama-se desmanche. Hoje, estamos a alguns degraus abaixo daquele apontado por Albert Camus ao receber seu prêmio Nobel de Literatura em 1957: a uma geração que experimentou duas guerras, ascensão de regimes totalitários, câmaras de extermínio étnico, duas bombas atômicas, a única tarefa possível seria impedir o desmanche. Desde o fim da Segunda Guerra Mundial vivemos um tempo do mundo cuja tarefa já não é primordialmente construtiva.

Arantes tem a percepção do problema, consciência disto, e

assim o aponta: “Se fosse possível e desejável resumir numa única fórmula o destino e o caráter do teatro de grupo hoje, diria que é o teatro desse desmanche da sociedade nacional. Ou por outra, mais exatamente, ele é o teatro do desmanche que já ocorreu e está sendo administrado por um outro e inédito pacto de dominação. A certa altura de Oresteia, que foi recontada pelo pessoal do Folias, um corifeu-clown anuncia que sua geração não se julga mais predestinada a refazer o mundo, mas que sua tarefa maior consiste justamente em ‘impedir que o mundo se desfça’” (ARANTES, 2014: 336). Se repararmos na passagem, seu autor não está aí tratando do meio intelectual, mas dos teatros de grupo em sua cidade, São Paulo.

Para nos estendermos um pouco mais na escrita de Arantes, é assim que ele nos apresenta o fosso existente entre os teatros de grupo e o mundo acadêmico: “O desencontro de hoje não poderia ser maior. No momento em que os trabalhadores do teatro se mobilizam na forma de uma inquieta consciência coletiva em confronto com a banalização do fazer artístico, a condição intelectual na universidade beira a inconsciência: faz tempo que deixamos de ser uma categoria social com expressão política própria, e a universidade, uma instituição” (ARANTES, 2014: 334). O argumento se estende, mas o que importa está posto: o problema. E hoje, quem sabe não possamos incluir os profissionais da saúde

como a infantaria de uma guerra a um *nanoinimigo* (Airton Uchoa), a infantaria no caso desarmada em uma guerra sanitária de mobilização-imobilização semitotal, uma infantaria tentando impedir o desmanche.

A questão é que o desmanche já havia ocorrido e estamos fazendo o que se faz numa época de expectativas em declínio, cujo passado recente está repleto de atrocidades que nunca saíram da cena e ao mesmo tempo ameaçam retornar: gerir emergencialmente os efeitos, tentar amenizar os sintomas. Porque o fundamento do problema é um recalcado ao qual quase ninguém ousa tocar, este chama-se mercadoria, chama-se trabalho (abstrato, assalariado, apenas trabalho), este é um velho problema do capitalismo ao qual Marx havia apontado no século XIX e hoje estamos a consumir: o paradoxo, a contradição interna, a autodestruição capitalista de estabelecer o tempo de trabalho como medida da riqueza e, ao mesmo tempo, mediante a concorrência ter de reduzi-lo conforme desenvolve técnico-cientificamente as assim chamadas forças produtivas. É esse modelo que está em decomposição, desmanche, e todo caráter destrutivo em termos ambientais precisa ser remetido a ele, afinal, todos sabemos que um modelo de acumulação infinita é incompatível com um planeta e corpos finitos.

Walter Benjamin possui um texto intitulado *Que é o teatro*



O novo tempo do mundo, Xadrez entre Brecht e Benjamin, Todo camburão tem um pouco de navio negreiro (cartaz).

épico? Um estudo sobre Brecht. Uma passagem, de saída, pode ser bastante elucidativa de suas pretensões: “Essa falta de clareza sobre sua situação, que hoje predomina entre músicos, escritores e críticos, acarreta consequências graves, que não são suficientemente consideradas. Acreditando possuir um aparelho que na realidade os possui, eles defendem esse aparelho, sobre o qual não dispõem de qualquer controle e que não é mais, como supõem, um instrumento a serviço do produtor, e sim um instrumento contra o produtor?. Com essas palavras, Brecht liquida a ilusão de que o teatro se funda na literatura” (BENJAMIN, 1994: 79). Existe um longo percurso teórico-prático nesse texto, que resumiremos apenas dizendo que Benjamin retira da experiência do teatro brechtiano os seguintes referenciais: gestualidade; interrupção; refuncionalização; correspondência às novas formas técnicas da época, o cinema e o rádio; o teatro não se limita a transmitir conhecimentos, mas os produz.

Em Fortaleza, até antes de a cidade dos homens parar, podíamos encontrar muitos grupos de teatro que faziam desta cidade um teatro do mundo análogo à representação que Arantes nos apresenta. Teatros de grupo e meio intelectual, acadêmico, e para estendermos com Brecht e Benjamin, o mundo da cultura de maneira mais alargada, diante do mundo capitalista e suas ruínas. Qual o papel, a tarefa, o lugar daqueles que encontram como ferramenta de atuação o imaginário, o gesto, o ato, a letra diante do

mundo legado pelas gerações precedentes, e até que ponto seus ouvidos conseguem escutar as vozes emudecidas, até que ponto pode o anjo da história ainda deter-se para acordar os mortos (ou quem sabe os vivos) e juntar os fragmentos? Em Fortaleza, há bem pouco tempo foi possível enxergar uma dialética em dois teatros de grupo: *O declínio do egoísta Johann Fatzer*, posto em cena pelo grupo Teatro Máquina, configurou um teatro que pode ser chamado de bertoltbeckettiano, pois já não havia linguagem ali; a trinca *Sertão.doc*, *Os cactos* e *Todo camburão tem um pouco de navio negreiro* bem mereceria uma maior atenção, pois além de narrar nossa trinca latifúndio-ditadura-redemocratização policialesca o faz com um potencial crítico-prático além do absurdo.

Retomando o fio da meada, o fio da conversa fiada, em todo caso não seria inoportuno apresentar uma passagem do texto *O autor como produtor*, de Walter Benjamin: “Vemos aqui aonde conduz a concepção do ‘intelectual’ como um tipo definido por suas opiniões, convicções e disposições, e não por sua posição no processo produtivo” (BENJAMIN, 2011: 127). E assim ficamos com o problema inicial a ressoar e impelir, por que não apelar, um tratamento: qual nosso lugar, nossa tarefa, quais nossos meios, alianças, quais são nossas expectativas diante de um mundo de expectativas em declínio, que máscara estamos a vestir no teatro do desmanche social?

Dalton Trevisan, Roberto Schwarz e a Senhora de José de Alencar

Walter Benjamin delimita entre dois de seus textos, *O autor como produtor e Que é o teatro épico?*, um problema que bem mereceria uma releitura: a dialética existente entre técnica literária e orientação política. Essa relação o permitia distinguir o que, à época, chamava de “escritor burguês”, mais diretamente ligado ao entretenimento, e o “escritor progressista”, que reconhecia ao menos dois problemas: i) a tensão com o regime capitalista não era dada primordialmente entre este e a inteligência, e sim com os proletarizados, todos aqueles que foram destituídos dos meios de gerir a própria vida; ii) que todo autor é também proletarizado, produtor, é um destituído dos meios para a elaboração do seu ofício.

Essa retomada teria um bom encaminhamento na polémica entre Rachel de Queiroz e Caio Fernando Abreu no programa de TV Roda Viva exibido em 1991. Ali, Rachel, ainda que sua técnica literária estivesse atenta às contradições regionais, como no caso do romance que a projetou no mundo literário, *O Quinze*, participando com ele da chamada geração de 30; ainda que atenta à carência de “críticos profissionais” que pudessem alargar o sentido das produções literárias com suas reflexões; deixou-se escorregar no ponto da orientação política, em que, amiga de Castelo Branco, foi apoiadora do golpe militar que se desdobrou numa ditadura civil-militar de 1964 a 1985. De um lado, Rachel, com os impasses que já apontamos; de outro, Caio Fernando Abreu, um perseguido pela ditadura civil-militar. E então o problema da orientação política vem à tona, e junto com ele um impasse que teve de ser conciliado para que o debate prosseguisse. Esse pode ser considerado um ponto para contribuições futuras, porque ainda está ressoando aos ouvidos o termo Senhora e ele impele a algum apontamento.

No *Apelo* de Dalton Trevisan, Senhora é um significante mestre, deslocado de seu lugar, é um objeto-sujeito a produzir sentido e seu afastamento obriga o narrador a elaborar um luto, que ele não consegue. Os objetos da casa estão todos fora de ordem, perderam o sentido norteador, o clássico ambiente

da figura da melancolia, que em geral diz respeito a um luto não elaborado. No interior da dialética desejo-reconhecimento entre senhor e escravo (Hegel), na metafísica de amante e amado (Platão), a figura masculina apresentada por Dalton não consegue elaborar o perdido, o que deixa confundido o seu coração, sem saber ele, ainda, que nada pode o olvido contra o sem sentido apelo do não: “Venha para casa, Senhora, por favor”, insiste o narrador.

Senhora é o título de um clássico romance de José de Alencar, seu enredo é interpretado por Roberto Schwarz no livro de ensaios *Ao vencedor as batatas*. Esse romance figura nos ensaios de Schwarz como antecedente do que viria a se consolidar na prosa de Machado de Assis: a figuração literária da dialética senhor-escravo (dependência e autonomia) em solo periférico, brasileiro, no qual o favor medeia de cima a baixo as relações sociais, um ao mesmo tempo aparente e real contrassenso frente aos ideais europeus de liberdade, igualdade e autonomia, configurando, no máximo, um amálgama chamado por Schwarz de paternalismo esclarecido, uma conciliação atroz entre dependência e liberdade, entre paternalismo e esclarecimento.

No romance de José de Alencar, Senhora é como o autor apresenta a transfiguração social da personagem Aurélia Camargo após receber uma herança do avô, o que acaba por

reconfigurar a sua relação afetiva com o personagem Fernando Seixas, aquele que num primeiro momento, enquanto Aurélia ainda era moça pobre, a havia rejeitado (mesmo que a amasse) na tentativa de casar-se com Adelaide Amaral, então rica mulher da sociedade carioca. Não seria o caso de estender todo o enredo do romance, mas de ir ao seu ponto central: após o recebimento da herança, Aurélia, a Senhora, envia secretamente a Fernando Seixas um convite de casamento, com dote, que culmina na revelação de que a relação entre ambos, a partir daquele momento, de amor passaria a um mero contrato.

O amor cede ao orgulho e a relação entre ambos se dá numa estrita relação contratual, em que Fernando Seixas acaba por submeter-se como forma de, realizando o desejo de Aurélia, redimir-se perante a amada, mostrando a que ponto pode ir a objetificação mútua entre pessoas nesse mundo de contratos e propriedades. É mediante o trabalho, a figura do trabalho assalariado aparece naquele momento como lugar de saída de um dos polos da referida dialética, o favor-arbítrio, como lugar de responsabilidade e construção da autonomia à maneira burguesa, que Fernando Seixas consegue quitar sua “dívida” (material e moral) com Aurélia, abrindo assim a possibilidade cômica (no sentido de desfecho positivo) de uma reconciliação do casal. Senhora é também Lucíola, cortesã bem-sucedida na vida carioca de então que, no entanto, precisaria de um momento apenas para ela.



Dalton, Senhora, Schwarz.

A grande questão é que, neste mundo capitalista periférico, estamos a todo momento tendo de lidar com as tensões entre o ideal, seja ele amoroso, de liberdade, autonomia, felicidade, emancipação, e a dura mecânica dos contratos, das posses e propriedades, do lugar que se ocupa, da máscara que se veste no baile de máscaras mercantil (com a Morte Rubra de Allan Poe à espreita) amalgamado com todo tipo de servidão, dependência pessoal, humilhação etc. E vejam só, no necrológio dos desiludidos do amor, a “Única fortuna, os seus dentes de ouro/ não servirão de lastro financeiro/ e cobertos de terra perderão o brilho/ enquanto as amadas dançarão um samba/ bravo, violento, sobre a tumba deles”.

Bartleby, Baba Aziz e Le Ragazze di Wall Street

Em algum momento do século XIX, um conto-novela apresentava um singelo homem de nome Bartleby como sintoma do moderno tempo do mundo; um simples escrivão num escritório de Wall Street resolveu não preferir mais nada, num exercício quase ascético de negação. Ninguém soube ao certo o motivo de seu cansaço, ninguém sabe ao certo se alguma iluminação, sagrada ou profana, lhe foi concedida no curso de seu definhamento até o encontro com a morte. Cartas de amor que não encontraram seu devido destino, extraviadas; sinceros intentos de reconciliação familiar; textos belíssimos, numa certa Babel de papéis que não tiveram destinação, perdidos na poeira do tempo; talvez sejam um mero catalisador de um niilismo bem mais visceral que marca a vida moderna, o

sem sentido e repetitivo, abstrato, dispêndio vital na cidade da separação, no mundo das finanças, no interior do qual apenas se é gente, apenas se encontra o elo social com o outro quando algumas cédulas no bolso falam em seu nome. Morreu dizendo *I would prefer not to*, que preferiria não.

Giorgio Agamben enxerga nesse ato uma potência do negativo, do não, num mundo que a todo custo insiste no seu imperativo categórico de acumulação de dinheiro como fim em si mesmo. Se em Aristóteles, no mundo antigo, a potência não necessariamente traduzia-se em ato; em Hegel, no mundo moderno, há a extrema necessidade de atualização de toda potência, no caso a potência estranhada do capital e do poder estatal, a gerir a mera vida, a mera aparência de vida dos concidadãos. Slavoj Žižek parece encontrar uma certa comédia, uma certa altivez, uma certa insuportabilidade de seu sorriso ao recusar-se participar do tédio que lhe circundava, compensado freneticamente no jogo das finanças e seus vícios. Prenúncios de um modo de vida que Franz Kafka, posteriormente, captará bem nas figuras de um *Processo* anônimo, de uma culpa à qual não se sabe ao certo o conteúdo material; de uma automatização do julgamento e da sentença na *Colônia Penal*, com o invento sinistro e grandioso de um general *Übermensch* (além do homem), quase um homem renascentista em pleno tempo sem aura; do *homem diante da lei*, sentenciado por uma espera infinita, interminável.



Occupy, Bartleby, Bab'Aziz, a neta Ishtar e J. Lo.

Baba Aziz – O príncipe que contemplava sua alma, filme de 2006, narra o ensinamento de um senhor Sufi a sua jovem neta, Ishtar, no cenário desértico da Arábia; tantos aprendizados se pode colher desse filme, cheio de sumo. A cena inicial do rodopio Sufi, encenada pelo louco asceta que dia e noite diz pela cidade “Varra com toda a sua alma, ante a porta da sua amada. Só então você se tornará seu amante”: exotericamente, essa amada pode ser porventura uma mulher, no entanto, esotericamente, é a própria alma à qual tanto buscamos em nossa jornada interior. Parece ser esse mesmo louco o acusado pelo príncipe melancólico – que perdeu-se no deserto, diante de um lago, contemplando sua face, como um Narciso – de matar seu irmão: “apenas cumpri ordens suas”, respondia o aprendiz de dervixe ao príncipe. O ensinamento do velho Bab’Aziz, indo com a neta pelo deserto a um encontro entre dervixes que acontece de trinta em trinta anos: aquele que tem fé jamais se perde; use aquilo que tem de melhor, no caso do jovem ouvinte, seu canto, e jamais se perderá na travessia. Em tempos de pandemia, uma imagem salta, num lampejo, a colocação do médico e filósofo árabe, Avicena: “A imaginação é metade da doença; a tranquilidade é a metade do remédio; e a paciência o primeiro passo para a cura”.

O filme *Baba Aziz* e o rodopio dervixe pode remeter, subitamente, a uma imagem do Occupy Wall Street, em 2011,

de uma bailarina em cima do touro, que representa o mercado financeiro em alta (*Bull Market*); à época, nas repercussões da crise financeira de 2008, quem sabe em cima de um urso, que representa o mercado financeiro em baixa (*Bear Market*). Em todo caso, ainda se dançava acima da cabeça das corporações e suas jogatinas, em atos de protesto, como tentativa de adiar o fim do mundo, pois a cada dia fica mais perto a queda de seu céu financeiro. Casamos em 2020, no plano mundial, impasses econômico-financeiros e ambientais com uma crise sanitária, se não sem precedentes o fenômeno sanitário, ao menos sem precedentes o *modus operandi* do poder que assim parece anunciar o ritmo que se estenderá nesse perpétuo presente marcado pela emergência como paradigma político; aquele apontamento de Paulo Arantes, em seu livro *O novo tempo do mundo*, da medicina de urgência como paradigma político do novo tempo parece ser a melhor imagem do mundo que temos no momento.

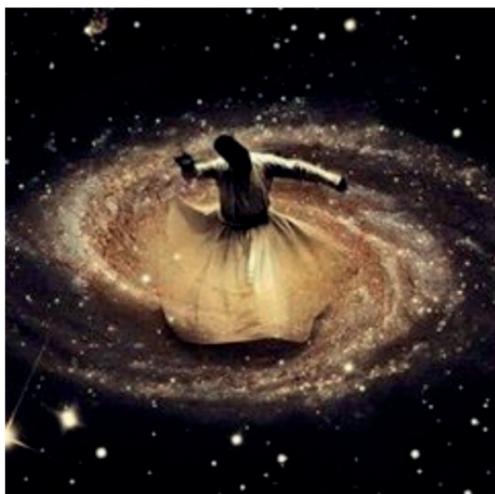
Dito isto, um verso acerca de uma “dervixe sem mendicância alguma” (no Rodopio Sufi) remeteu a uma pesquisa sobre a dança. Então nos deparamos com J. Lo, a Jennifer Lopez, estrelando um filme de *strippers* em plena Wall Street, *Le Ragazze di Wall Street* (2019), as meninas de Wall Street. Uma dervixe sem mendicância alguma, certamente, a dança de Jennifer Lopez aos financistas daquela rua à qual Drummond lamentava-se por não poder, sozinho, dinamitá-la: “porque

não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan” (Elegia 1938). É quando podemos nos deparar, novamente, com a grande astúcia da racionalidade-irracionalidade mercantil, a sua capacidade de integrar, perversamente, todo imaginário libertador. A bailarina acima do urso, em 2011, nos atos do Occupy, encontra oito anos depois, em 2019, sua imagem perversa, revertida, com a dervixe sem mendicância alguma, Jennifer Lopez, integrando, pelo gozo, mediante figuras do jogo e da prostituição (o que poderia nos remeter a um texto de Walter Benjamin sobre essa temática), o imaginário contestatório a tanto custo, sangue, suor e lágrimas, construído por esta geração resistente a um modelo de acumulação que há muito demonstra sua decadência, sua incapacidade de construir, para todos, uma vida boa, digna de ser vivida.

Rodopio Sufi

Ela tinha um nome do qual não me lembro.
E uma face que hoje é turva, dentro de mim.
Ela tinha um sorriso dela,
E um abraço... que só ela sabia me dar.

Ela vislumbrou comigo tanta coisa...
Um café com bolacha de manhã bem cedo,
Um chá com biscoito à noite bem tarde...
Tínhamos um plano, sim,
E o plano era não construir plano algum.
Ser feliz bastava um bocado.



Ela rodopiava como uma bailarina no meu sono,
uma bailarina em cima do Touro de Wall Street,
aquele voraz touro ao qual, já cansado,
existencialmente cansado,
Bartleby preferiu não...

Todas as valsas,
inimagináveis sons,
soavam à minha cabeça
enquanto ela rodopiava seu giro Sufi
– uma dervixe sem mendicância alguma.
O Eros carente de Platão teria até uma
certa vergonha em apontar sua flecha
pra ela rodopiando...
Então por que, Senhora, tua face me é hoje
tão turva?
Senhora, por que teu cheiro se foi pra tão longe...
Por que eu sonho e não mais te vejo?
Te procuro tanto...

Uma pandemia de amor já seria um bom remédio
ao mundo do tédio,
tanto prédio,
porque não existe amor nem em SP,

nem no Rio de Janeiro,
Buenos Aires,
Fortaleza Gaza Abu Dhabi.
Aqui dentro, Senhora, talvez sim, ainda
exista alguma turva imagem de ti,
à qual chamo amor.

Uma pandemia de amor na devida dose,
porque às vezes os boticários
nos dão veneno em vez de mezinha,
e dá num quiprocó quase sem jeito.
Que amor demais é uma borboleta flechada
se atirando na flama do fogo.

Lembrei do apelo de Dalton, Senhora.
Lembrei de primeira grandeza, musa, deusa,
mulher, cantora e bailarina... no meu sono.
E agora acordei, e tu não estava,
não estava nem o teu nome,
a tua face ao menos,
e eu comecei a girar um rodopio Sufi
na minha cabeça.
Por que não te lembras de voltar?

Palavra

Cada palavra é uma aposta
fugaz como a noite,
e fria e corta
tal como o tempo.
Cada palavra é uma encosta
pressionada à força do vento.

Cada palavra é um sopro,
um grito, um gemido,
uma dor, um alento.
Cada palavra é um dom
gratuito som e ermo intento.

Cada palavra é um alívio

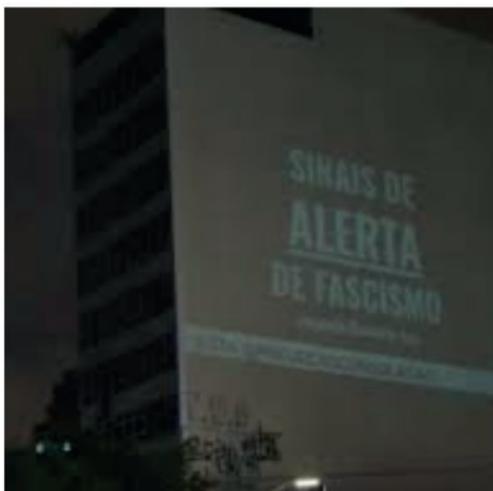
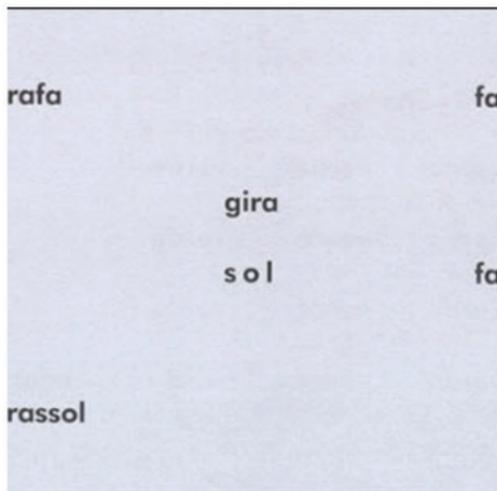
pr'alma perdida
na dor circunscrita;
ferida aberta – noite de encosta!
Febril aposta.
Cada palavra tem um certo
teor de tormento.

Cada palavra é centro de força,
um núcleo atômico,
algum gás astronômico;
ermo vagueio, circunstancial epicentro
de cada existência.

Cada palavra é uma luta, vã,
que, no entanto, poeta,
lutamos quase toda manhã.

– Às vezes é noite, poeta,
noite no sol.

Às vezes brilha como gente,
e gente, poeta, gente...
ainda que nua e descalça,
tem de brilhar.



Concretismo, Alerta de Fascismo, Charles Baudelaire.

Cada palavra é um canto de galo
que com outros galos
tecem manhãs.

Cada palavra é uma aposta
na encosta da vida
na brevidade do tempo,
pressionada pelo sopro, o vento:
– um lamento,
um alento,
um intento.

Cada palavra tem uma força centrípeta,
centrífuga,
atômica.

Cada palavra tem seu dom de brilhar:
na encosta do tempo,
à sombra da luz do luar.

Primeira pessoa do plural

Ele era meu homem. Cabelos pretos como a pena da graúna, e olhos negros como petróleo. Magro como um sibite baleado, e forte e duro nos ossos como se fosse algum filho de Saturno; mas não era, era caranguejo. E me enroscava como uma cobra, fino, longo, esguio, se contorcia como se pretendesse quebrar-me os ossos para depois me engolir boca adentro. Afora a força nos ossos, era triste, tinha aquela melancolia sertaneja que um dia Euclides me ensinou na escola.

Ela era um anjo. Era de uma terra distante, era da antiga capital do país. Mas havia uma ponte entre ela e o sonho; entre ela e o centro. Ela era de Niterói, do Ingá. Duas cidades diametralmente opostas, então ela não era assim... como dizer... do Rio. Tinha um pé na outra margem, ou-



Foto em carta.

tro pé lá, isso sim. Ela era uma mulher simples, apesar dos olhos claros, era simples no gesto, apesar do cabelo louro levemente crespo nas pontas, ela era simples, por isso era tão bela – a beleza não requer maquiagem, horas e horas de montagem, ensaios de como falar, se portar, o que dizer, se vai parecer alguma coisa de agradável –, a beleza nasce de dentro, como uma fonte inesgotável, e vai tecendo cada entrelinha do ser, mesmo suas imperfeições. Ela era um anjo, e era simples, e era mulher como qualquer outra mulher, tinha anseios como qualquer outra mulher, e eu era homem, tinha defeitos como qualquer outro homem. Sabe o dia que aceitei beijá-la? No dia em que ela aceitou dormir comigo no chão. Um dia ouvi que não se deve confiar em alguém que não é capaz de deitar-se conosco no chão... então a beijei. Sabe o dia que nos despedimos? O dia em que ela estava tão atrasada para o retorno do trabalho que não podia esperar eu comprar um café com bolo da tia da esquina, e meu pescoço começou a doer como se fosse um presságio... beijei sua testa e nunca mais a vi.

Não sei se ele me tocava com força, com fome, não sei se talvez ele só quisesse ficar ali olhando, observando os corpos nus e o encontro. Não sei o que se passava em sua cabeça quando, um tanto apressado, parecia querer chegar em algum lugar enquanto transávamos; não existe ponto de chegada, eu

lhe disse. Ele me olhou surpreso. Ele queria ter um filho, dizia, dizia mesmo que eu o procurasse quando aquário passasse a reger a próxima geração, caso aquilo tudo não desse certo. Falava como se fosse algum técnico sideral tentando escolher o dia e a hora do feitiço do mundo. Era um homem simples, um tanto rude, era um homem sensível, um tanto exagerado, era um homem lido, um tanto barrado e quando soltava era tudo de uma vez, sem cadência. Não era dado a dançar, apesar de parecer admirar muito.

Ela foi a mulher mais linda que tive o prazer de conhecer. Sua pele foi a superfície mais delicada que pude habitar. Eu ainda escuto o som da sua voz... sim, ela pode achar que não, mas sim, eu ainda escuto o som da sua voz. Se eu tivesse uma morada num paraíso qualquer, se eu tivesse o controle ao menos da minha própria vida, eu gostaria muito de recebê-la e passar algumas eras tomando chá e proseando. Às vezes penso também, em sonho, nós dois numa praia, numa cidadezinha, uma criança pequena, eu ofertando Reiki e massoterapia, ela ofertando agulhas no crânio e atendimentos clínicos, nada muito complicado. Ela foi a mulher mais linda que já conheci.

Um dia

Um dia, do alto de sua pinacoteca imaginária, alguém há de escrever seu tratado sobre o tempo; uma breve história do tempo sem cálculo, piscadelas, duração, infinitude. Na gota do oceano o oceano inteiro, ouviu no rádio e rabiscou no papel; no grão de areia da praia uma galáxia inteira do céu; num lapso de lembrança toda a eternidade.

Um dia, sentado ao chão, como um mendigo sem, no entanto, nada pedir, alguém há de proferir uma palavra de sabedoria que outro alguém, em algum outro tempo um dia proferiu e não nos foi dado lembrar – acredito que tenha sido para fazer um pouco de silêncio. Essa pessoa traz nos olhos todo o universo observável. Essa pessoa traz nos ossos a matéria primeira, forjada na primeira centelha da

fornalha que encandeou o mundo. Essa pessoa traz no pensamento o que sempre foi, e ainda nem veio.

Uma mônada, o que somos; mônadas mil, infinitesimais mônadas quase incomunicáveis e em associação, vastos desertos, vastos vácuos, longos vácuos de separação e algumas centelhas montando, forjando a estranha esgrima dos mundos. Solidão tamanha, panteísmo gritante. E o erro, de onde vem? E a dor, a mágoa, o pranto? Algo de nós se envolve na esfera da perda; algo em nós almeja reconciliação; algo de nós nem sabe o que diz. Por que diz. Nem sabe o que fez. Por que fez. Algo de nós um dia poderá tornar-se realmente nós.

Um dia, quem sabe, aquela palavra que faz acordar os adultos e adormecer as crianças nos saia da boca; um dia, quem sabe, poderemos recitar os poetas como se fossem ao mesmo tempo os mais profanos e os mais santos dentre as criaturas humanas...



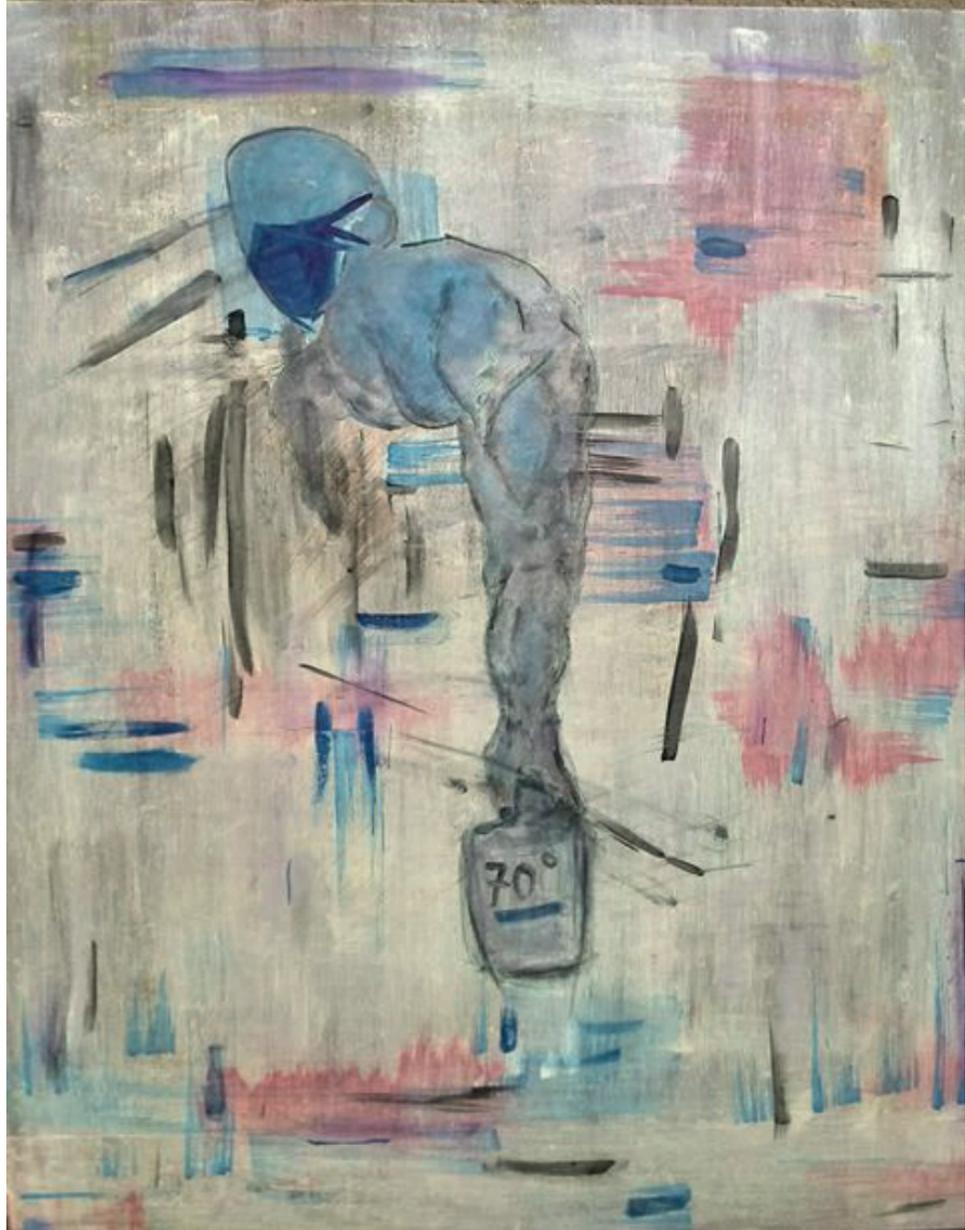
O inefável.

Nos tempos do cólera

Ao amigo Leonardo Nascimento

Nos tempos do cólera, eu também peguei a peste. Minha boca ressecou, tive febre, falta de ar e quase não me levantava da cama, como se a dinâmica de todos os quatro elementos de alguma maneira emperrasse: meu fogo, arrefecido; minha água, ressequida; ar, rarefeito; e terra quase não tinha, as pernas já não sustentavam o corpo de um homem de trinta. Nos tempos do cólera, quando peguei a peste.

Homem nu, entre o absurdo e a revolta; homem-caranguejo, habitando a lama do meu quintal. Toda a cosmologia do mangue agora fazia sentido: urubus, lama, homens e caranguejos. Da geografia da fome à geografia da peste, da



Pintura: Leonardo Nascimento (@leo_do_abstrato).

geografia da peste de volta à geografia da fome. Tomei a dose dupla do veneno e criei, e forjei, e refundi na carne, nos ossos, nos órgãos o antídoto. Homem diferente indiferente ao absurdo da peste, crendo que talvez nem a peste seja remédio suficiente para o mal-estar civilizatório no mundo.

Pela fresta da janela, no quarto em que durmo, havia sol, havia pássaros e um dia esperando num além-janela. Não sei por que, mas depois de alguns dias comecei a entender, a sentir no ar que os pássaros estavam um tanto mais alegres (ou seria eu que não os escutara antes), que as nuvens, o azul do céu, o cachorro na rua, o gato no telhado... sentia como se todos os reinos tivessem se restabelecido no tempo do cólera, quando eu também peguei a peste.

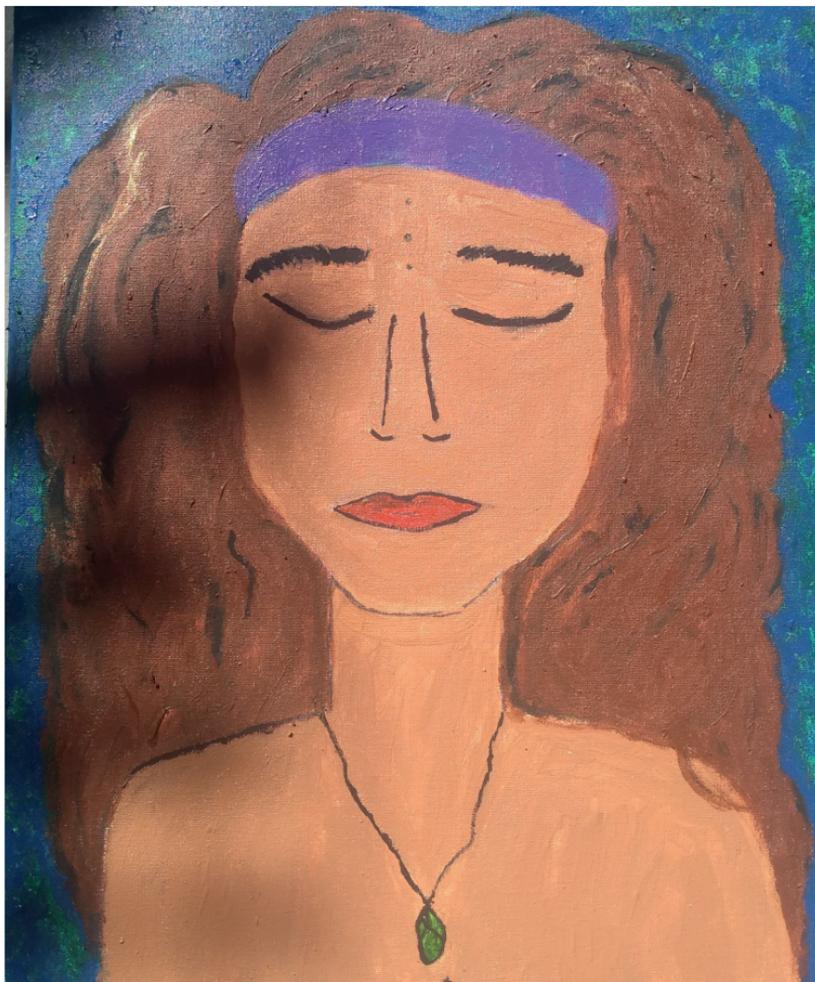
Então peguei a paleta, esforços fiz, e mais que um morcego ficou a rondar no quarto, talvez algum mané-mago, sinal de esperança; peguei a paleta, esforços fiz, e então tratei de rabiscar um tanto mais que o homem-absurdo ao qual o sistema de saúde receitou para o isolamento: álcool em gel 70% e descanso.

Pequena história

Por Renan Medina

Resolvi comer o sol esta manhã. Em princípio, cogitei não ser tarefa das mais difíceis. As pessoas mais sensíveis andam dizendo que o astro rei está cansado de bilhar, e isso por causa da vida antártica que por estas bandas fez morada. Segui em sua direção, contemplando o último amanhecer do mundo. Lá ele já me esperava com sua melancolia habitual, simples e gentil, como a de um rei que renunciou aos seus súditos. Quis lhe explicar o meu atrevimento na esperança de que se comovesse com os meus motivos nobres, os mais nobres que um dia alguém já teve. Mas o sol, vendo a minha ousadia ingênua, disse-me:

— Calma, meu rapaz, eu também tenho a minha Salomé!
Sorrímos, como velhos amigos. Tomamos um café e conversamos sobre o medo da morte. Havia um peso de eternidade no tempo. Brilhava forte a nossa Beatriz.



Pintura: Raíssa Cardoso.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARANTES, Paulo. **O novo tempo do mundo: e outros estudos sobre a era da emergência**. São Paulo: Boitempo, 2014.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

CARVALHO, Gilmar de. **Parabélum**. 2. ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2011.

NETO, Airton Uchoa. **Crônica da província em chamas**. Fortaleza: La Barca, 2012.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

Sobre o autor

Tem gente que é filho do holocausto – no fundo todo mundo é filho de alguma catástrofe. Sou de uma geração filha do desengano. Nasci em 1988, na cidade de Fortaleza. Cairia o Muro de Berlim, cairia a URSS, tornar-se-ia, enfim, hegemônico o capital. Toda a falência, toda a desregulamentação, todo limite ambiental, toda perda narcísica de si, marca minha geração. *Crônico* foi escrito no contexto da pandemia de Covid-19 e a maior parte de seus textos foram publicados no jornal fortalezense Segunda Opinião. Seu não-prefácio ficou à letra de Filipe Ceppas de Carvalho e Faria.



Este livro utilizou as fontes
gratuitas **Bebas Neue, Cormorant,**
Montserrat, Roboto e, no corpo
do texto, a **EB Garamond.**

