



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

ÁLVARO DE SOUSA COELHO

**“O LIVRO DAS TRANSFORMAÇÕES”: A *PSICODELIA* RECIFENSE DA
DÉCADA DE 1970 NA LITERATURA**

CAMPINA GRANDE – PB

2022

**“O LIVRO DAS TRANSFORMAÇÕES”: A *PSICODELIA* RECIFENSE DA DÉCADA
DE 1970 NA LITERATURA .**

ÁLVARO DE SOUSA COELHO

**Trabalho apresentado ao curso de
Licenciatura em História, do Centro de
Humanidades da Universidade Federal de
Campina Grande, como requisito parcial
para obtenção do título de Licenciado em
História.**

Orientador: Professor Dr. Gervácio Batista Aranha

Campina Grande – PB

2022

ÁLVARO DE SOUSA COELHO

**“O LIVRO DAS TRANSFORMAÇÕES”: A *PSICODELIA* RECIFENSE DA DÉCADA
DE 1970 NA LITERATURA**

Trabalho de Conclusão do Curso avaliado em __/__/__ com o conceito _____

BANCA EXAMINADORA

**Professor Dr. Gervácio Batista Aranha
Orientador – UAH/CH/UFCG**

**Professor Dr. Celso Gestermeier do Nascimento
Examinador interno – UAH/CH/UFCG**

**Professor Dr. Joachin de Melo Azevedo Sobrinho Neto
Examinador externo – UPE – Petrolina – PE**

Campina Grande – PB

Dedicado a todos que viveram essa *psicodelia*, especialmente aos que morreram enquanto eu produzia este trabalho: Flávio Lira, Paulo Rafael e Lailson de Holanda.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos são direcionados a todos os que estiveram comigo durante todos esses quatro anos e meio de graduação. A começar pelos meus pais, Alda Régia de Sousa Coelho e Enoque Procópio Coelho, que me apoiaram em absolutamente todas as decisões que tomei e que sempre lutaram para tornar mais leve qualquer dificuldade que eu pudesse ter.

Em segundo lugar, cito as pessoas que chegaram a dividir moradia comigo em algum momento durante esse período: Emanuela Régia de Sousa Coelho, Felipe Procópio e Gabriel Duque (Jeová), especialmente a primeira, que, tão importante pra mim quanto meus pais, não só apoiou minhas decisões, como teve participação direta em tais, e vai continuar tendo. Sei que sempre posso contar com ela e, tenho certeza, esses quatro anos teriam sido um pesadelo pra mim se ela não se dispusesse a me ajudar de tantas formas.

Não menos importante, estão todas as amizades que a universidade me deu o prazer de construir. Muitos deles perdi o contato cedo, outros já após a pandemia começar, momento em que a universidade perdeu essa condição de ser um local social e seguimos através da aula à distância. Mas, independente de tudo, sempre lembrarei de todos pelos nossos momentos vividos. Aqui, deixo um agradecimento especial à duas pessoas: Whindson Senna e Igor Aciole, que se tornaram pessoas extremamente próximas e importantes para mim, e que me proporcionaram memórias importantíssimas para que eu continue apreciando essa coisa chamada “vida”.

Fica meu agradecimento a todos os professores que acabaram por cruzar o meu caminho, especialmente ao que se dispôs a orientar este trabalho, o professor Gervácio Batista Aranha. Sempre muito claro em nossas conversas, me tranquilizou mesmo sem talvez ter noção disso. Sempre imaginava que sairia de cada conversa com uma pilha de livros para ler e atolado de correções para fazer, e sempre foi o oposto disso. Escrever este trabalho não foi cansativo, foi divertido. E o professor tem grande participação nesse processo. Agradeço também a banca pelas valiosas contribuições.

Por fim, quero ressaltar que tenho convicção de que o período entre outubro de 2017 e abril de 2022 foi o mais importante da minha vida até agora. E esses agradecimentos são direcionados a todos que fizeram parte disso.

RESUMO

O presente trabalho tem o propósito de interpretar o Recife do início da década de 1970 e compreender como a *psicodelia* desse período é apresentada pelos personagens de uma movimentação contracultural que ficou conhecida como “Udigrudi”. A grande diferença da produção acadêmica existente sobre o *Udigrudi* é que este trabalho busca uma abordagem pela perspectiva da literatura, utilizando como fonte a obra “O livro das transformações”, escrita por Lula Côrtes entre 1973 e 1974, e publicado em 1975, com montagem de Katia Mesel. Dessa forma, procuro fazer uma construção do espaço social e cultural de Recife naquele período, buscando entender como esses artistas agiam, pensavam e se expressavam. Para tal construção, utilizo principalmente depoimentos das pessoas que estiveram presentes naquele contexto, mas também jornais e pesquisas acadêmicas que os abordaram pela perspectiva musical. Assim, tenho como objetivo final entender como esse modo de ser/viver *psicodélico* foi inserido no texto literário de Lula Côrtes.

Palavras-chave: Literatura; Lula Côrtes; O livro das transformações; *Psicodelia*; *Udigrudi*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Estrutura da obra “O Livro das Transformações”	31
Figura 2 – Desenho que abre “A Chamada”	32
Figura 3 – Fotografia 1 de “Santo Amaro Sol”	54
Figura 4 – Fotografia 2 de “Santo Amaro Sol”	54
Figura 5 – Fotografia 3 de “Santo Amaro Sol”	55
Figura 6 – Fotografia 4 de “Santo Amaro Sol”	56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – “TRAÇOS INFLAMADOS PRODUZINDO O VERSO, FONTES DAS IMAGENS TRANSMISSORAS DO (EU)”: A LITERATURA COMO FONTE PARA A HISTÓRIA	12
CAPÍTULO 2 – “SALTANDO NOS TRANSES”: O RECIFE “MEIO <i>HIPPIE</i> ” DA DÉCADA DE 1970	18
2.1 RECIFE PSICODÉLICO.....	18
2.2 LULA CÔRTEZ – “O MAGO DAS ARTES”	28
CAPÍTULO 3 – O LIVRO DAS TRANSFORMAÇÕES	33
3.1 SR. N.....	33
3.2 SANTO AMARO SOL	38
3.3 ANOTAÇÕES DIÁRIAS	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64

INTRODUÇÃO

Os anos 1970 em Recife, Pernambuco, foram palco de uma movimentação contracultural que haveria de se tornar das mais significativas da história de Pernambuco. Trata-se da cena que ficou conhecida como “Udigrudi”, apesar de o termo ser designado de forma errônea e que acaba por incomodar alguns dos participantes, como Lula Côrtes, que afirma esse nome ter o significado de “hippie sujo”.

Nas últimas décadas, imagino que pela facilidade que a *internet* proporcionou para pesquisa, essa movimentação tem ganho grande visibilidade tanto de colecionadores, quanto de pesquisadores, que buscam, desde colecionar a vasta e rara discografia advinda desse período, até explorá-la, abordando esses artistas que até então eram obscuros.

Discos foram relançados recentemente, como *Flaviola e o Bando do sol* (1975), relançado pela segunda vez em 2020, pois já tinha sido relançado no exterior. Grupos tornaram a se reencontrar, como é o caso da banda *Ave Sangria*, que lançou o álbum *Vendavais* em 2019, e que possui, além desse, o homônimo *Ave Sangria*, de 1975. Sem contar selos do estrangeiro que já haviam relançados alguns desses discos, como já citado o exemplo de *Flaviola e o Bando do sol*.

A produção acadêmica recente normalmente aborda esses grupos pela perspectiva musical, claro, foi a forma de produção artística mais predominante. Porém, além de música, esses agentes que movimentaram a conservadora Recife dos primeiros anos da década de 1970 produziram também quadrinhos, pinturas, cinema, livros, etc., que continuam obscuros à vista tanto dos pesquisadores quanto dos colecionadores, por exemplo os quadrinhos, ao qual questionei Lailson de Holanda, único cartunista do grupo, que me informou que os que produziu na época nunca foram publicados.

Dessa forma, minha intenção ao longo deste trabalho é usar a literatura como fonte, a partir da obra intitulada “O Livro das Transformações”, escrito por Lula Côrtes, com montagem, organização e escolhas gráficas por Katia Mesel. Uma nota no fim do livro indica que foi escrito por Lula entre os anos de 1973 e 1974, iniciou sua publicação em 1974, com 500 cópias, e findou-se em 1975.

Outras fontes indicam que todas essas cópias nunca foram direcionadas à comercialização, mas distribuídas entre os amigos do autor e da organizadora.

Assim, é um livro de difícil acesso e talvez por isso não tenha a mesma visibilidade que a discografia do próprio Lula Côrtes e dos outros que junto a ele marcaram essa geração de *psicodélicos*. Tive acesso ao livro através de fotos disponibilizadas na *internet*, mas, infelizmente, devido à qualidade das imagens, a terceira parte do livro, intitulada “A Chamada”, não está totalmente legível. Por isso, optei por deixá-la de fora, e abordar as outras três partes.

Quero deixar claro também que, pela obra literária de Lula ainda não ter uma ampla abordagem acadêmica, minha intenção aqui é apresentar um princípio de conversa que com toda a certeza terão desdobramentos futuros. Tenho intenções de manter a literatura de Lula como minha fonte para outras pesquisas e, num futuro próximo, ampliar essa conversa dentro da academia.

Pois bem, nesse livro, Lula Côrtes descreve experiências sob uso de alucinógenos, descrições essas que se formam a partir do que o autor vê, ouve, pensa e sente enquanto está fazendo uso de tais substâncias. Sendo dividido em quatro partes – respectivamente, *Sr. N.*; *Santo Amaro Sol*; *A Chamada*; e, *Anotações Diárias* –, o livro nos coloca em diferentes lugares, seja em um jardim, nos trazendo descrições irreais do que sua mente forma, seja pelas ruas da periferia de Recife, nos descrevendo o estilo de vida das pessoas, suas dificuldades, e trazendo situações que não são irreais, mas que, de tão injustas, gostaria que fossem.

Este é um trabalho, portanto, em que o vínculo teórico estaria no âmbito da história cultural, mas há, também, um pé dentro da história social, pois há no livro uma preocupação com o humano, o bem-estar das pessoas. Ali estão componentes críticos bem localizados em Recife, mas que funcionam para com o sistema e a sociedade como um todo, elementos esses que são característicos de toda aquela geração jovem dos anos 1970. Dito isso, essa grande dimensão social trazida por Lula, especialmente na parte intitulada *Santo Amaro Sol*, traz um forte vínculo, também, para a história social.

Sendo Lula Côrtes o autor do livro que será a principal fonte do trabalho, ele acaba por funcionar tanto como o objeto de estudo quanto como a fonte. Ao mesmo tempo que o abordarei como sendo um dos personagens, dos mais expressivos, dessa movimentação, ele será a principal fonte para

desbravarmos como essa geração contracultural, tão emergente naquele momento, se apresentou na literatura.

Para atingir o objetivo do trabalho, separei-o em três capítulos. O primeiro é uma discussão entre a relação da história com a literatura, utilizando os historiadores Sandra Pesavento e Gervácio Aranha¹, buscando entender como deve ser feito o trabalho do historiador que tem como fonte a literatura e tentando deixar claro a realidade da ficção. Trago, também, uma discussão sobre as crônicas narrativas e suas funcionalidades na história, visto que elementos desse gênero literário estão presentes no livro, especialmente em *Santo Amaro Sol*. Por fim, ainda neste capítulo, tratarei sobre a forma de se fazer resistência em narrativas a partir de Alfredo Bosi, e em como essa ideia encaixa com a fonte do trabalho.

No segundo capítulo, apresento o objeto de estudo, a movimentação em si. Faço uma abordagem a partir dos jornais da época e, principalmente, com depoimentos daqueles que foram parte daquela geração, buscando trazer tanto as ideias gerais daqueles grupos, evidenciando quem eram, suas influências, o que buscavam, como eram seus métodos de criação, e as recepções de seus trabalhos, bem como o contexto social, cultural e político de Recife naqueles anos.. Em meio a isso, faço conexões com o filósofo alemão Walter Benjamin e o poeta parisiense Charles Baudelaire, ambos que, assim como Lula Côrtes, se influenciam pelo surrealismo e que também não só experimentaram drogas alucinógenas, como escreveram sobre elas.

Por fim, o terceiro capítulo fecha o trabalho com uma análise sobre “O Livro das Transformações”. Dividindo em subcapítulos cada uma das três partes do livro que me propus a abordar, busco tanto exemplificar algumas ideias discutidas no capítulo 2, quanto propor uma interpretação para a obra, trazendo os temas abordados por Lula Côrtes tanto no âmbito *psicodélico* quanto sobre a vivência dentro da cidade de Recife.

1 Deixo claro que tenho convicção de que a discussão em torno da interface entre história e literatura é muito mais ampla do que a abordagem que faço neste trabalho, ao qual dialogo com apenas dois autores: Gervácio Batista Aranha e Sandra Jatahy Pesavento. Diante de algumas dificuldades como o pouco e apertado tempo que tenho para a produção do trabalho, tive que optar por não ampliar a discussão tanto ao ponto que ela merece. Porém, deixo a promessa de que este, por ser um trabalho de graduação, é só o início dessa conversa, pois, repito, pretendo ampliá-la a partir dos desdobramentos deste trabalho em uma futura pós-graduação, e, quando chegar o momento, esse campo terá o adensamento que ele é digno.

CAPÍTULO 1

“TRAÇOS INFLAMADOS PRODUZINDO O VERSO, FONTES DAS IMAGENS TRANSMISSORAS DO (EU)”: A LITERATURA COMO FONTE PARA A HISTÓRIA

Tendo em vista que a literatura é uma das mais antigas manifestações artísticas do ser humano, que se utiliza da escrita como matéria-prima em sua produção, e que possui qualidades e pretensões estéticas, extrapolando a definição que a atribui, em sua totalidade, como ficcional – sendo essa uma das várias modalidades da narrativa literária –, abordarei, no primeiro capítulo, o uso dela como fonte para pesquisa em história.

Digo, foi necessário essa pontuação da literatura como um termo mais expansivo devido a ideia de que uma narrativa literária seria algo derivado da imaginação e, portanto, fora do real, contrapondo a ideia de história, que, também em forma de narrativa, é pensada como uma “verdade” do acontecido, o real.

Ora, o primeiro contraponto a se discutir é, sendo a literatura uma invenção do imaginário, podemos usá-la como fonte para entender o imaginário de determinada época. O imaginário é, também, uma área da história. Deve-se ter em mente que ser imaterial não significa ser irreal, o imaginário é imaterial mas não é irreal². Sendo assim, esse imaginário pode vir a ter uma força mais real do que o próprio “real concreto”³. Afinal, deve-se considerar que a imaginação está presente em todo ato cognitivo, e isso inclui o artístico e o científico.⁴

A história, então, se diferencia da literatura pelo seu método. Um texto histórico constrói suas ideias através de argumentações e diálogos com suas fontes, e estas últimas orientam nossa tarefa. As fontes são traços do passado que chegaram até o presente. Digamos que o historiador não cria esses

2 ARANHA, Gervácio Batista. História e Fontes: Diálogos com a literatura. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo, jul. 2011.

3 PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. **Revista de História das ideias**, Coimbra, v. 21, p. 33-57, 2000. Citação complementar: “Porque a questão da veracidade e da ficcionalidade do texto histórico está, mais do que nunca, presente na nossa contemporaneidade, fazendo dialogar a literatura e a história num processo que dilui fronteiras e abre as portas da interdisciplinaridade” (PESAVENTO, 2000, p.37)

4 ARANHA, Gervácio Batista. Op. Cit.

vestígios do passado, ele os descobre e lhes atribui sentido. Ou seja, são as perguntas que o historiador faz a sua fonte, bem como o vínculo com seu objeto de estudo, que definirá a relevância do seu trabalho. (PESAVENTO, 2000).

Além do método, Gervácio Batista Aranha, apoiando-se em Ricoeur, traz outro ponto de distinção entre a escrita histórica e a narrativa ficcional, que é a pretensão presente nos textos de história. A escrita histórica tem sempre a pretensão de fazer uma representação do passado, essa pretensão é algo próprio da escrita histórica, e estará sempre caminhando com ela. Já a narrativa literária não tem essa ambição. Dessa forma, ambas as formas de narrativa podem até ter semelhanças, mas não podem jamais serem consideradas a mesma coisa. O texto histórico tem esse “algo a mais” que a narrativa de ficção. (ARANHA, 2011)

Sendo a história uma busca por uma representação de um aspecto do passado, este deve ser feito buscando o maior nível de veracidade possível, afinal, o passado foi real, existiu. Não se inventa um passado, a busca é para representá-lo. Assim, entende-se que essa pretensão do texto histórico busca necessariamente uma aproximação do real. A questão é que, se o texto histórico busca produzir essa representação do passado de forma convincente para quem o lê – através da argumentação e do diálogo com as fontes –, o texto literário também não deixa de levar em conta essa aproximação com o real. Afinal, a trama é criação absoluta do autor, mas há uma busca também por apresentar uma versão plausível e convincente para que as coisas façam sentido⁵. Dessa forma, a liberdade de criar personagens e acontecimentos fictícios não colocam a literatura em um lugar irreal.

Veja bem, há uma diferença entre essa questão da ficção de apresentar uma versão plausível para o leitor para a pretensão do texto histórico de representar o passado real. O primeiro trata-se de não colocar situações que seriam impossíveis de acontecer por questões de limitação humana, limitação tecnológica, ou qualquer que seja o motivo. Um autor de um livro não convencerá o leitor se em sua narrativa constar que um ser humano correu da África do Sul ao Egito em 3 horas, pois isso é humanamente impossível. Também não convencerá se a narrativa se passar no século III e a travessia foi

5 PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op. Cit.

feita, na verdade, de avião, pois os aviões estavam há séculos distantes de serem realidade. Essas duas alternativas só seriam possíveis se o autor da ficção justificasse, deixando claro que o mundo que criou para sua narrativa, na verdade, não é o mundo em que estamos inseridos, é um mundo onde há seres humanos tão velozes que conseguem correr quase 10000 quilômetros em 3 horas, ou que a tecnologia tivesse avanços tão significativos precocemente, que o avião existisse 17 séculos antes que passou a existir de fato. A literatura é característica por ter essa liberdade, enquanto o texto histórico tem, necessariamente, a pretensão de buscar a representação de um passado, que por sua vez não pode ser ficção.

Para exemplificar as situações expostas nos últimos parágrafos, posso trazer a magnífica novela “Noites Brancas”, do russo Fiódor Dostoiévski, que traz para o texto a cidade de São Petersburgo no momento de um fenômeno climático que deixa as noites europeias em plena luz do sol. No texto está localizada uma descrição real da cidade e traz um fenômeno real, apenas a trama é fictícia. Ali estão em evidência os costumes de uma sociedade em determinada época, estas que podem ser investigadas pelo historiador. Outro exemplo seria a obra “Cem Anos de Solidão”, do colombiano Gabriel García Márquez, em que tanto a cidade de Macondo quanto os personagens e acontecimentos da narrativa são fictícios e até fantásticos. Mas, apesar da ficção, é impossível ler o romance e não perceber a metáfora da condição latino-americana. Logo, apesar de toda a ficção envolvida, ainda tem esse pé no real que vem através da metáfora.

Então, vejamos como, mesmo a narrativa sendo completamente ficcional, ainda tem um pé na realidade, afinal, “é impensável uma literatura desenraizada”. Isso quer dizer que o autor do texto literário está inserido dentro de um mundo, e é impensável uma literatura fora desse mundo que lhe deu origem, então, por consequência, a narrativa trará consigo, inconscientemente, informações sobre determinada época que serão desvendadas pelo historiador a partir do diálogo com esse determinado texto. Logo, por mais ficcional que seja uma obra, jamais deve ser reduzida quando se fala em fonte para a história. E, repito, a fonte não fala por si só, ela fala a partir da operação do historiador. (ARANHA, 2011).

Outra distinção está no fato da literatura conseguir chegar até onde a história não chega, mas de forma alguma deve a substituir. Por exemplo, um texto literário pode expressar mais aberto e sensível uma experiência dolorosa do que um texto de história. Além, claro, do acréscimo do caráter lírico e poético. Então, com todos esses exemplos, espero ter deixado claro que, por mais que ambas as formas de narrativa estejam sempre em diálogo e possuam semelhanças, são coisas distintas.

Mas, como o historiador pode fazer um uso mais aprofundado esses elementos? Bem, usarei como exemplo uma reflexão que o historiador Gervácio Batista Aranha traz sobre o romance *Angústia* em seu artigo “História e Fontes: Diálogos com a Literatura” (2011). *Angústia* é um livro que, inconscientemente, o autor incrementa “inúmeras imagens ou fragmentos (que) remetem ao modo de vida da Maceió de então”⁶, que pode interessar o historiador que se debruçar sobre a vida urbana da época em que o romance se passa.

Ao mesmo exemplo do uso no romance acima, o romance *O Jogador*, de Dostoiévski, pode revelar aspectos sobre lazer e a relação conflituosa entre nativos de diferentes países com a Rússia e os russos daquele momento, relacionados às tensões passadas ou contemporâneas entre diferentes países europeus. Em *Debaixo das Rodas*, de Herman Hesse, alguns aspectos da vida familiar e da formação escolar e profissional do adolescente, bem como aspectos religiosos da vida privada, podem ser notados na Alemanha do início do século passado. Dessa forma, um trabalho histórico pode ser produzido analisando esses aspectos presentes tanto em Dostoiévski como em Herman Hesse. As possibilidades de se produzir história são imensas, desde a noção de fonte ampliada trazida pela escola dos Annales.

Agora, trato de abordar um pouco sobre a crônica narrativa, gênero literário que tem muitas semelhanças com uma das partes do livro a ser analisado no capítulo 3, explicarei essa semelhança no seu devido tempo. Pois bem, a crônica narrativa é um texto feito normalmente para a imprensa contando questões comuns do dia a dia das ruas da cidade em que é escrita, acrescentando-se a isso o caráter literário e poético. Dessa forma, a crônica acabou por se tornar uma excelente forma dos historiadores analisarem o

6 ARANHA, Gervácio Batista. Op. cit. p.14.

cotidiano dos grupos sociais e investigarem o urbano, suas características e contradições.

Há de se levar em consideração que a crônica mostra imagens do cotidiano recortadas e significadas, mas uma significação que não a retira desse espaço que a gerou. Essa significação se dá a partir da inserção do autor no mundo em que viveu, “tendo absolvido, tanto quanto seus contemporâneos, os valores e a cultura da época, tendo ainda participado de suas angústias, seus dramas, suas esperanças”⁷. (ARANHA, 2014).

Um exemplo que o próprio Aranha traz é da crônica “As mariposas de luxo”, de João do Rio, em que nos contempla com o cenário da Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro do início do século XX, lugar onde os contrastes entre as vidas de pobres e ricos são claras e evidentes. No fim de tarde, aqueles com condições iam embora em automóveis, bondes burgueses ou cavalos de tração caros, enquanto a classe trabalhadora estava voltando das fábricas e das fainas. Mais a noite, jovens prostitutas, todas obviamente pobres, começavam a aparecer e observar essas vitrines burguesas. De um lado, o rico consumindo as vitrines burguesas, do outro, o pobre admirando-a e frustrando-se sabendo que tais itens eram inacessíveis. “Trata-se de perceber como a recepção ao moderno se expressava simultaneamente como uma experiência que podia deslumbrar ou desiludir”⁸.

Essas cenas narradas pelos cronistas podem revelar aspectos importantes da vida cotidiana de uma cidade. Nesse caso explicitado, trata-se da vida miserável das jovens prostitutas pelas ruas do Rio de Janeiro. Podem, também, revelar aspectos sobre a recepção popular dos símbolos de modernidade, como o telefone, os bondes, o trem, dentre outros.. Para aquele que tem o urbano como objeto de pesquisa, elas podem representar um material riquíssimo. (ARANHA, 2014)

Por fim, trago uma reflexão sobre narrativa e resistência a partir de Bosi (2002). Primeiramente, é preciso entender que a arte é primariamente derivada das potências do conhecimento, estas que são: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória. Já a resistência é compreendida como uma força de vontade que não cede à outra, que age pelo querer do indivíduo em si. Dessa

7 ARANHA, Gervácio Batista. Retratos urbanos: o cotidiano da cidade na ótica dos cronistas. **Rev. Humanidades**, Fortaleza, v. 29, n. 2, p. 389-412, jul./dez. 2014. p. 398.

8 Idem, *Ibidem*. p.405

forma, o autor categoriza a resistência como um conceito ético. Essa ética está ligada a esse campo da vontade, do desejo do autor em atingir alguma mensagem destinada ao mundo real. A diferença, então, se dá pelas potências do conhecimento não contemplarem essa ética, pois primariamente não tem ligação com a força de vontade. No caso, literatura engajada – ou literatura de resistência – se apresenta como um tipo de identificação do texto literário com certas exigências éticas, e, como dito, elas diferem dessas potências do conhecimento pois envolvem atos de vontade. É uma literatura fruto muito mais de atos conscientes do que de atos intuitivos, o autor está convicto do que ele quer.

Bosi coloca que, na história, as primeiras aproximações do termo “resistência” com termos como “cultura”, “arte” e “narrativa” surgiram nos anos entre 1930 e 1950, isso se deu pelo fato de intelectuais se engajarem na luta contra os autoritários regimes nazistas e fascistas. A proposta do autor é encorajar a ampliação desse campo de visão, promovendo que o leitor busque detectar uma escrita resistente em qualquer cultura política, é o que ele chama de resistência enquanto escrita, e não só enquanto tema.

Essa ideia de Bosi se encaixa em Lula Côrtes pois há, sem dúvida, uma força de vontade do autor para com passar uma mensagem à frente. Quando Lula escreve, e isso será melhor abordado no capítulo 3, alguns dolorosos fatos que ele enxerga, está o fazendo conscientemente. Ele quer atingir um determinado alvo e passar uma mensagem à frente, esta que vem a partir do esclarecimento do ponto de vista crítico, logo, a obra central a ser analisada nesse trabalho remete ao campo da vontade, da ética, portanto, pode ser considerada uma literatura de resistência. Mas, antes de adentrarmos de fato a essa escrita resistente de Lula, entraremos no capítulo 2, em que apresento o objeto de estudo deste trabalho.

CAPÍTULO 2

“SALTANDO NOS TRANSES”: A DANÇA DOS DIAS NO RECIFE “MEIO HIPPIE” DA DÉCADA DE 1970

2.1. Recife Psicodélico

“Era uma coisa meio *hippie*. Já tinha passado o negócio dos *hippies*, mas o Recife ainda era meio *hippie*”.⁹
Alceu Valença – cantor e compositor

Tendo esclarecido questões sobre a relação entre literatura e história, passarei agora para uma discussão sobre o objeto de estudo deste trabalho, o que se passava culturalmente entre os primeiros anos de Recife na década de 1970, abordando os agentes de uma movimentação que acabou ficando conhecida como “udigrudi”¹⁰.

Optei por chamar esse momento de “movimentação”, em contraponto a ideia de um movimento cultural, devido ao depoimento do músico e cartunista Lailson de Holanda Cavalcanti, um dos pilares dessa ebulição cultural recifense, em que afirma: “Nunca foi um movimento, a gente nunca fez um manifesto. Era uma coisa natural, era espontâneo, era o que tava rolando de fato, era o que tava acontecendo, era a realidade ocorrendo como ela é, nua e crua”. (BASTOS, BONFIM, 2011, 00:08:01).

Aliás, o próprio termo “udigrudi” acaba por incomodar um dos membros mais ativos e significativos do período, o autor do livro a ser analisado no capítulo seguinte deste trabalho, Lula Côrtes. O mesmo afirma: “[...] esse movimento ‘Udigrudi’ [...]. Que eu acho um nome muito pejorativo, que me parece estar se referindo a ‘hippies sujos’, sabe? Quando muitas pessoas ‘limpas’ e de paletó da época me pareceram, e me parecem até hoje, ter um comportamento muito mais duvidoso e, talvez, nojento”¹¹.

9 MonstroDiscos, 2016. **Nas Paredes da Pedra Encantada (2011)**. Direção de Cristiano Bastos e Leonardo Bomfim. <Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5eQM6mIEjIA&t=1s&ab_channel=MonstroDiscosMonstroDiscos>, Em 01:12:37.

10 *Udigrudi* seria derivado do termo da língua inglesa “*underground*”, que faz referência a quem não está no âmbito comercial.

11 KRIKAEFF. **LULA CÔRTEZ AO VIVO NO OBSERVA E TOCA**. <Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9ACwpSsS9XQ&t=1189s&ab_channel=KRIKAEFF>. Em 00:19:30.

Essa conotação da palavra “hippie” como algo “sujo” remonta a segunda metade da década de 1960, no estado da Califórnia, nos Estados Unidos, local do surgimento do movimento *hippie*, que ficou característico por juntar grupos de pessoas “diferentes” à vista de um cidadão americano comum. Eram grupos que viviam em comunidade, tinham como características serem anti-materialistas, anti-capitalistas, coletivistas, a favor da liberação sexual, e do uso de drogas constantes, dentre outras coisas. São ideias transgressoras, considerando a sociedade conservadora que era a estadunidense, sendo essa sociedade um símbolo de consumismo e divulgação de ideias capitalistas.

É notável que os *hippies* eram contra a “carece” dos valores tradicionais e da vida regrada da sociedade americana, por isso, apoiavam práticas que eram totalmente estranhas aos olhos conservadores, como roupas coloridas, totalmente informais e, normalmente, produzidas por eles mesmos, além de adotarem cabelos grandes, fazendo com que eles tivessem fácil identificação. Eram, em sua maioria, boêmios, divertidos, despreocupados, pregando o famoso “peace and love”¹², por isso, totalmente pacíficos e contrários as guerras, esta última é característica importante, pois o contexto em que implodem é em meio a guerra do Vietnã. Eram constantes as manifestações *hippies* contrárias a tais guerras. Suas contestações se davam simplesmente por seu cotidiano, sua maneira de se vestir, seu comportamento, tudo isso constitui uma crítica ao sistema, de forma a não participarem da vida capitalista. Esse movimento mobilizou milhões de pessoas de diversas partes do mundo.

O movimento *hippie* teve também sua contribuição para a arte. Com a popularização de drogas alucinógenas como o LSD¹³, e com uma crescente onda de movimentos com caráter libertário que vinham ocorrendo nos Estados Unidos, o uso de drogas se tornou algo comum. O *rock psicodélico* surge nesse mesmo contexto com o objetivo de tentar replicar os efeitos e a experiência de uma mente alterada pelos alucinógenos. Para isso, há uma mistura de instrumentos para uma experiência sonora mais diversificada, utilizando desde teclados e guitarras, até instrumentos orientais, principalmente

12 A tradução literal seria “Paz e amor”

13 Acído Lisérgico, uma droga criada em laboratório que modifica a mente a ponto de causar alucinações, intensificar as emoções, dentre outros efeitos.

indianos, como o sitar e o tabla. Esse tipo de música é caracterizada também por solos estendidos e improvisações.

O maior evento musical dentro do âmbito do rock psicodélico foi o Festival de *Woodstock*, em 1969, projetado visualizando um retorno financeiro a partir da venda de ingressos, o festival prometia 3 dias de músicas e esperava por 60 mil pessoas. Acabou ocorrendo uma invasão na cidade de Bethel, Nova Iorque, as cercas do evento foram quebradas e mais de 400 mil pessoas entraram no local, mudando completamente a ideia do festival, de algo comercial para algo gratuito e universal. Chamou atenção mundialmente por ter ocorrido de forma pacífica apesar de toda a complicação que se teve, como engarrafamentos que duraram dias e exposição a condições nada agradáveis, dado o imprevisto.

Os recursos fotográficos não deixaram o festival de fora, em uma pequena pesquisa na *internet* é possível visualizar diversas fotografias do evento, imagens de pessoas, no maior estilo *hippie*, vendendo ácido lisérgico a 1 dólar, de toda a multidão presente, de rodas de violão no engarrafamento, do próprio engarrafamento, de pessoas tomando banho, nus, coletivamente em rios, pessoas dormindo, ao ar livre, em cima de seus automóveis ou pertences, e a presença de toda a paz e tranquilidade *hippie* num festival no qual se tornou muito mais que apenas musical, se tornou uma das experiências mais pacíficas do século XX.

Pois bem, a influência do movimento *hippie* na movimentação em Recife é muito clara, e o festival de *Woodstock* teve um impacto contracultural em forma de uma espécie de “manifesto musical” para todo o mundo. Inclusive, o músico Hugo Leão aponta esse festival como um ponto de partida essencial para essa movimentação:

[...] deu um pipoco na carreira da gente muito grande quando a gente resolveu assistir *Woodstock*. E aí enlouqueceu todo mundo, né? A cabeça explodiu. Foi o tempo das drogas. O tempo das descobertas. O tempo de tirar aquela explosão que vinha de dentro da gente. (BASTOS; BONFIM, 2011, 01:05:30)

Marco Polo, vocalista da banda recifense “Ave Sangria”, em documentário dirigido por Raynaia Uchoa, Rebeca Venice e Thiago Barros e intitulado “Ave Sangria – Sons de gaitas, violões e pés” (2009) também fala um pouco acerca desse contexto na cidade de Recife e o que o levou a formar a banda:

Havia em mim uma inquietação dentro de mim, que começou a me deixar indisposto na cidade, achava aquilo tudo muito parado. Peguei, juntei uma grana, botei a mochila nas costas e saí viajando

pelo Brasil de carona. Lá pra 72 foi que eu resolvi voltar, quando eu chego aqui tá havendo a maior ebulição musical na cidade. Houve assim, um nascimento de várias bandas ao mesmo tempo. Todas muito boas. (UCHOA, R.; VENICE, R.; BARROS, T., 2009, 00:03:53).

Assim é narrado o momento cultural da sociedade recifense daquele momento pelos agentes dessa movimentação, “tudo muito parado”. Talvez esse tenha sido o primeiro ponto que levou a um interesse mútuo pela contestação. Há uma primeira busca, então, tanto por movimentar um pouco a pouca atividade cultural quanto por promover críticas à forma como a sociedade se organizava. As autoras Aline Ridolfi, Ana Paula Canestrelli e Tatiana K. de Mello Dias, no Trabalho de Conclusão de Curso¹⁴ “Psicodelia brasileira – um mergulho na geração bendita”, ao qual dedica um dos capítulos ao “udigrudi”, diz que:

Em 1972, Recife era uma cidade pequena, com hábitos provincianos, marcada por uma profunda desigualdade social. A sociedade de lá era ainda mais conservadora do que a do Rio de Janeiro e a de São Paulo. Drogas? Se um pai mais arretado descobrisse que o filho estava fumando maconha, era capaz de mandá-lo direto para o hospício.¹⁵

Através dessas citações nota-se, também, que o “udigrudi” tem clara influência no movimento *hippie*. Remontando seus primórdios em 1972, a partir da “I Feira Experimental de Música”, evento realizado no teatro Nova Jerusalém, distrito de Fazenda Nova, município de Brejo da Madre de Deus, Pernambuco. Esse evento foi organizado pelo diretório acadêmico de Recife e a sociedade teatral de Fazenda Nova e ficou conhecido como “*Woodstock Nordeste*”.

Foi um evento que reuniu diversas dessas bandas e artistas que estavam surgindo junto a essa ebulição, artistas que eram em sua maioria recifenses, mas, também, de outras cidades nordestinas, que bebiam do mundo *hippie* e *psicodélico* e estavam fora do âmbito comercial. Em matéria para o Diário de Pernambuco, foi escrito, poucos dias antes do evento:

Dizem ainda que o negócio é música que vai do berimbau até uma guitarra elétrica que tem mais botões que uma central de computadores. Que ela, a tal música será ouvida através de 34

14 O trabalho de conclusão de curso com três autoras faz parte de um projeto experimental do curso de jornalismo na Faculdade Cásper Líbero, o projeto foi justamente a confecção do livro “Psicodelia brasileira – Um mergulho na geração bendita”.

15 RIDOLFI, Aline; CANESTRELLI, Ana Paula; DIAS, Tatiana K. de Mello. Udigrudi. In: RIDOLFI, Aline; CANESTRELLI, Ana Paula; DIAS, Tatiana K. de Mello. **Psicodelia Brasileira: Um mergulho na geração bendita**. 2007. 230 p. Monografia (Graduação em Jornalismo). Faculdade Cásper Líbero. 2007. p.112.

caixas de som, 10 amplificadores delta e transmitidos por 16 microfones. (Diário de Pernambuco, 1972, p.7)

Com entrada grátis, o evento reuniu cerca de duas mil pessoas vindas de vários pontos do Nordeste, estiveram presentes pessoas de Recife, Maceió, João Pessoa, Fortaleza, da Bahia, etc., todos aproveitando que o teatro Nova Jerusalém é a céu aberto, e curtindo a música sem parar, “do pôr ao nascer do sol”, como o cartaz de divulgação prometia. Segundo Marco Polo: “A produção foi muito modesta, porque não tinha ajuda de custo nenhum, nem cachê, nem coisa nenhuma, era só o prazer de ir lá e tocar.” (UCHOA, R.; VENICE, R.; BARROS, T., 2009, 00:07:20).

Entre os presentes na plateia estava Dulce Chacon, uma senhora de 66 anos de idade, educadora, escritora e membra da Academia Pernambucana de Letras. Esta escreveu para o Diário de Pernambuco que todos estavam totalmente a vontade, sentados ou deitados em esteiras, mochilas como travesseiros, totalmente tranquilos. Diz ela: “Mas, para que preocupações se todos eram jovens, saudáveis, fortes e simpáticos com os cabelos longos, calças *Lee* ou estampadas, blusões coloridos? Ao longe, de costas nem se poderia distinguir, rapidamente, a que sexo pertenciam” (Diário de Pernambuco, 1972, p.4). Foi uma verdadeira “Invasão *hippie*” em Nova Jerusalém, como é proposto em título de uma matéria para o Diário de Pernambuco dois dias depois do festival.¹⁶

Marco Polo nos dá mais detalhes do evento:

Tinha um barril cheio de água potável que tinha sido colocado lá pras pessoas que tinham esquecido de levar água ou qualquer coisa assim. Só que uns engraçadinhos levaram uns ácidos e jogaram lá dentro do barril. Então de repente tinha gente assim ‘meu Deus como o gramado tá verde, como o céu tá azul’, já tavam viajando sem nem saber. (UCHOA, R.; VENICE, R.; BARROS, T., 2009, 00:07:29).

Pois bem, essa “Feira Experimental de Música” é comumente comparada com o *Woodstock* de 1969, sendo conhecido por muitos como o *Woodstock* nordestino, por ambos serem festivais que ficaram conhecidos como festivais *hippies*. De fato há semelhanças entre ambos, mas há também grandes diferenças, e a principal delas está na proporção de cada um, enquanto o estadunidense chegou a ultrapassar 400 mil pessoas, se tornando assunto mundial, o nordestino foi um evento muito mais local.

¹⁶ “Invasão *hippie*” é o título de uma matéria para o Diário de Pernambuco, em 1972, terceira página.

Outra diferença se dá na motivação de cada um, a nordestina nunca teve interesses comerciais, a intenção desde o início foi, além de proporcionar diversão, divulgar a música próxima que vinha surgindo sem muitas oportunidades comerciais. Para os observadores, esse era o “primeiro grande passo para a completa renovação da música popular regional”. O motivo desse evento parece sim ter sido a busca por uma renovação na música recifense. E o teatro Nova Jerusalém teve importância nessa tentativa de renovação, em matéria para o Diário de Pernambuco em 1974, foi relatado que: “A intenção do Nova Jerusalém, desde quando apresentou a Feira Experimental de Música, em novembro de 1972, foi a de suprir o vazio que existe no Estado em promoções de vulto no setor musical. Para Wellington Luis, que vive para o teatro e adora a música, Nova Jerusalém procura, com estes movimentos, criar e desenvolver um autêntico ambiente artístico no Estado”. (Diário de Pernambuco, 1974, p.2)

Estamos falando de uma constante de conservadorismo na cidade de Recife, que é refletida tanto em como a sociedade enxerga grupos contraculturais quanto na falta de investimento na cultura por parte do estado, mas vale lembrar também que Recife sempre teve uma presença muito forte de diferentes vanguardas culturais, o *Udigrudi* foi uma delas.

Hugo Leão já havia dito que era “o tempo das drogas”, ou seja, as drogas tinham participação direta no dia a dia desses grupos. Em especial as drogas alucinógenas eram parte essencial no modo como esses sujeitos compunham canções, escreviam poemas, pintavam quadros ou desenhavam quadrinhos. Sobre isso, Hugo Leão, completa:

Juventude é isso, a gente tem que fazer experiência pra saber o que acontecer com elas, como era compor com elas e sem elas. A gente não sabe ainda o que preferia, mas a gente explodia muito de talento por dentro e ela puxou muita coisa da cabeça, né? Tomamos sim, a gente usava muito na época era cocaína, a gente gostou muito da maconha, na época. A cocaína foi muito tempo, eu mesmo passei mais de dez anos cheirando cocaína, mas dentro de uma disciplina rígida, não para outros efeitos, mas para trabalhar. A gente passava dois, três, dias acordado, compondo. E eu nunca me arrependi disso, não. Foi uma droga feita com muito cuidado, tomando conta da saúde, tanto que hoje a gente nem toma mais porque já sabe como é. (BASTOS; BONFIM, 2011, 01:07:43)

Abaixo, um fragmento que detalha bem o processo de composição do álbum *Paêbirú: Caminho da Montanha do Sol*:

Reuniam-se no estúdio os músicos correspondentes a cada tema, tomavam chá de cogumelo – e o que mais pintasse – definiam o

conceito e criavam sem limites, numa verdadeira experiência mística. ‘Às vezes, a gente preparava o estúdio como se fosse uma sala de umbanda para receber entidades’, conta Lula Côrtes. ‘Era uma viagem cada dia, o estúdio da Rozemblit se enchia de malucos e muita doidera’, lembra Zé da Flauta.¹⁷

Ao contrário de outros músicos, Marco Polo preferia compor sóbrio, sem estar sob efeito de drogas. Apesar disso, não nega a influência delas nas próprias composições, e detalha como ele vê a questão do *psicodelismo* como “para além da realidade”:

Mas não há como negar a influência do psicodelismo nas criações do Ave Sangria, mesmo que não ligadas diretamente ao LSD. ‘Quando você abre alguns portais da mente para absorver e para expressar as informações que recebe, você passa a dizer coisas de uma forma que nem sempre é aquela que as pessoas estão acostumadas’, define Almir de Oliveira. Marco Polo, o principal letrista, considera-se influenciado pela linguagem descontínua e pelo surrealismo. Para ele, ‘Geórgia, a Carniceira’, ‘Corpo em Chamas’ e ‘Momento na Praça’ ‘traduzem a questão do psicodelismo no sentido de não ter um sentido óbvio. São viagens, são coisas para além da realidade’.¹⁸

O significado de “*psicodelia*” por vezes é de difícil definição ou compreensão, mas, essas duas últimas citações colocadas aqui, a primeira de Lula Côrtes e a segunda conjuntamente entre Marco Polo e Almir de Oliveira, talvez “traduzam” um primeiro significado de *psicodelia* apresentado nesse trabalho, uma expressão da mente que só consegue atingir tal nível através do contato com certas substâncias presente nas drogas. E a representação dessas “viagens” é parte de sua produção artística, são situações irreais, afinal, as drogas são o que os levam a esse mundo fora da realidade, que depois é traduzido em suas melodias, letras, desenhos, ou o que quer que seja.

Ainda na citação de Marco Polo, ele se diz influenciado pelo surrealismo, este que também influenciou Lula Côrtes¹⁹. No manifesto surrealista de André Breton, em 1924, é declarado como este movimento tinha a pretensão de colocar na arte uma livre expressão do pensamento, que teria como característica a “ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral”. Assim, o surrealismo parece ter uma expressão abertamente incoerente, claro, isso no sentido de algo contínuo e fazendo sentido para com o mundo real. Trata-se, então, dessa conexão com o

17 Retirado de RIDOLFI, Aline; CANESTRELLI, Ana Paula; DIAS, Tatiana K. de Mello. Op. cit. p.132.

18 Retirado de Idem, Ibidem. p.126.

19 Lula se declara influenciado pelo surrealista Salvador Dali, influência esta que veio justamente de um encontro com ele em 1972.

irreal. O manifesto faz referência, também, a uma “luz de imagem”, que é mostrada como a aproximação inconsciente entre duas realidades distantes, que manifesta-se em frases fantásticas e escandalosas, dentre outras. Essa “luz de imagem” surrealista é descrita por Machado da seguinte forma:

Por ser uma aproximação involuntária e inesperada, esse choque é tanto maior para o eu-racional e tanto mais desafiador do pensamento lógico-conceitual. É, assim, uma interrupção do fluxo contínuo e confortável deste, um enfraquecimento do controle racional do eu, da cadeia de raciocínios dedutivos, já que esta não pode apreender como duas realidades contraditórias e irredutíveis se aproximam e se apresentam numa mesma imagem. E isso, antes de ser uma negação do pensamento e da linguagem como um todo, é somente uma ampliação de suas possibilidades. Trata-se de uma “luz de imagem”, ocorrendo aqui uma revelação, uma iluminação, que traz conhecimento de nós e do mundo [...] ²⁰

O surrealismo também influenciou o filósofo alemão Walter Benjamin, que foi contemporâneo ao manifesto surrealista e estudou-o. Chamou de “iluminação profana” esse tipo de experiência/revelação que os surrealistas exploravam. Walter Benjamin também estudou a obra do poeta parisiense Charles Baudelaire²¹ e seguiu seus passos ao provar Haxixe, contando suas experiências em “Haxixe em Marselha”, presente na obra “Imagens de pensamento”, elaborando como quase um diário de seus efeitos e suas percepções. Em determinado momento, Benjamin conta que enxerga, dentre outras coisas, “imagens muito exóticas e inexplicáveis, como as que conhecemos dos quadros dos surrealistas”.

Em Benjamin e Baudelaire, então, as drogas parecem ser esse caminho para a apreensão da realidade. Sobre os efeitos de tais alucinógenos Charles Baudelaire é claro quando em “O poema do Haxixe” descreve como o Haxixe age sobre quem o toma. Vale lembrar que há variações de efeitos de droga para droga, de pessoa para pessoa e de experiência para experiência, mas, no geral, os efeitos são muito semelhantes, por isso são classificadas conjuntamente como “alucinógenos”. Baudelaire descreve os primeiros sintomas como o aparecimento de risos leves, tudo à sua volta adquire uma jocosidade, e se você estiver em grupo, todos darão risada do momento, é uma

20 MACHADO, F. A. P. **Imagens disruptivas:** elementos surrealistas na concepção de história de Walter Benjamin. *Trans/formação*, Marília, v. 43, n. 2, p. 39-70, Abr./Jun., 2020.

21 Além de ser estudado por Benjamin, Baudelaire, que morreu quase 60 anos antes do manifesto surrealista, foi citado por André Breton como um “surrealista na moral”, comparando o surrealismo a concepção de Baudelaire de “paraíso artificial”, este que vem da ideia do uso de drogas como forma de “criar” um paraíso.

“alegria infantil”, como ele diz. Os segundos sintomas se dão por um apaziguamento. No momento desse apaziguamento, as pupilas começam a dilatar, o rosto ficar pálido, os lábios se contraírem, alguns membros ficarem fracos, a garganta se fechar, um certo tremor no corpo que pode levar até a movimentos involuntários, coisas nesse sentido. No fim desse período manifesta-se uma “acuidade superior a todos os sentidos”. Os olhos podem ver até o infinito, o ouvido ouve o quase inaudível, começa-se também as alucinações, ao qual Baudelaire deixa claro: essas alucinações não são ver ou ouvir o que não existe, é ver o que existe modificado. Ouve-se um som distinto, mas havia um som. Vê-se uma forma distinta, mas havia uma forma sólida.

É evidente que a possibilidade de Lula Côrtes usar cotidianamente o próprio Haxixe é muito baixa, mas, como dito, por mais que hajam diferenças entre os efeitos de droga para droga, de pessoa para pessoa e até de experiência para experiência, os efeitos seguem uma linha muito semelhante. Observa-se com clareza que as semelhanças entre as descrições de Baudelaire com as observações de Lula, expostas no próximo capítulo, encaixam perfeitamente, quase que como se Baudelaire descrevesse a droga que Lula tomaria. A visualização do mundo por meio dos alucinógenos é a forma de apreensão da realidade proposta tanto por Baudelaire como por Lula Côrtes. Com tudo isso exposto nos últimos parágrafos, pode-se relacionar o que em Recife ficou conhecido como *psicodelia* com a “luz de imagem” surrealista, a “iluminação profana”, de Walter Benjamin, e o “paraíso artificial”, de Baudelaire.

Finalizada essas conexões, retomo à movimentação. Essa junção de uma juventude sedenta por *rock n’roll*, uma cidade sem espaço para certas transgressões e “o tempo das drogas” resultou no surgimento dessa movimentação. O disco pioneiro foi o *Satwa*, fruto da parceria entre Lula Côrtes e Lailson (que se conheceram na I Feira Experimental de Música), em 1973. Ambos falaram sobre a recepção do disco em Recife, bem como a forma de contestação que buscavam.

O público pernambucano achou aquilo tudo muito estranho. ‘Aqui em Recife, na época em que a gente fez, a maioria das letras era muito engajada no problema político. Não que nós não fôssemos, mas forçadamente eles viviam com aquela sombra da Bossa Nova, da forma de cantar o protesto bem em cima dos ídolos da época, como Chico Buarque. A gente começou, por causa do psicodelismo, a dar esse recado num outro nível’, define Lula Côrtes. Para Lailson, o disco é ‘uma contravenção completa dentro do sistema repressivo’. O

confronto com o sistema era mais subjetivo – sem letras, o som psicodélico e os títulos das músicas eram as ferramentas para passar a mensagem de contestação. Nomes como ‘Valsa dos Cogumelos’ e o próprio ‘Blues do cachorro muito louco’ representam bem o espírito da dupla. ‘Todo mundo falava ‘Lula Côrtes e Lailson são doidos’, sabe?’, lembra Lula²²

Segundo a dissertação de mestrado de João Carlos de O. Luna, a produção artística pernambucana da década de 1970 era totalmente voltada a essa quebra do convencional – que na citação acima refere-se ao fato de uma sonoridade “estranha”, que os categorizem como “doidos” –, sempre fazendo referências ao cotidiano local, é de fato uma fusão entre o regionalismo e a influência estrangeira. Era quase que como uma mistura entre a vida e a obra de arte.

Vale lembrar, também, que esse período estava em pleno vigor o AI-5, o qual alimentava a repressão a esses artistas em meio aos tempos da ditadura. Algumas obras, como a música “Seu Waldir”, do *Ave Sangria*, foram censuradas. Essa canção é um samba-rock que têm a letra composta por uma declaração de amor a um homem, o tal *Seu Waldir*. Acontece que o vocalista do *Ave Sangria* é outro homem, logo, passava-se a ideia de que estava se fazendo uma apologia ao homossexualismo. *Seu Waldir* foi um sucesso de rádio e de TV até ser censurada, e um dos apresentadores chegou a dizer, na época: “Isso é uma vergonha, isso é um insulto, é um atentado moral a sociedade pernambucana! A gente precisa de uma atitude em relação a isso!”²³.

A repressão não ficou apenas na censura, o próprio Lula Côrtes chegou a ser preso, colocado em solitária e torturado, tudo isso mais de uma vez. Ele conta que, na pior de suas memórias, foi preso e isolado por semanas, sofreu tortura psicológica e física, chegou a achar que estava morto, até que o colocaram junto a outros presos, todos encapuzados, e saíram jogando um a um nas ruas. Em seu caso, foi deixado desmaiado e encapuzado em frente à sua casa. Acordou pela madrugada rodeado de pessoas que, em algum momento, resolveram tirar o saco de sua cabeça. (RIDOLFI, CANASTRELI, DIAS, 2007)

22 Retirado de Idem, Ibidem. p.120

23 Retirado de Idem, Ibidem. p.137

Pois bem, no que diz respeito a produção artística, abordei nessas páginas principalmente o caráter musical da movimentação, isso pois de fato essa foi a produção mais predominante, foram produzidos álbuns como o já citado *Satwa*; *No Sub Reino dos Metazoários*, de Marconi Notaro; *Flaviola e o Bando do sol*, do artista e banda homônimos; *Ave Sangria*, da banda igualmente homônima; o sensacional *Paêbirú*, fruto da parceria entre Lula Côrtes e Zé Ramalho, dentre vários outros, isso sem contar os vários grupos que nunca chegaram a gravar um álbum.

Mas, não só de música se fez aquela movimentação. Por exemplo Lailson, que, além de músico, era cartunista. Infelizmente, os *cartoons* que ele chegou a produzir na época nunca foram publicados. E tem-se o principal nome do trabalho, Lula Côrtes, que, além de músico, é pintor, escritor, e não me surpreenderia se ainda domine mais alguma forma de arte.

A produção acadêmica que temos geralmente prioriza a questão musical, meu trabalho aqui será abordar pela perspectiva literária, através da obra intitulada “O livro das transformações”, escrita por Lula Côrtes entre 1973 e 1974, lançado em 1975 com montagem, organização e escolha gráfica por Katia Mesel. Mas, ainda antes de adentrar no capítulo 3, gostaria de falar brevemente um pouco mais especificamente sobre quem é Lula Côrtes.

2.2. Lula Côrtes – “O mago das artes”²⁴

“Lula era uma pessoa que tinha uma impulsividade para criar absurda, né? Ele não ficava parado. Ele produzia noites e noites. Tomando vinho, fumando e produzindo”²⁵

Paulo Klein, Fotógrafo, escritor e crítico de arte

Lula Côrtes nasceu em 1951, em Recife. O mesmo conta que seu contato com a arte começou quando seu pai, que era militar da força aérea, voltou do

24 Aqui, me aproprio do título do documentário de autoria de Kátia Mesel sobre Lula Côrtes.

25 Katia Mesel, 2014. **O mago das artes – Lula Côrtes**. Direção de Katia Mesel. <Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pMeSUUSfcGg&t=586s&ab_channel=KatiaMesel>. Em 00:02:20.

exterior com a influência do *rock* e do *blues*, então, o próprio foi tendo acesso as novas músicas *psicodélicas* que iam surgindo fora do país, partindo daí suas influências e motivações para sua criação.

Mesmo seu pai sendo militar e tendo uma boa condição financeira, Lula decidiu, ainda enquanto adolescente, morar na rua, viver de sua arte e fazer várias viagens ao redor do mundo. Como para a Espanha, em que teve aulas com o pintor surrealista Salvador Dalí, e para o Marrocos, onde trouxe o seu tradicional “tricórdio”.

Lula Côrtes atribui sua arte à revolta²⁶. É na “I Feira Experimental de Música” que têm contato com outras pessoas com o mesmo interesse que o seu. Daí surgem trabalhos diversos, como o *Satwa*, em 1973, em parceria com Lailson. Álbum instrumental que une as escalas orientais trazidas por Lula, e escalas ocidentais apresentadas por Lailson.

Em 1975 é lançado o *Paêbiru: Caminho da Montanha do Sol*, disco que talvez seja o mais emblemático de sua carreira, lançado em parceria com Zé Ramalho, e com participação de diversos músicos. É um álbum que divide-se em 4 partes, os 4 elementos da natureza. Cada um com características próprias, mesclando diversos estilos musicais, nordestinos e estrangeiros. Foi pensado sob uso de alucinógenos na Pedra do Ingá, em Ingá, Paraíba, e no “caminho da montanha do sol”, trilha feita pelos indígenas há mais de 1000 anos que liga o oceano atlântico ao oceano pacífico, caminho em que Lula Côrtes e Zé Ramalho estiveram. É considerado por muitos o disco mais *psicodélico* da história do Brasil. Lula ainda lançou outros discos, mas vou me atentar somente a sua produção lançada nessa primeira metade dos anos 1970, onde é o foco do trabalho.

Além de músico, Lula também era pintor. Diz ele que começou a se dedicar em pintura a partir de 1969, como uma espécie de terapia. No documentário “O Mago das Artes – Lula Cortes”, de 2014, com direção de Kátia Mesel, Lula nos traz um relato sobre sua primeira exposição de quadros:

E eu tinha feito minha primeira exposição em Juiz de Fora, e que era justamente essa descoberta desse mundo irreal, que eram os atípicos, entendeu? Era um mundo absolutamente psicodélico, um

26 KRIKAEFF. **LULA CÔRTE**S AO VIVO NO OBSERVA E TOCA. <Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9ACwpSsS9XQ&t=1189s&ab_channel=KRIKAEFF>. Em 00:19:30.

mundo que veio a partir de minhas experiências lisérgicas e tal. Uma escola de pintura pós-ácido-lisérgico.²⁷

Além de músico e pintor, Lula também era escritor. E é seguindo o seu padrão não convencional que ele escreve a obra “O livro das transformações”, entre 1974 e 1975. Sendo um dos primeiros livros-objeto do Brasil, o livro já estava fora do padrão pelo seu formato, que é mérito da montagem proposta por Katia Mesel, a qual traz, em sua primeira parte, intitulada “Sr. N.”, um formato de rosto humano, em vez do papel em formato tradicional, e cada página com uma cor diferente. Posteriormente a estrutura passa de rosto humano para páginas circulares que se assemelham a discos de vinil, a variação de cores permanece, mas em menor frequência. No fim as páginas ficam quadradas, e a presença de poemas escritos na vertical torna-se comum.²⁸ Além disso, são frequentes páginas de jornais, fotografias, pinturas e até tecidos.

Como disse Lula Côrtes, as palavras são como pinturas, mas são desenhadas não por quem as escreve, e sim por quem as lê, pois elas dão o direito ao ouvinte de colorir sem a necessidade de saber desenhar. Enquanto estamos lendo, somos nós quem criamos a coloração e as tonalidades. Com uma frase, o escritor pode nos transportar para outra localidade e outra época. Quando nos deparamos com uma produção artística do multiartista Lula Côrtes, não importa se for através da música, da pintura ou da literatura, entendemos que sua arte está diretamente ligada a esse mundo paisagístico, que dá muito destaque as cores – seja desenhando-as, tocando-as ou descrevendo-as –, exibindo uma aura *psicodélica* que nos rememora a década de 1970.

E é justamente essa época que Lula consegue nos transportar através da obra “O livro das transformações”, até a década de 1970, em Pernambuco, local onde a onda *psicodélica pós-woodstockiana* chegou e se desenvolveu fortemente, se mesclando ao forte regionalismo pernambucano e tomando uma nova forma, forma que se tornou característica de Recife, que gerou movimentações como o já abordado *udigrudi* e que marcou toda uma juventude

27 Não destrincharei mais essa fala de Lula pois creio que muitas conexões já foram feitas a partir do que foi exposto no subcapítulo anterior. Presente em: Katia Mesel. Op. cit. 00:04:11.

28 É possível observar essa estrutura na figura 1, localizada na página seguinte.

rebelde daquele momento. Assim se refere o crítico de arte Raúl Córdula, ao falar sobre os quadros de Lula Côrtes: “Esses desenhos, *eles* refletiam perfeitamente isso. O universo daquele momento, daquela coisa *psicodélica*, mas, ao mesmo tempo, crítica”²⁹

O texto literário que entraremos no capítulo 3 é composto por poemas, contos e crônicas, descrevendo experiências alucinógenas vividas pelo autor. São contos/crônicas relatando suas caminhadas pelas ruas de Recife, ou em momentos dentro de própria casa. Por vezes esses contos são substituídos por poemas, mas não importa o gênero literário, o intuito pode ser entendido como um meio de transporte para aquele momento, para aquela experiência.

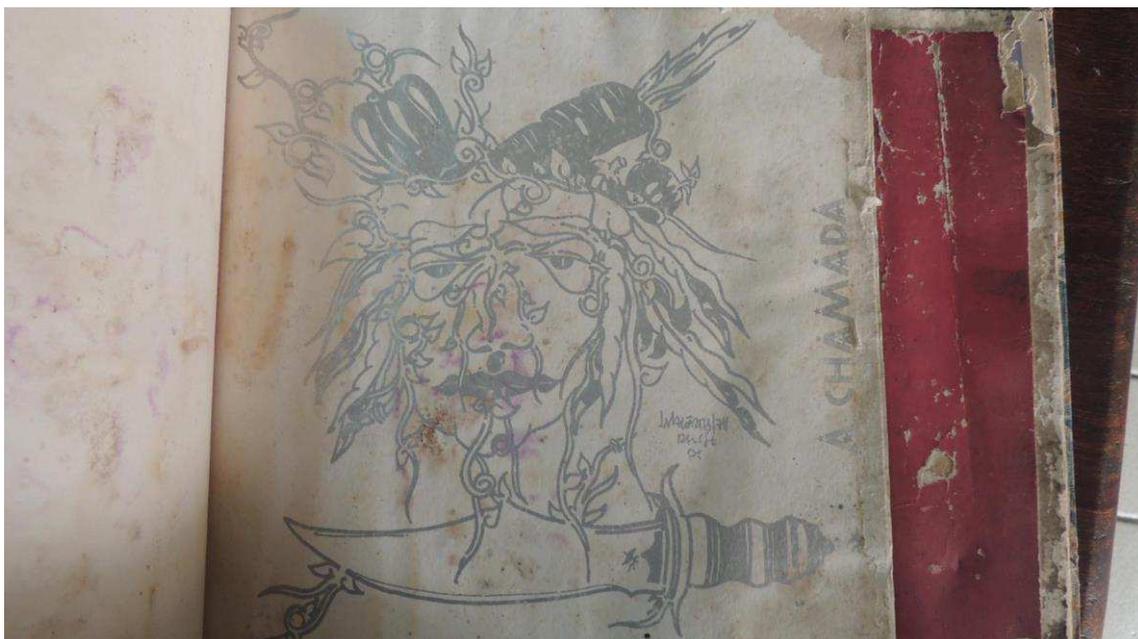
Figura 1 – Estrutura da obra “O Livro das Transformações”³⁰



29 Katia Mesel, Op. cit. 00;08:45.

30 Fotografia do livro. Nela, é possível perceber como a estrutura das páginas mudam com o folhear do livro. Desconheço a autoria de quem tirou a foto.

Figura 2 – Desenho que abre “A Chamada”³¹



31 A título de ilustração, este é um dos desenhos presentes no livro e creditados ao próprio Lula Côrtes, ele abre a terceira parte do livro, intitulado “A chamada”, que optei por deixar de fora deste trabalho por estar em grande parte ilegível nas fotos que tive contato. Neste desenho, vê-se frutos, folhas, plantas e uma faca que, unidos, passam a impressão um rosto humano.

CAPÍTULO 3

O LIVRO DAS TRANSFORMAÇÕES

3.1. *Sr. N.*

“A fome as vezes destrói todos os intentos. Eu tento me esquecer, perder o apetite, ficar sem forças, transparente... prá depois no vento me submeter a fonte de partida das folhas, prá voar na tarde entre os lagos”³²

O Livro das Transformações é composto por quatro partes, respectivamente: *Sr. N.*, *Santo Amaro Sol*, *A chamada e Anotações Diárias*. Cada um com sua estrutura própria e que analisamos uma a uma, a começar pelo conto fantástico *Sr. N.*

Chove dentro de uma cúpula brilhante. O verde se transforma em répteis alados. As plantas se procuram entre duas bolhas claras/transparentes... Numa tensão de vida/acima, com pequenas recordações de ontem
Eu me tenho mais forte hoje ou mais cansado.
O tempo corre...

Quando foi noite se me lembro bem, estive numa cachoeira de cristais luzentes, de dentes alvos e de sapatos espelhados. Os espelhos da porta se partiram. Eu não me lembro bem. Já fazem dez anos ou mais ou menos. E eu não sei porque motivo essa inquietação de tudo. Já fazem dez anos! Eu não me lembro bem...³³

Escolhi, para iniciar, esse pequeno trecho, ainda na primeira página do conto, pois o acho um trecho significativo. Representa bem alguns pontos que busco apresentar nesse capítulo, tanto pela sua narrativa e estrutura que não seguem o padrão comum de escrita, quanto por nos levar aos anos 1970 com uma prosa voltada ao desbunde³⁴. A descrição atenta-nos para algumas características essenciais de sua obra, a primeira delas: a forte utilização do imaginário. Como já dito no antepenúltimo parágrafo do segundo capítulo, a frase para Lula é uma oportunidade para o leitor desenhar, nesse caso, somos

32 A edição que tive acesso não existe uma contagem de páginas. Portanto, identificarei as referências a partir de uma contagem própria, em que a página seguinte a capa de cada parte do livro será a primeira página, seguindo assim de forma sequencial e crescente. Esta citação localiza-se na terceira página do conto “Sr. N”. Aqui, o autor descreve que a fome que sente é um empecilho que interrompe a experiência, logo, para manter o transe, faz um esforço à suprimi-la.

33 CÔRTEZ, Lula. *Sr. N.* In: CÔRTEZ, Lula. **O Livro das transformações**. 1. ed. Recife: Abrakadabra, 1975. p.1.

34 Encontrei duas definições para “desbunde”. A primeira diz que é o efeito de estar deslumbrado. A segunda diz ser quem tem um estilo de vida alternativo.

nós quem imaginamos o brilho da cúpula, a tonalidade das plantas e tudo mais que é descrito.

Em segundo lugar, é visível a confusão do personagem acerca do tempo, confusão essa que é proveniente do fato do personagem, que deve ser o próprio autor, estar descrevendo uma experiência sob uso de alucinógenos, portanto, a mente e o raciocínio estão alterados em uma medida imprevisível. Ainda dentro desse ponto, nota-se a aura fantástica que esse pequeno trecho emana, com um exemplo do espaço habitado em constante transformação. Seja com o verde das folhas, que ao se separarem cortadas pelo vento, se transformam em répteis alados, seja na memória, o ontem, ou há dez anos, ter sido uma cachoeira de cristais, e o hoje ser um jardim.

Essa característica de transformação do espaço, do tempo, e de tudo localizado dentro deles, se intensifica ao decorrer da narrativa, por exemplo nos eventos a seguir:

O jardim... as inscrições permaneciam ali no canto sem nenhuma dúvida, mas como o tempo que mudava e se vestia de tudo, as inscrições mudavam a cada tempo e a mensagem se distribuía tomando todas as correntes do vento, enchendo todos os olhares.[...]³⁵

[...] Perdidos pelo mar, treze homens da terra caminhavam, entre o verde e o fundo do horizonte, tomando formas novas a cada movimento do sol.³⁶

Os eventos não apenas se transformam, como também surgem como mágica, como no momento a seguir:

O Sr.N caminhou até o centro da estrela e fez aparecer treze pássaros azuis de dentro do seu relógio, desaparecendo depois e deixando em seu lugar um cálice de cristal cheio de pólen que rapidamente começou a atrair para si várias borboletas³⁷

Todas essas questões fazem o protagonista se questionar sobre a realidade surpreendente das coisas. Seria a irrealidade ou a bi-realidade? Ou, ainda, a ampla realidade interdimensional? A realidade de tudo que se torna sonho? Uma conexão com outras galáxias? Certamente, toda a movimentação do espaço ao redor num simples passo de mágica não parece seguir as leis da física, logo, não ser real. Atentemo-nos ao trecho a seguir:

35 CÔRTEZ, Lula. Op. cit. p. 4

36 Idem, Ibidem. p.7.

37 Idem. Ibidem. p.5

Estamos sentados agora em círculo, falando de coisas sem segredos e de abstrações profundas. A campainha da porta tocava sem calma. Alguma mão misteriosa esticou-se até o trinco e movimentando a maçaneta acionou a válvula das alucinações coletivas. Jorrava porta a dentro um todo confuso, uma composição estranha de coisas do mar e seres humanos, de pedras inertes e de fundos verdes. Jorrava da porta uma confusão nervosa; catedrais e brilhos de cometas; cálculos e reações em cadeia. Caíam as dúzias espelhos e visões pelo tapete e dentro do meu pânico incomum, surgia clara apenas a imagem da mão que acionava sempre novas maçanetas.

Alguém por brincadeira salpicou algumas gotas d'água no meu rosto e eu despertei sorrindo um pouco pálido. O sol se punha e fomos ver o sol.³⁸

Nota-se como o personagem entra em uma espécie de transe, inicialmente estando nesse mundo irreal, trazendo inexplicáveis e indistinguíveis imagens (que me lembram às pinturas surrealistas), até o momento em que o personagem desperta e volta ao mundo real. Seria esse transe a bi-realidade? A realidade dos sonhos? E o despertar, o mundo real? Seria a fome uma passagem entre as realidades, tal qual diz a primeira citação do capítulo? Bem, num estalar de dedos as realidades se misturam, as alucinações surgem, em outro estalar, estamos de volta ao nosso mundo. O autor está claramente apontando um momento em que começa a se perder em pensamentos, efeito do alucinógeno, e o momento em que recupera-se a consciência.

Esse misto de estar no mundo real com estar em um mundo fantástico é que despertam as dúvidas quanto a realidade, e essas dúvidas remetem a “luz de imagem” surrealista³⁹. Essa bi-realidade que o autor questiona tem uma aproximação com esse encontro das duas realidades. Há a interrupção do fluxo normal das coisas, o racional é questionado, já que “não pode apreender como duas realidades contraditórias e irreduzíveis se aproximam e se apresentam numa mesma imagem”. Na verdade, *Sr. N.* inteiro parece ser um exemplo claro dessa “iluminação profana”, para colocar em termos benjaminianos.

Mas, afinal, quem é o tal Senhor. N., que intitula o conto? Parece ser um ser místico, que mexe com símbolos as vezes maléficos, um semideus que canta versos e palavras mágicas, que carrega consigo um amuleto de Buda. Parece funcionar como uma encarnação espiritual no mundo real, já que em

38 Idem, *Ibidem*. p.6.

39 Ver descrição no capítulo 2.

meio a todas essas viagens há também um mundo real. Bem, eis a descrição do destino do Sr. N:

Desde que ele voltou de sua última meditação que nada mais se escreve ou se sabe sobre êle. Apenas que provido de imensas asas azuis. O nosso mestre dominava todo o mar. E que alguns pescadores já se encontraram com êle e outras lendas assim. Mas o pobre Sr.N não se punha a nada dessas coisas. Não queria ser anjo nem demônio. Apenas tornou-se de vidro por graça de algumas pequenas maravilhas. O Sr.N resta apenas como símbolo de todas as ramificações cabalísticas. O Sr.N é o recado da chuva; é o prenúncio das velas e dos ruídos noturnos, mas a presença do Sr.N era incomum. As vêzes em forma de corpo material sem alma; as vêzes como um espírito onipotente que não toca ou vê. Visões agudas e confusas formam uma áura em torno de sua cabeça e ele em si predizia para mim, em versos lentos, em futuro de sangue e luta nos jogos e na vida.⁴⁰

Pois bem, nos recordemos que o conto se inicia no amanhecer, no hoje, com recorrentes memórias do que foi vivido ontem. E, no hoje, resta olhar as plantas e as flores no jardim, apreciar a harmonia natural, com o balanço do mar e o vento cortando as folhas das plantas, está o passar do tempo – o entardecer, o anoitecer, as estrelas surgindo no céu. E está, também, o indivíduo incluído nesse meio natural, assistindo e descrevendo a tudo, sentindo a tudo. Um espírito o pede: “escreva a dança dos dias”, e assim o fez. Vamos vivendo, vamos sentindo, a natureza vai girando, o tempo vai passando, conclui-se que é assim que os dias dançam.

Esse pequeno conto lotado de fantasia, misticismo, espiritualismo, pensamentos – secretos ou abstratos –, o transe, o universo mutável que o cérebro promove em contato com determinadas substâncias, até a estrutura única de escrita, tudo isso caracteriza esse conto como altamente *psicodélico*. Se pararmos para imaginar cada palavra que o autor descreve, a diversidade de cores dominará nossa imaginação. Essa é a aura *psicodélica* que o autor nos dispõe a desenhar, como diria o próprio.

Como diz Marco Polo, a *psicodelia* não precisa ter um sentido óbvio, “são viagens, são coisas para além da realidade”. Dessa forma, o primeiro conto do livro traduz muito bem essa ideia e nos transporta para o momento em questão, a década de 1970. Ao colocar em palavras uma de suas experiências, Lula evidencia a forma como “os dias passam”, mostrando um reflexo de como aquela juventude viveu, quais eram suas influências e suas relações com elas,

40 Idem, *Ibidem*. p.6.

seus métodos de trabalho e suas críticas – essas últimas ficam ainda mais evidentes e diretas em *Santo Amaro Sol*, que será apresentado a seguir.

3.2. *Santo Amaro Sol*

“A NOITE,
 NO MANGUE E MAIS ESCURA
 NÃO SE VE O QUE TEM NA OUTRA
 ESQUINA
 A PORTA FICA FECHADA
 SE BOTA PRA DENTRO AS MENINAS
 A BARRACA A LUZ DE VELA
 VAI CEDENDO VAI DORMINDO...
 A RAPAZIADA SEMPRE NA ESQUINA
 O PAPO
 AS VOZES QUE SE PERDEM NA
 CONFUSÃO HORRÍVEL
 DOS TELHADOS BAIXOS
 OS FACHOS DOS FAROIS DOS CARROS

 A NOITE NO MANGUE
 E COMO SE A GUERRA DE VIVER DOS
 ANIMAIS FERÓZES
 POSSUISSE A TODOS
 E TODOS SÃO FERÓZES POSSUIDORES
 DOS SEUS PRÓPRIOS MEDOS...”⁴¹

Se em “Sr. N” Lula nos oferece um cenário de fantasia em que o lugar físico parece ser completamente irreal, em “Santo Amaro Sol” o cenário é completamente real: a cidade de Recife, especificamente o bairro Santo Amaro, localizado na área central. O texto trata-se de observações a partir de caminhadas que o autor costumava dar pelo bairro, novamente sob uso de alucinógenos, descrevendo o que ele vê, sente, ouve e pensa nessas tais caminhadas através do bairro. O autor denomina, no fim da capa, o texto como “um conto meta-político”.

Essa é a tal semelhança com as crônicas que mencionei no primeiro capítulo. O próprio Lula nomeia seu texto como um conto, porém, nessa obra, o caráter ficcional não ocupa o lugar central, o texto sequer tem uma trama. Portanto, é possível se pensar até que ponto esse texto se assemelha com um conto ou com uma crônica. Afinal, o cronista é um observador do cotidiano, e Lula aqui também funciona como um. Óbvio, *Santo Amaro Sol* não foi feito com a intenção de ser veiculado a imprensa, tais quais eram as crônicas, e essa talvez seja a grande diferença, mas ambos possuem o sentido de sair contando

41 Toda o texto de Santo Amaro Sol é escrito em caixa alta, da exata forma como está citado.. Esta citação está em: Côrtes, Lula. Santo Amaro Sol. In: CÔRTEES, Lula. **O Livro das transformações**. 1. ed. Recife: Abrakadabra, 1975. p.7. Relembro aqui que a contagem de páginas é própria e começo da primeira a cada nova parte do texto.

histórias de como a cidade se movimenta, contar histórias do urbano. Assim, esse texto acaba por funcionar meio que como um misto entre crônica e conto, mas diria que com um pé maior na crônica.

Pois bem, tendo dito que o autor se insere no bairro Santo Amaro, como o autor se encontra na sexta-feira do dia 11 de setembro de 1973, dia ao qual ele inicia seus escritos? Está uma manhã de chuva fina, o que leva as ruas a se encherem de lama. Ao meio dia, a fina chuva dá espaço a um sol fortíssimo – de onde é tirado o “sol” do título do conto –, sol este que fica “surrando o mangue” e “rachando a lama”.

O que fica claro nas primeiras páginas de *Santo Amaro Sol* é o olhar do observador sobre a rotina de todos a sua volta. O evidente cansaço e a tristeza no rosto das pessoas que, ritualmente, saem de casa às 6 da manhã e só voltam às 6 da noite é algo que o preocupa, assim, ele insere um “pequeno conto ilustrado”⁴² em meio a obra:

ETER SAIA DE CASA
PONTUALMENTE ÀS 6 HORAS
FREQUENTEMENTE ÀS 6 HORAS
ETER
SAIA AOS SÁBADOS TAMBÉM
INSISTENTEMENTE ÀS 6 HORAS
CERTAMENTE ÀS 6 HORAS

NA HORA QUE TOCAVA A AVE MARIA
QUANDO HELENA LIGAVA O RÁDIO
QUANDO TOCAVA A QUINTA FÁBRICA
NA BOCA DA MADRUGADA

QUANDO LUZIA PASSAVA
COM SUA TROUXA DE ROUPA
QUANDO O PADEIRO CHEGAVA
COM O PÃO DOCE DE UM FULANO

ETER SAIA DE CASA
PULANDO OS DEGRAUS DA LADEIRA
TOMAVA O PRIMEIRO ONIBUS
E SALTAVA ÀS 6 E MEIA
NA PORTA DO PRÉDIO ESCURO
DO DEPÓSITO DE MADEIRA COM CHEIRO DE MADRUGADA⁴³

Esse conto retorna algumas páginas depois:

TAMBÉM NO MANGUE ESTAVA ETER
PÁLIDO COMO SEUS OUTROS RETRATOS
ESPALHANDO DESÂNIMO E INCOMPREENSÃO
CHEIO DE TÉDIO E SEGREDO
SEMPRE COM UMA PASTA DE SEGREDO DOS OUTROS
PRESA DEBAIXO DO BRAÇO

42 O autor quem dá esse nome.

43 Côrtes, Lula. Op. cit. p.2

COM SEUS PEQUENOS HORÁRIOS SUPER CHEIOS
E O ROSTO CONTORCIDO POR UMA DOR ABAFADA
POR UM SALÁRIO UM POUCO MAIS ALTO.
MAS, PARA ELE
A RUA A MADRUGADA
OS HOMENS DE CAMISA ABERTA
DA BARRACA DE SÃ
ERAM O PERIGO.
[...]⁴⁴

Nota-se que, no primeiro fragmento, o personagem se mostra incomodado com o fato de “Eter” ter uma rotina tão bem definida e seu tempo ser, em quase sua totalidade, dedicado a essa rotina. Entende-se esse ponto como uma crítica pontual do autor ao meio de vida regrado e sistemático que somos obrigados a ter para sobreviver em meio ao mundo em que estamos inseridos. No segundo fragmento, com a frase “com seus pequenos horários super cheios” e com as características dadas a ele, nos é passado a mesma ideia do primeiro fragmento, mas há ainda o acréscimo de que, para Eter, o “perigo” estava nas pessoas de “camisa aberta”, que não andavam engravatadas, pessoas com um estilo de vida mais simples, frequentadores da “barraca de sã”. Esses que representam o problema, e não o rosto triste e cansado escancarado em sua própria face.

Além disso, outras questões são abordadas nesse pequeno conto dentro do conto. Às 6 horas é a hora em que se encerra a madrugada, o mundo acorda e um novo dia começa, o silêncio da hora anterior é substituído pelo rádio ligado por Helena, e o deserto é substituído por Luzia passando com uma trouxa de roupa, o padeiro já a trabalhar, Eter indo entrar no primeiro ônibus, e tantos outros. Na exata hora em que os sinos da igreja soam e a tradição faz cantar o “Ave Maria”, a cidade se enche e tudo começa a fluir tão depressa como é característico da vida na cidade grande.

E se às 6 horas as pessoas despertam para mais um dia de luta, no fim da tarde é a hora do retorno. “As mulheres voltam da rua /// Com a roupa do quarador”. É o momento em que Luzia retorna com a roupa lavada, que os homens retornam às suas casas depois de um dia de trabalho. É a hora que as barracas se abrem para o início de uma pequena vida noturna, uma pequena fuga dessa atividade rotineira, e que passa a ser mal vista por pessoas como Eter.

44 Idem, Ibidem. p.11.

Pois bem, além dessa característica, o que mais o personagem enxerga em suas caminhadas? O fragmento abaixo evidencia o sol que dá nome a essa segunda parte, e mostra um local poluído, sujo, com manchas de óleo nas águas do canal Santo Amaro. Evidencia também a lama nas ruas e o mangue, tipo de vegetação muito presente em Recife.

12 HORAS O CÉU ESTÁ DESCOBERTO
BRILHAM MANCHAS DE ÓLEO NO CANAL
LONGE
O CÉU CLARO
SURREANDO O MANGUE
RACHANDO A LAMA
[...]⁴⁵

O sol tem um espaço único dentro da narrativa, é ele o responsável por despertar as pessoas logo cedo para mais um dia de luta, e tornar suas rotinas ainda mais cansativas, tornando cada pequena casa um forno que faz com que o descanso de meio dia seja difícil e que as caminhadas sejam ainda mais desgastantes.

Sobre o mangue, até meados da década de 1990, quando explode o movimento *manguebeat* em Recife, e o mangue passa a ser valorizado como identidade cultural para a cidade, ele era comumente associado a sujeira, e, não por coincidência, é predominante na periferia de Recife. O que o *manguebeat* fez foi revolucionar um estilo de vida e levar a periferia para o topo do mercado fonográfico, fazendo toda uma juventude rever seus valores e suas tradições (MOURA, 2017). Mas, até chegar a esse caminho, o mangue era sujeira, era lama, lodo, mosquitos, fedor, lixo, etc.

O *manguebeat*, inclusive, se apropriou de algumas ideias trazidas no romance “Homens e Caranguejos”, de Josué de Castro, lançado em 1967 e que foi pioneiro em trazer esse debate. 8 anos após o romance e aproximadamente 20 anos antes de Chico Science explodir, Lula Côrtes relembrou esse debate, são vários os momentos em que o autor faz questão de evidenciar a existência do mangue como parte do espaço da periferia.

FUMAMOS JUNTOS
OLHANDO A FUMAÇA
DA FÁBRICA DA TACARUNA
O CÉU ERA ESTREITO
ENTRE AS CARREIRAS DE CASAS DA RUA
DEPOIS ANDAMOS CONVERSANDO
ATÉ UM BARRACO DO LADO DE FORA
DO PEQUENO AGLOMERADO

45 Idem, Ibidem. p.6

[...]46

Esse pequeno trecho nos evidencia o local em que o autor está observando: uma favela. E é lá em que ele pode observar as tantas injustiças e desigualdades que acontecem, essas que vão ser expostas a seguir.

BATIDA POLICIAL
 PANICO NO PESSOAL QUE SAIA DA DANÇA
 DOIS RAPAZES ESCUROS FORAM PRESOS
 [...]
 MANHÃ
 O LOCAL DO CRIME
 TODO LOCAL AQUI E O LOCAL DO CRIME
 TODOS VOLTAM
 TODOS SÃO CULPADOS47

Na madrugada, alguma movimentação em uma casa de dança termina em duas pessoas pretas sendo presas, e, a seguir, o autor coloca que todo local na favela é local de crime. É uma observação que põe respeito ao fato da favela e da periferia serem locais comumente associado à criminalidade. O fato do autor ter identificado as duas pessoas presas como pretas também evidenciam mais uma crítica do autor: pretos são predominantes nas favelas e sempre serão o principal alvo em qualquer investigação.

CENA: AINDA NO CANAL...
 5 PESSOAS TODAS DE COR MORENA
 DOIS COM CALÇAS AZUIS
 DOS AZUIS DAS PESSOAS QUE ANDAM NAS ESTRADAS
 O MENINO DO AMENDOIM
 COM UMA CAIXA DE MAÇÃ
 PENDURADA COM UM BÁRBANTE NO PESCOÇO
 DIZENDO LOROTA.48

O trecho acima mostra a existência, também, do trabalho infantil, que por vezes sendo necessário à sobrevivência. Não é a única menção ao trabalho infantil, este parece ser recorrente em qualquer aglomeração de pessoas, em que adolescentes ou crianças comumente estão vendendo algo.

TODOS PENSAVAM OLHANDO EM TORNO
 SENTIA-SE A SENSAÇÃO DE UMA ALDEIA
 COM INDIOS MAGROS E DOENTES49

Após a batida policial, a sensação que o autor descreve é a de “uma aldeia com índios magros e doentes” olhando em volta. Cria-se uma aglomeração de curiosos para observar o acontecido. Normal. O que chama a

46 Idem, Ibidem. p.9.

47 Idem, Ibidem. p.8.

48 Idem, Ibidem. p.12.

49 Idem, Ibidem. p.9.

atenção é o fato do autor os ter comparado com “índios magros e doentes”.
Características derivadas de más condições constantes.

CACOS E LATAS QUE REFLETEM O SOL
O CÉU VERMELHO E ROXO SE TECENDO PRA NOITE
CACO DE TELHA NA MÃO DO MOLEQUE...
COM O UMBIGO ESTUFADO
ELE RI PRA MIM
ESTICA O BRACINHO MAGRO SEGURANDO A TELHA
MOLHADA DE SALIVA
APONTA PARA MIM E FRÂNZE OS OLHOS RINDO
DEPOIS COLOCOU O CACO OUTRA VEZ NA BOCA
E FAZIA BARULHO COMO SE CANTASSE...⁵⁰

Vejo o trecho acima como podendo haver uma dupla interpretação, em meio ao lixo espalhado no mangue, crianças ou brincam, ou procuram comida. A telha estando na boca do menino, seria a ação típica de crianças, que é colocar objetos na boca, ou seria uma representação da fome?

OS MENINOS BRINCAVAM COM O BARRO
E AS PESSOAS SAIAM PARA A LUTA
HAVIA LEITE NO BALCÃO DA VENDA
MAS PARA MUITOS ALI
JÁ NÃO EXISTIA MAIS NADA
NEM LEITE
NEM PAO
NEM CASA
NEM LEI NEM ESPERANÇA
EXISTIA APENAS O HÁBITO DE COEXISTIR
COM TUDO E COM TODOS
SENDO DESPERTADO PELO SOL
UM HÁBITO APENAS
ERA O QUE DESPERTAVA ALGUNS
SEMPRE MAIS PÁLIDOS QUE OS OUTROS...⁵¹

No trecho acima fica evidente todas as características que abordei até agora. Crianças brincando na sujeira (tomara que, dessa vez, sem cacos na boca), o dia a dia das pessoas, que saem em busca de sobrevivência, e a falta de boas condições para muitos, que não têm moradia ou, sequer, comida. Onde a lei não funciona e a esperança se extinguiu. Aos olhos de Lula, são pessoas que carregam a vida como um fardo, apenas sobrevivem, acordando sempre às seis horas, vivendo sempre da mesma forma e levando consigo os mesmos rostos tristes.

Assim como em *Sr. N.*, o transe também está sempre presente em *Santo Amaro Sol*. As transformações do espaço e das coisas continuam, o ar fantástico retoma sua forma em meio ao espaço real, como no trecho abaixo,

50 Idem, *Ibidem*. p.6.

51 Idem, *Ibidem*. p.9.

em que uma simples imagem de meninas brincando com suas bonecas, em meio a lama, transforma-se em coisas inimagináveis, até um caminhão interromper o transe.

MENINAS VERDES PENETRANDO NO SONHO
COM SUAS FORMAS IMENSAS E GELATINOSAS
COM SEUS SORRISOS FÁCEIS – NUAS
BRINCANDO COM BONECAS VELHAS
QUE SE INCENDEIAM DIANTE DOS MEUS OLHOS
ELAS SE REFLETIAM NA ÁGUA FORTEMENTE ESVERDEADA
E SE ESPARRAMAVAM NA AVENIDA
BEIRANDO O MEIO FIO
COMO AS CAIXAS VELHAS DO SORVETE DA CIDADE
OU COMO OS PEDAÇOS DE JORNAL QUEIMADOS PELO SOL
AS MENINAS COM OS OLHOS DOENTES E AS MÃOS NA LAMA
E NAS LÍNGUAS E NOS DENTES A LAMA PROFUNDA
DESENHANDO NO ROSTO AS MARCAS DO MANGUE
A TRISTEZA DAS CHEIAS E DOS VÍCIOS
AS MENINAS EXPANDIAM-SE PELOS SETE ESPAÇOS
ATINGINDO AS PAREDES MÁXIMAS DO MEU SONHO
PENSO LOUCURAS?
VEJO AS MENINAS MARRONS DA COR DA TERRA
E DELAS BROTAM MILHARES DE SIRIS PEQUENOS
XIÉS DA BEIRA DO CANAL
COM AS COSTAS AMARELAS COM UM MAPA
MAS ISTO NÃO IMPORTA AGORA
IMPORTA A VISÃO QUE SE ALASTRA
AS MENINAS QUE NÃO PARAM
E SE TRANSFORMAM EM PASSAROS DE LAMA
GRACIOSOS VOANDO COM O VENTO
DEPOIS DE UM SUSTO
CAEM NO CHÃO COMO PEDRAS DE BARRO
DEPOIS SE TRANSFORMARAM NAS TELHAS
DAS SUAS PRÓPRIAS CASAS
E DEPOIS EM VERMES – ELAS SE TRANSFORMARAM EM
VERMES
E COMO VERMES PASSEIAM PELAS ÁGUAS FETIDAS
CRESCEM VIRANDO SERPENTES
E VELHAS TRANSFORMAM-SE APENAS EM FILETES DE LUZ
QUE FINOS E VERMELHOS VÃO SUMINDO NA NOITE
PRA DETRÁS DA LUA
MAS A VISÃO CONTINUA...
NÃO SOMENTE AS MENINAS TOMAM A FORMA DE TUDO
AS LAGOAS DE BARRO
OS BARRACOS DE TAIPA
A FUMAÇA DO FOGO
EU REVI A MIM MESMO TRANSFORMADO EM TERRA
NASCI EM 9 DE MAIO DE 1951
MEU SIGNO COMPUNHA MINHA VISÃO NO CÉU
OS GÊNIOS E AS HORAS PARECIAM TER COINCIDIDO
TODOS DE UMA SÓ VEZ
A TERRA APENAS SE MOSTRAVA
EM SUA MÁXIMA ESSÊNCIA DE CRIAR
A VISÃO ME INVADE
MAIS E MAIS E O TEMPO VOA...
VOLTO COM UM SUSTO
UM CAMINHÃO DE CIMENTO PASSA
COM SUA CARROCERIA
COLORIDO LISTRADO ROTATIVA

E COM SEU BARULHO LOUCO
 ESPANTA OU ESMAGA MEU PENSAR EM SILÊNCIO
 [...] ⁵²

Optei por colocar essa citação relativamente grande integralmente para deixar ainda mais claro esse caráter misto que Lula faz da sua visão. Um misto entre a verdade nua e crua, o real que todos conseguem ver – embora nem sempre compreender – com o viés *psicodélico* que vem através das alucinações. Nesse trecho, Lula está observando uma cena do cotidiano e é interrompido por um transe, logo depois, interrompido novamente por um caminhão, o que o traz de volta ao mundo real. Essa é o misto característico de *Santo Amaro Sol*. É a mistura da mais aguçada lucidez do autor com a alucinação proveniente dos alucinógenos.

Pois bem, na citação, a princípio, o que chama a atenção de Lula a ponto dele desviar o olhar e focar em tal ação, são as crianças brincando com suas bonecas velhas no que parece ser onipresente dentro da periferia: a lama. Há uma certa reincidência de crianças interagindo com a lama e o lixo, seja brincando, seja os colocando na boca. E é a partir desse cenário que começam as alucinações do autor, sempre partindo do espaço físico. A lama, a fumaça, os barracos, isso é tudo que está no seu campo de visão e que passa a tomar novas formas, até a interrupção.

Em um momento da narrativa, uma pequena chuva começa, e Lula, para se proteger da chuva, entra em um desses casebres, ele assim o descreve:

PEQUENO CASEBRE DE TAIPA
 COM PEDAÇOS DE CAIXÃO DE GELADEIRA
 NA PEQUENA JANELA IRREGULAR QUE NUNCA FECHA
 UM PANO COM PEDAÇOS DE LINHA
 ESTAMPADO COMO UM PEDAÇO DE CORTINA DE LUXO
 SOBRE O BAU DE FEIRA
 CHEIRO FORTE DE REMÉDIO DE DENTE
 MOFO
 UMA GARRAFA TÉRMICA COM CAFÉ GUARDADO
 E UMA LATA DE LEITE NINHO COM AÇÚCAR
 UMA CAMA BAIXA COMPRADA DE SEGUNDA MÃO
 E SOBRE ELA UMA MALA DE LONA DE COR⁵³

Nota-se que a moradia possui os móveis necessários para sobreviver da forma mais básica possível. Fortes odores espalhados pela casa e uma possível alimentação típica de café da manhã – à exceção do café, que certamente é feito para o dia inteiro. Outro detalhe é que Lula ajuda a cobrir as

52 Idem, *Ibidem*. p.13-14.

53 Idem, *Ibidem*. p.31.

goteiras do casebre, descobertas através da chuva. O que demonstra, mais uma vez, a simplicidade privada da vida de cada um.

E se até aqui era descrito o que o personagem via, sem adentrar de forma profunda em seus pensamentos, Lula reserva um espaço para exibir tais, o fragmento a seguir:

O FRAGMENTO EM QUE ME DETENHO
 NÃO REGISTRA METADE DO PENSAMENTO QUE ME INCOMODA
 PENSO NA LAMA DA MARE BAIXA
 DISTRIBUINDO EM TUDO UM FORTE ODOR
 DE DECOMPOSIÇÕES ORGÂNICAS
 E NA MARÉ ALTA
 CHEGANDO NOS QUINTAIS DE TODOS
 NOS QUARTOS E NAS SALAS
 NOS PEQUENOS BARRACOS DO ALAGADO
 TRAZENDO A MALÁRIA NA SUA MÁGICA CONSTANTE
 DE FLUXO E REFLUXO
 2AS VEZES AO DIA AS ONDAS MARRONS ESCORREM ENTRE O
 LIXO
 OS URUBUS VOLTEIAM O CÉU
 NO CONTACTO DIÁRIO
 COM OS OUTROS HOMENS ABUTRES
 [...] ⁵⁴

Aqui, Lula conta sobre os frequentes alagamentos no bairro, que faz com que a lama adentre as casas, fazendo com que as pessoas fiquem ainda mais expostas às más condições, a doenças, e até perdendo suas moradias. No fim, a presença dos urubus junto aos “homens abutres” vêm como uma metáfora para uma vida em que os urubus, animal que, por se alimentar de carniça, vive constantemente no lixo, e os homens estão nas mesmas condições.

Tendo sido, até aqui, abordadas várias das injustiças que acontecem dentro da favela, sendo o seu campo de visão próximo é a lama, a fumaça e os barracos, a distância se observam os prédios:

OS PRÉDIOS DISTANTES
 ONDULAVAM SUAS PAREDES
 COM UM BRILHO DANÇANTE E NERVOSO
 TUDO DE LONGE OSCILAVA
 COM A FORTE EVAPORAÇÃO DO MANGUE ⁵⁵

São esses os contrastes que Santo Amaro apresenta. Enquanto o “aqui” são as moradias precárias, “lá” são os gigantes prédios. E não para por aí, como pode ser visto na citação a seguir:

AOS POUCOS SANTO AMARO (CANAL)
 VAI SENDO DEVORADO
 PELAS IMENSAS LAGARTAS DE CONCRETO

54 Idem, Ibidem. p.17.

55 Idem, Ibidem. p.19.

FILEIRAS INCONTROLÁVEIS DE POSTES ALTÍSSIMOS
 COM LUZES DE NEON-MERCÚRIO-ÍODO
 E TODA UMA SORTE DE PREPAROS RAROS
 FONTES DE UM SO CALOR
 CALÇADAS DE PORTE LARGO
 DESERTOS MARCADOS COM SIMBOLOS
 DOS CÓDIGOS E LEIS DE TRÂNSITO
 DESERTOS POSTOS NO MUNDO
 PRA AGIGANTAR AS CIDADES.⁵⁶

O bairro passa por mudanças, até que constantes. A grande questão é a quem essas mudanças atingem. Constrói-se uma nova avenida cortando a favela, coloca-se uma fileira de postes e placas de trânsito, a cidade cresce em extensão e em modernidade, mas os problemas de parte da população seguem os mesmos. E a partir dessa mistura de dois mundos – o mundo que vive na lama e o mundo que vive no concreto –, os espaços cimentados vão sendo decorados com as marcas de lama, vão sendo coloridos pelas roupas penduradas no varal. São os espaços físicos se misturando, a favela e os grandes investimentos do capital ocupando o mesmo espaço e, assim, evidenciando, ainda mais, o contraste entre ambos.

Resultado dessas construções, o fluxo de carros aumenta, Lula nos conta uma cena:

1 HOMEM COM UM LENÇO DOBRADO SOBRE A CABEÇA
 O ROSTO VERMELHO E SUADO
 RUGAS PROFUNDAS MARCAVAM SEU ROSTO
 COM DESENHOS DE DOR ESBRANQUIÇADOS
 DENTES DE OURO

E UMA CAMISA CLARA E FINA
 ELE BEIRA A PISTA NO SENTIDO OPOSTO DOS CARROS
 COM AS MÃOS DADAS A UMA MENINA
 DE MAIS OU MENOS 5 ANOS
 VESTINDO FARDA DE ESCOLAR
 COM AS ANTIGAS CORES DO PADRÃO AZUL E BRANCO
 MAS JÁ BASTANTE DESBOTADA
 A CRIANÇA TEM OS PASSOS DESCOMPASSADOS
 E CARRÉGA UM SACO BRANCO PENDURADO AS COSTAS
 E POSSIVELMENTE DE PÃO
 A CAMISA DA CRIANÇA
 TRAZ UM REMENDO EM FORMA DE TRAPÉZIO
 COBRINDO OS OMBROS E PARTE DAS COSTAS

O HOMEM OLHA APREENSIVO O MOVIMENTO
 E ESPERA UMA OPORTUNIDADE PARA ATRAVESSAR
 HÁ UM CRUZAMENTO EM FRENTE
 COM UMA GUARITA DE GUARDA DESABITADA
 O SINAL É APENAS DE ATENÇÃO CONSTANTE
 OS OLHOS DO HOMEM SÃO COMO OLHOS DA ÁGUA

56 Idem, Ibidem. p.20.

SINTO QUE ELE RETEM MAIS FORTEMENTE A MÃO DA CRIANÇA
 TENTANDO AINDA A TRAVESSIA ELE LANÇA UM PASSO
 MAS VEM UM JIPE DA C.H.E.S.F. CORRENDO MUITO
 O HOMEM RECUA
 PUXA BRUSCAMENTE A MÃO DA CRIANÇA PARA O ACOSTAMENTO
 NA OUTRA FAIXA PASSAM OS ÔNIBUS DE OLINDA
 NUM SENTIDO OPOSTO AO DA CIDADE
 O HOMEM ESPERA
 TENTA NOVAMENTE
 HESITA
 TRAVA-SE UMA LUTA DE MORTE ENTRE OS CARROS E O HOMEM
 LUTA ESTA NA QUAL OS CARROS SAEM VENCEDORES.

(HORÁRIO DA CENA)
 TOCA A SIRENE DE MEIO DIA NA FÁBRICA DA TACARUNA
 2AS VEZES CONSECUTIVAS
 GEMENDO AGUDA E BEM ALTO

O HOMEM DESISTE DA TRAVESSIA
 E CONTINUA TENSO
 COM OS OLHOS NO CHÃO...⁵⁷

Uma cena impactante, diria. Este é o contraste evidenciado na página anterior deste texto. Quando os dois mundos misturam-se, óbvio que o mundo que vive na lama sai derrotado. As condições precárias dentro da favela são esquecidas por aqueles que promovem as reformas. Essa modernização existe, e atinge aos dois mundos. Um deles de forma positiva, facilitando seus trajetos, o outro de forma negativa, dificultando seus trajetos. O homem da cena sofre negativamente desse contraste. O guarda de trânsito está ausente para ajudá-lo, e ele acaba por ser escanteado em meio ao fluxo de carros, não conseguindo fazer uma simples travessia que levaria sua filha a escola. Tudo isso ainda soma-se a correria e ao cansaço do dia a dia. É o “progresso” claramente atrapalhando a vida das pessoas.

Outro detalhe é o fato do autor ter evidenciado um dos carros como um Jipe da *Chesf*, que não é um carro popular – aliás, onde há dificuldades para se ter moradia e comida, qualquer carro não é popular –, o que mostra quem se utiliza daquelas estradas que cortam a favela. As modernizações não são feitas para quem mora ali, são feitas para o benefício de outros, e, novamente, a favela, com os canos estourados, as casas sobrepostas umas às outras e a lama invadindo os cômodos em cada chuva, é esquecida.

57 Idem, *Ibidem*. p.21-22.

Todos esses acontecimentos que incomodam o autor, e, especialmente, questões como a do rapaz levando sua filha a escola, levam Lula a se questionar sobre se há um sentido de comunidade naquele lugar. Na verdade, o homem sendo escanteado com sua filha leva a uma descrença de Lula por parte de como as coisas funcionam. Devíamos nos ajudar, mas, na verdade, é cada um por si. Vive-se cada um com seus próprios problemas e alheios aos problemas dos outros. Não há um senso de comunidade entre aqueles moradores. Isso tudo pode ser visto na passagem a seguir:

SOU COMO UM ESPECTADOR SOMENTE?
 SOU COMO UM RECEPTOR DE CARNE E OSSO
 ENGULINDO ESTES DIAS SANGRENTOS PELOS OLHOS?
 OU SOU COMO A FUMAÇA DOCE,
 ACESA ENTRE OS DEDOS
 ENTRE OS BECOS
 ENTRE AS MÃOS
 [...]

OLHO
 SINTO QUE SOU PARTE
 NÃO DO TODO
 MAS DOS SERES QUE HABITAM NESTAS CENAS
 SOU PARTE DELES COMO ELES DE MIM
 PELO LEVE MOTIVO DO AR QUE RESPIRAMOS
 EU RESPIRO SUAS PARTÍCULAS
 E ELES AS MINHAS PARTÍCULAS EMANADAS
 SOMOS UM UNO ANIMAL
 UMA MESMA RAÇA, SIM...
 UMA MESMA RAÇA E SÓ
 ESTA É À ÚNICA RELAÇÃO ENTRE NÓS TODOS
 E NADA MAIS
 MAS MUITOS POR CENTO NÃO SE SABEM MAIS COMO ANIMAIS
 PORTANTO NÃO COMPLETAM CONOSCO A RAÇA HUMANA...
 E NÓS TRISTES
 MORREMOS DENTRO DOS NOSSOS ISOLAMENTOS
 DIZENDO-NOS DIA A DIA
 QUE SOMOS UMA MESMA COMUNIDADE
 ENGANO..

FORMOU-SE UMA COMUNIDADE INTERIOR EM CADA SER
 E CONSTRUÍRAM-SE MUROS EM TORNO DELAS
 E ESTAS BARREIRAS HOJE
 EU AS VEJO NOS OLHOS DO MUNDO
 SÃO IMENSAS ESTAS MURALHAS
 E QUASE INTRANSPONÍVEIS
 EMBORA EXISTA UMA CHAVE PARA ABRI-LAS
 DENTRO DE CADA GESTO
 UMA FUGA EM CADA AÇÃO
 E UMA REAÇÃO A SEGUIR
 [...]⁵⁸

58 Idem, *Ibidem*. p.22-23..

Imagino que, quando o autor diz que a chave para ultrapassar as muralhas que nos cercam ser cada gesto, ele esteja se referindo a uma resistência cotidiana que fuja dessa forma de levar a vida. Semelhante às ideias divulgadas pelos movimentos de contracultura, onde cada ação que fuja do sistema seja a ação ideal. É como uma sugestão para se revoltar diante de tais problemas, além de se organizarem e se enxergarem como um grupo, se recusarem a colaborar para que esse mundo continue seguindo essas regras e padrões.

Pois bem, após esses questionamentos Lula se senta embaixo de uma árvore e observa algumas abelhas e sua forma de sobrevivência:

[...]
 COMEÇO A NOTAR AS ABELHAS
 EM TORNO DAS FOLHAS MAIS NOVAS
 UMA, DUAS ABELHAS
 NO TRABALHO CONSTANTE DE SE ABASTECER PARA O
 INVERNO
 TRÊS ABELHAS DISTINTAS EM FLORES DISTINTAS
 FAZENDO UM TRABALHO COMPLETAMENTE EXATO
 COERENTE
 OBEDECENDO SOMENTE AO INFLUXO MAIOR DA NATUREZA
 (O ATO DE FAZER POR AMOR DIVINO)
 O ATO DE PRODUZIR POR MERA FORÇA DE VIVER
 O HÁBITO DA REPRODUÇÃO CONSTANTE.
 AS ABELHAS CORRIAM DE UMA A OUTRA FLOR
 COM AS PATAS TRAZEIRAS COBERTAS DE POLEN
 DEPOIS
 EU AS VI DESAPARECENDO
 E VOLTARAM DE NOVO OU ERAM OUTRAS
 MAS O ESPETÁCULO SE REPETIA COM TAL EXATIDÃO
 QU ME FAZIA PENSAR
 OLHEI-AS ATÉ SUSPIRAR
 GUARDEI ESTE CONHECIMENTO
 NO TOM DA LUZ DA MANHÃ
 NAS FLORES DA MESMA ACÁCIA
 VESTI A CAMISA ENQUANTO PASSAVA UM CAMINHÃO DE LIXO
 OS CALUNGAS GESTICULARAM ALGUMAS MACAQUICES
 EU SORRI E CONTINUEI O CAMINHO PARA A FAVELA
 PENSAVA NAS ABELHAS, NOS HOMENS.
 NAS SUAS FORMAS DE COMPORTAMENTO TÃO DIVERSAS
 PENSAVA NO FATO E SEREM OS HOMENS RACIONAIS...⁵⁹

O que parece impressionar Lula aqui é o fato das abelhas supostamente demonstrarem amor pelo seu “trabalho” – “o ato de fazer por amor divino” –, um trabalho que faça sentido. No fim, a dúvida se os seres humanos são racionais em sua forma de sobreviver, pelo fato da tristeza no olhar ser evidente em cada sujeito que cruza com Lula em qualquer de suas

59 Idem, *Ibidem*. p.24-25.

caminhadas. Os homens estão distantes desse “fazer por amor divino”, por isso a tristeza e o cansaço estampados no rosto de todos.

[...]
 A QUEM ESTARIA EU DESCREVENDO ESTES FATOS?
 A MIM MESMO?
 AO MEU CORAÇÃO?
 NÃO NÃO...
 COMO ESTARIAM BRILHANDO ESTAS PALAVRAS
 OU TRANSCREVENDO
 OU MESMO QUEM SABE AGREDINDO
 NÃO NÃO
 SERIA UMA SOMA MUITO GRANDE DE DOR
 CANTAR SÓ PARA MIM ESTES CAMINHOS
 SE VÁRIOS PÉS LHES TOCAM
 E VÁRIOS OUTROS LHES CRIAM
 SERIA HORRÍVEL QUERER QUE FOSSEM MEUS⁶⁰

No trecho acima, um outro questionamento por parte de Lula. É muito comum no meio artístico a ideia de que quem faz a arte faz para si mesmo, e há, depois, a identificação de outros. Lula questiona essa ideia ao se perguntar para quem escreve esses dolorosos fatos que lhe sangram os olhos. Somente para si é que não é, pois é um coletivo de pessoas que sofre com todas essas questões, e é para eles e por eles que Lula escreve.

Retomo a algumas palavras escritas na segunda página do conto, em que Lula afirma buscar ver e ouvir aqueles que não são vistos e que não tem voz. É um exercício consciente de falar sobre os vencidos, entrando no meio suburbano e descrevendo-o. Além disso, Lula se mostra incomodado muito com essa falta de olhos para com esses grupos, mas também com a falta de conhecimento, e conseqüentemente a inexistência de atitude, por parte dos mesmos grupos para rebelar-se e fugir dessas rotinas impostas por outros homens:

[...]
 TENHO VISTOS OS HOMENS EM SEU DESCONHECIMENTO DO
 MUNDO
 SENDO MORTOS POR SUAS PRÓPRIAS TRAMAS
 E PRINCIPALMENTE TENHO OUVIDO AOS QUE NÃO FALAM
 E TENHO VISTO TAMBÉM AOS QUE SE SOMEM
 (O CAOS CRESCENTE E PLENO)
 AOS OLHOS DE TODOS E TUDO ACONTECE E NADA É
 NOTADO...
 [...]⁶¹

Se aproximando das páginas finais do conto, é descrito um cenário apocalíptico, a terra começava a se partir despedaçando tudo à sua frente; o

60 Idem, Ibidem. p.25.

61 Idem, Ibidem. p.2.

vento levando tudo; o mar invadindo as ruas; raios matando ovelhas e crianças; chuva de navalhas, de sangue e de bolas de fogo, fogo que se espalha por todo lado; os seres humanos rezando a fim de tentar pagar todos os seus pecados.

PENSAR
É PRECISO PENSAR
E VER A HARMONIA SINCERA
E SABER UE TUDO DEVE ACONTECER
NUM CURTO ESPAÇO DE TEMPO
MAS A VERDADE É DURA...

A VERDADE É QUE ESTOU AQUI EM SANTO AMARO
E CAMINHO EM DIREÇÃO AO DERBY⁶²
SEGUINDO A AVENIDA VOU E SINTO O VENTO
VOU E LEVO O FOGO COMIGO
VARANDO O TEMPO...

CAMINHO COM LUZES NOVAS
COM POSTES MAIS PRÓXIMOS A LUA

COM A LÍNGUA NO CHICLETE
COM A BOCA NO CIGARRO
COM OS PÉS NO CALÇAMENTO
SEM TER SAPATO NEM CARRO⁶³

Aqui, após uma cena que narra o fim do mundo, as coisas voltam ao normal, voltam a dura realidade, que talvez seja pior do que o fim de tudo. Lula alerta: é preciso refletir e perceber que tudo isso acontecerá em um período não muito distante. Seja a natureza se revoltando com os seres humanos, seja os seres humanos se autodestruindo através de suas formas de organização. Afinal, será que há um abismo de distância entre esse cenário apocalíptico com os milhares de desabrigados, as moradias amontoadas, os barracos derrubados, as casas sendo levadas no rio e a lama invadindo os cômodos daquelas casas que se mantém? A grande diferença está em quem é o afetado. No primeiro caso, os afetados seriam todos. No segundo caso, o afetado é só um grupo de pessoas, e isso em contraste com o benefício de outro grupo.

Ainda nessa última citação, mais uma menção ao moderno que em nada altera sua vida. Novos postes e novos calçamentos podem ser implantados, ele mantém os pés no chão e caminha.

OS FATOS ESTÃO AÍ
E EXISTEM EM SUA VERDADE ETERNA

62 Bairro de Recife, próximo a Santo Amaro.

63 Idem, Ibidem. p.33.

RODEADOS DE INTERPRETAÇÕES
 TODOS OS FATOS SE INTERLIGAM
 PORQUE O VERDADEIRO CONHECIMENTO DAS COISAS
 É A FONTE DE TUDO
 CADA FATO É O DESENVOLVIMENTO DE UMA SÉRIE DE
 OUTROS
 DE UMA SÉRIE DE GESTOS
 DE UMA SÉRIE DE SIGNOS
 AS INTERPRETAÇÕES SÃO DIRETAMENTE PESSOAIS
 TODOS OS DIAS SÃO HOJE
 TODO PASSADO É O QUE VEM
 TODO FUTURO É O QUE HÁ
 E TODO O PRESENTE É O RESULTADO DE UMA JUNÇÃO
 MÁGICA
 QUE UNE OS TEMPOS DE UMA FORMA ILÓGICA
 A VERDADE É QUE A NOITE É CERTA
 E DIVIDE EM 2 UM SÓ PERÍODO...⁶⁴

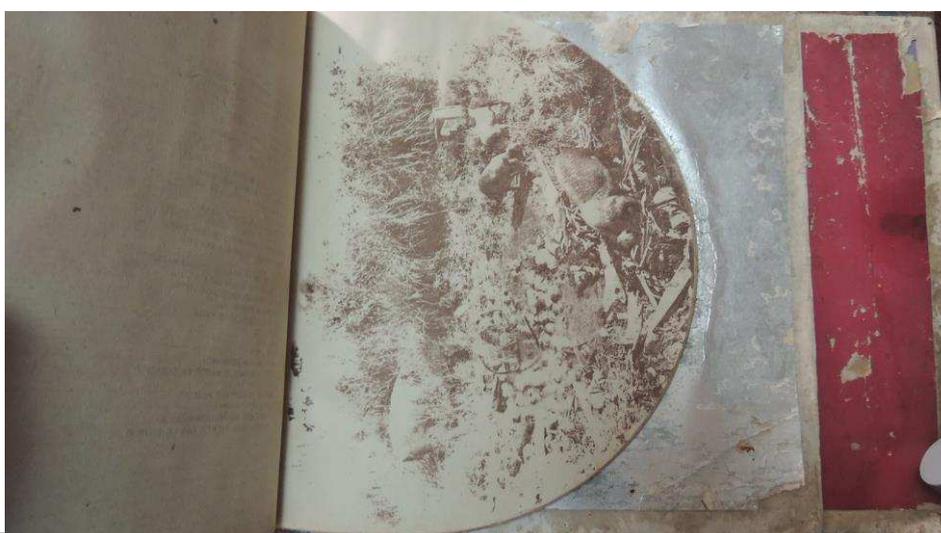
Assim é o fim do conto, onde Lula afirma “os fatos estão aí”, e são todas essas características que ele quer mostrar em *Santo Amaro Sol*. Lula não faz julgamentos, não aponta culpados e nem faz uma crítica direcionada a alguém específico. Ele apenas nos conta o que vê, o que escuta, o que sente e os pensamentos que perpassam a sua cabeça, são os fatos do dia a dia. Dessa forma, a crítica se dá na descrição desses elementos. A crítica é direcionada à sociedade como um todo, sua forma de organização e a forma como se leva a vida adiante. A quantidade de problemas expostos que se vê em cada caminhada serve como uma denúncia.

No decorrer do livro também há a existência de quatro fotografias, todas elas creditadas a Fred Mesel. Optei por colocá-las juntas, agora, próximo ao fim do subcapítulo, como uma espécie de “ilustração real” de tudo que foi abordado. Com Ilustração real, quero dizer que nas fotos não há a presença do caráter psicodélico, está presente somente a verdade. A verdade nua e crua.

64 Idem, *Ibidem*. p.35.

Figura 3 – Fotografia 1 de “Santo Amaro Sol”⁶⁵

Nessa primeira fotografia, vê-se dois adolescentes pretos que não aparentam ter mais que 15 anos. Ambos estão vestindo apenas shorts, inclusive, é possível notar que o menino da esquerda está descalço, enquanto não é possível ver os pés do da direita. Cada um está carregando duas latas, com o peso sobre as costas. No fundo, um lugar nada urbanizado, onde vê-se uma vegetação baixa a direita, e altos coqueiros ao fundo. O que chama atenção nessa fotografia é justamente o que está em evidência: os dois garotos. Provavelmente dois garotos pobres, imagino que por vezes há uma necessidade que esse trabalho infantil exista para auxiliar na sobrevivência de suas famílias.

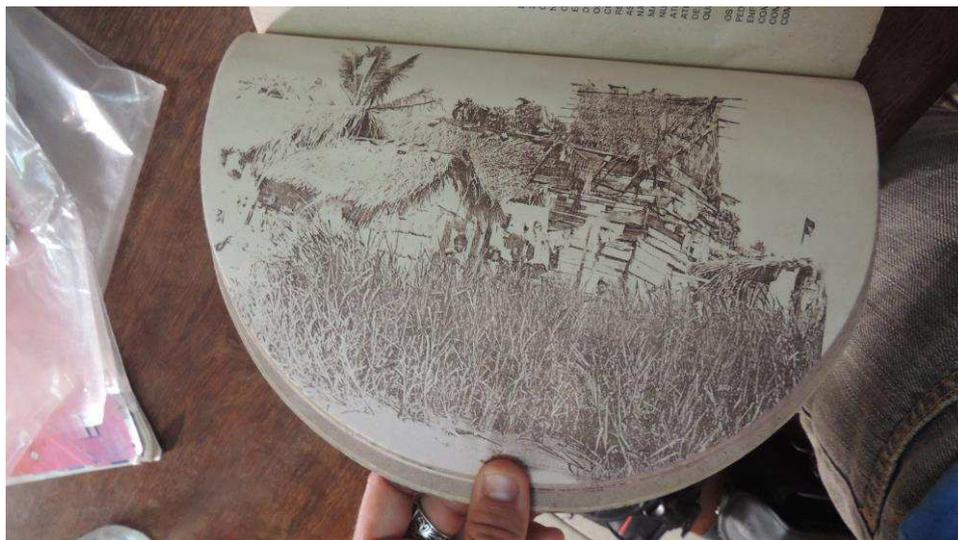
Figura 4 – Fotografia 2 de “Santo Amaro Sol”⁶⁶

65 Fotografia localizada na página 5 de “Santo Amaro Sol”, seguindo a contagem própria do livro.

66 Fotografia localizada na página 10 de “Santo Amaro Sol”.

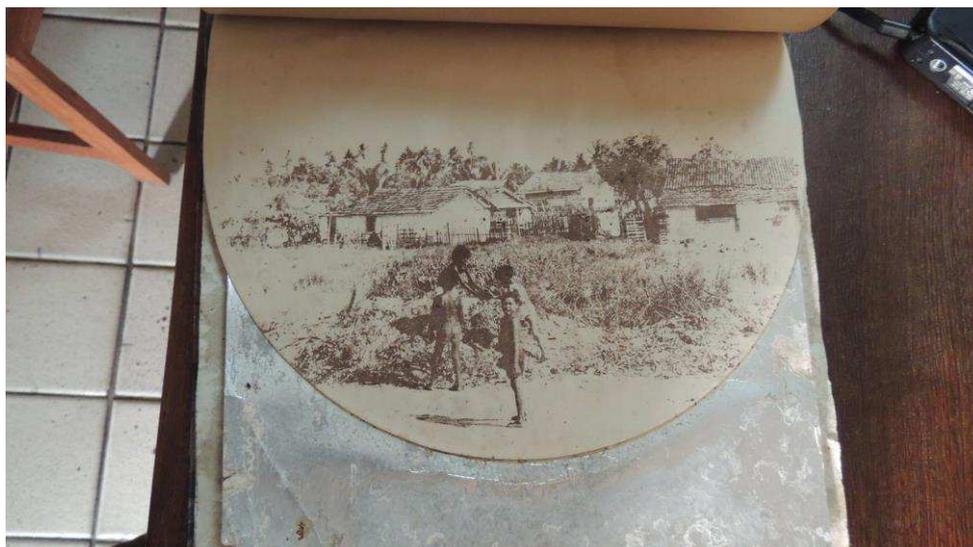
Nessa segunda fotografia, vê-se um terreno e vegetação semelhante aos da figura 3. A vegetação parece-me o mangue, e há a presença de alguns animais – que me parecem ovelhas – procurando alimento em meio ao lixo enquanto pezunham a lama.

Figura 5 – Fotografia 3 de “Santo Amaro Sol”⁶⁷



Nessa terceira fotografia, a metade de baixo é composta por um capim alto, enquanto a metade de cima mostra um amontoado de casas de madeira aos pedaços, com tetos de palha. É possível notar, também, duas crianças e um adulto olhando para a câmera no momento da foto.

67 Fotografia localizada na página 16 de “Santo Amaro Sol”.

Figura 6 – Fotografia 4 de “Santo Amaro Sol”⁶⁸

A quarta, e última, fotografia mostra duas crianças disputando algum objeto à força, enquanto um terceiro observa e um quarto chora. Todos estão descalços, sem camisa, e em meio a lama. Ao fundo vê-se algumas casas cercadas e com certa proximidade uma da outra, que aparentam ser uma espécie de comunidade.

São, então, imagens do mundo real. Essas fotografias ampliam o conteúdo do livro, passa-se a ter uma visualização do que antes era uma leitura em forma de narrativa. Essas fotografias por si só mostram diversas das características que Lula descreveu ao longo do texto. São imagens reais que também se misturam aos demais desenhos *psicodélicos* presentes ao longo do livro como um todo, como na que foi mostrada na figura 2, colocando essa perspectiva mista até mesmo nas ilustrações.

E, por fim, todos esses contrastes que Lula traz continuam existindo 50 anos depois de Lula os ter escrito, como pode-se notar na matéria publicada em 2015 pelo diário de Pernambuco intitulada “Santo Amaro se equilibra entre palafitas e arranha-céus”,. Trechos como: “Enquanto na Rua da Aurora um novo bairro é erguido com apartamentos que podem passar de R\$ 1 milhão, o velho Santo Amaro cheira a esgoto e famílias suam para pagar um aluguel de R\$ 150. As que não conseguem vão parar em barracos de madeira, dentro do canal.”; “A face mais visível da miséria de Santo Amaro são as palafitas do

68 Fotografia localizada na página 34 de “Santo Amaro Sol”.

canal Santa Terezinha, que são inexistentes nos programas assistenciais da Prefeitura do Recife. Sem ter para onde ir, cerca de 20 famílias moram lá e chamam de casa os barracos fincados na lama.”; e, “Quando chove é o pior momento. A água podre sobe, aí sobem escorpiões, baratas e os gabirus nadam, chega dá para ouvir. A gente bota as crianças nas camas mais altas e fica rezando para a chuva parar. Quando para, a gente limpa tudo e segue a vida, né?”, diz Edna”. Mostram que esse problema é tão antigo quanto atual, continuam não olhando para essas pessoas, e o progresso continua existindo, mas segue não colaborando em nada na melhoria de vida desses grupos.

3.3 *Anotações Diárias*

“OLHAR PARA AS MATAS COMO OLHAM
OS BOIS
COMO OLHAM AS COBRAS O SEU
VERDE INTENSO
OLHAR PARA O TRONCO DAS ÁRVORES
COMO OS INSETOS E LAGARTOS
QUE NELES SE FUNDEM
TOMANDO ABSOLUTAMENTE SUAS
TONALIDADES
E TEXTURAS”⁶⁹

A quarta e última parte do livro, intitulada “Anotações Diárias” é composta por textos que, como sugere o título, saíram de momentos de inspiração instantâneos no meio do dia a dia, ou advindos de memórias, mas, em ambos os casos, ainda derivados das experiências com alucinógenos.

Em *Anotações Diárias*, os textos possuem certas semelhanças com as duas primeiras partes do livro no que diz respeito às temáticas, mas a estrutura muda completamente. Deixam-se de apresentar narrativas em grandes contos/crônicas, e há uma recorrência maior de poemas. Alguns poemas menores, outros maiores, mas todos continuam relacionados a essa forma de ver o mundo.

Por exemplo, o primeiro poema relata um desejo por parte do eu lírico por expandir o próprio corpo ao ponto de “fazer um imenso trono” no sol e “moldar uma coroa com as estrelas”; mais à frente, um poema onde o eu lírico despeja

69 CÔRTEZ, Lula. *Anotações Diárias*. In: CÔRTEZ, Lula. **O Livro das transformações**. 1. ed. Recife: Abrakadabra, 1975. p.13. CÔRTEZ, Lula. *Anotações Diárias*. In: CÔRTEZ, Lula. **O Livro das transformações**. 1. ed. Recife: Abrakadabra, 1975. p.14.

sementes de milho no solo, observa a chuva chegando, o tempo passando e as sementes calmamente expelindo seus “espirais verdes”; ainda, poemas na beira de rios, observando o céu com suas nuvens e estrelas, sentindo o tempo passar – e isso é tudo.

São poemas que tanto mostram um extenso vínculo com a natureza, onde muitos deles são ambientados, como mostram aquilo que já foi discutido anteriormente: uma calma apreciação para aproveitar a “viagem”, observando tudo ao seu redor, percebendo e descrevendo cada movimento que o universo proporcionou através do vento. É uma mostra de como esses grupos viviam e vivem. Uma certa fuga do urbano, isolando-se em um meio natural e olhando para as matas “como olham os bois”, aproveitando o que a natureza tem a lhes oferecer.

Em meio a esses textos que evocam toda uma contemplação à natureza, Lula dedica um espaço para uma crítica direta ao luxo dos altos grupos da sociedade, essa crítica vêm por meio de acessórios de consumo que soam desnecessários à vista de Lula. A maquiagem excessiva usada é comparada ao branco de um cadáver morto, aliás, um verso diz que “a morte lhes faria bem mais vivas”; os colares, pedras e couros “cobrindo a vergonha dos seus ombros finos”. Vivendo “entre perfumes, carros e modistas”, essas pessoas “passam sem ser nada” e “trazem o nada no olhar”. É visível um certo tipo de desprezo por parte de Lula para com esses grupos, essa busca excessiva por produtos de beleza que as transformam em “escravas voluntárias de caras páginas de revistas” faz com que o autor considere tais vidas superficiais, sem potência alguma, onde até a morte “lhes faria mais atômicas, bem mais vivas, elétricas e harmônicas”.

Mais à frente, poemas sobre os olhos, sua particularidade em cada ser humano como lente para se observar o mundo; sobre o crânio, osso que reveste o cérebro e guarda os pensamentos, as paixões, os reflexos, as lembranças, as alegrias, etc.; sobre a escrita e seus símbolos, “traços delicados que descrevem as flores”, como cada frase se transforma em uma imagem que transmite o “eu”, o que o autor tem a dizer, para todos os que absorvem com seus olhos, sua fonte de ver o mundo; dentre outros. São poemas sobre o mundo e sua funcionalidade. Nessa última parte do livro, Lula

funciona como um tradutor desse mundo, como ele caminha e todas as suas potencialidades. Como no exemplo a seguir:

O PENSAMENTO SE CONCLUI
 ATRAVESSANDO OS MÚSCULOS MUITO LENTOS
 COM ESTAS SUAS FORMAS DE PROCURA
 O CORPO RELAXOU-SE ENFIM.
 E AS HORAS DESTAS TARDES
 COM OS MARES DE MERCÚRIO
 QUEBRAM BEM CALMAS,
 PEQUENAS E FINAS CAMADAS
 DE ÁGUA DA BEIRA DA PRAIA
 O CORPO COM AS PERNAS CRUZADAS
 FORMANDO UMA ESTRELA
 JORRA PENSAMENTOS SUBLIMES
 O CORPO TOCA
 AFINADÍSSIMAS CORDAS AGUDAS
 QUE DESENHAM AS VOLTAS
 DOS CAMINHOS DAS ÁGUAS
 OS OLHOS TRADUZEM
 O QUE VEEM COMO MÚSICA
 [...]70

Talvez tudo isso não tenha um sentido óbvio, sejam “só viagens”, como disse Marco Polo. Mas, Lula resolve finalizar o livro buscando atribuir um sentido claro a tudo isso, é assim que escreve na última página de texto do livro:

MANCHE DE TRISTEZA
 ESTE TEU OLHO FIRME
 E NUNCA MAIS IRAS COM ELE
 ATÉ TOCAR NO HORIZONTE

PARTA COMO FLECHA
 EM RIOS DE INCERTEZA
 VEJA QUE BELEZA
 PODER DUVIDAR

SEJA COMO QUEIRA
 MUITO EMBORA SEJA
 COMO ALGUÉM QUE QUEIRA
 O QUE O MUNDO DÁ

E MUITA ATENÇÃO
 PRA DESIMPORTÂNCIA
 DE TODA ESSA ÂNSIA
 DE SE ENCONTRAR

SEJA COM CERTEZA
 MUITO EMBORA VEJA
 QUE NÃO HÁ BELEZA
 NO QUE NÃO ESTÁ

70 Idem, *Ibidem*. p.23.

Então, o que o autor parece propor com o livro é uma chamada para aquele que está lendo possa escolher seu próprio caminho, revoltar-se diante de toda a injustiça e futilidade que Lula apresenta no decorrer de todo o livro, tudo isso em prol da “ânsia de se encontrar”, de achar seu lugar no mundo, de ser como queira ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dos inimigos /// Temos medo ou revolta
 De quem nos ama /// Temos todo o coração
 Dos que se perdem /// Temos pena ou remorso
 Dos que se encontram /// Vemos a satisfação

Dos que se negam /// Vemos marcas no seu rosto
 De quem não ama /// Como é triste o seu viver
 De quem não vê /// Vejo a falta que ele sente
 Inutilmente nós sentimos /// Seu sofrer

Do acusado /// Já se sente a solidão
 De quem não pensa /// Vejo gestos tão confusos
 Dos que nos mentem /// Nós sentimos o desprezo
 De quem se esconde /// Como é fraco o coração

Dos que se negam /// Vemos marcas no seu rosto
 De quem não ama /// Como é triste o seu viver
 De quem não vê /// Vejo a falta que ele sente
 Inutilmente /// nós sentimos seu sofrer⁷¹

O *Udigrudi* não teve manifesto, mas diria que esse livro se assemelha muito a um. Claro, não há nenhuma menção a movimentação em si, me soa mais como uma chamada universal, uma chamada à *psicodelia*, à revolta e, assim, à ver a beleza que o mundo pode ter.

E essa chamada parece ser construída de acordo com as partes do livro. A primeira, *Sr. N.*, uma “viagem” do autor sobre o universo fantástico que as coisas podem ter, serve como uma introdução para um novo mundo ao qual alguém que pegue esse livro desavisado sobre seu conteúdo possivelmente não conheça.

Já em *Santo Amaro Sol*, constrói-se um retrato das ruas da periferia de Recife naquele momento, carregando toda uma crítica principalmente à desigualdade, críticas que podem ser estendidas para com a sociedade como um todo. Há um claro desencanto ao modo como os seres humanos se organizam e pensam. Lembro aqui de algumas passagens dessa parte: a primeira diz respeito ao pensamento do autor de uma existência de muralhas cercando cada ser e que a chave para abri-las está em cada gesto, esta sendo a primeira vez que é aberto qualquer interpretação a esse possível “manifesto”.

71 Letra integral da música “Dos inimigos”, de Lula Côrtes, localizada no álbum “O gosto novo da vida”, de 1981. Esse texto não está presente no livro, optei por colocá-lo aqui pois a mensagem da música muito se assemelha ao que é construído ao longo de toda a obra analisada. Se pegarmos a letra da música e fizermos perguntas como “mas como nós sentimos o sofrer de quem não ama, não vê ou ‘se negam’?” ou, “como assim se perder, se encontrar ou se esconder?”, *O livro das transformações* responde a todas essas perguntas.

A segunda se refere à reflexão que Lula faz sobre as abelhas. Observando-as, Lula fica descrente com relação a situação em que se encontram os seres humanos, o qual ele sempre lembra a tristeza no olhar, enquanto as abelhas parecem fazer o que fazem “por amor”. As abelhas são o puro reflexo do natural, esse natural que fica ainda mais evidente na última parte do livro.

Recordo, também, de uma terceira passagem, ainda em *Santo Amaro Sol*, localizada na segunda página do conto. Nela, Lula afirma ver os homens “em seu desconhecimento do mundo”, e ouvir aqueles “que não falam”. Me parece uma ambiciosa intenção de esclarecer todas essas pessoas, tentar fazer com que quebrem estas muralhas que os cercam e que tenha-se um censo mais comunitário, que se preocupem mais com o outro.

E, quando em *Anotações Diárias* o autor traz diversas descrições sobre a beleza da natureza, parece querer mostrar a existência da beleza do mundo, beleza que não é abordada em *Santo Amaro Sol*, à exceção, justamente, do caso das abelhas. Logo, parece-me um apelo para que as pessoas busquem uma fuga do desencanto que “o mundo dá”, e busquem viver de forma a ver essa beleza do mundo, aqui representada em volta do natural.

Lembro do poema em que Lula critica os valores da alta sociedade. Tudo que é significado como luxuoso para eles, é tratado como feio por Lula. A maquiagem que supostamente é uma busca por beleza tem um efeito contrário e fazem as pessoas se aparentarem com cadáveres. Isso é Lula trazendo uma descrição de valores para ele superficiais, como se o indivíduo estivesse vivendo de maneira vazia, de forma fútil.

E isso nos leva ao poema final, que acaba diferindo um pouco do restante do livro. Em todas as outras páginas, Lula só descreve o que vê, ouve, sente e pensa. Justamente no último poema é que ele escreve no imperativo: “parta como flecha”; “seja como queira”. Isso que me faz crer nesse caráter de um pequeno “manifesto” direcionado aquele que lê. Tendo apresentado o que há de encantador e o que há de desencantador no mundo, Lula finaliza convidando aquele que leu a fugir do desencanto e viver o que há de belo: a *psicodelia*. Assim, a *psicodelia* presente nesse livro, divulgada por Lula, se configura como um estilo de vida atrelado a uma visão de mundo. Esta que está relacionada ao que cada ser humano estaria feliz o fazendo. Recusando

as contradições que a sociedade promove para, enfim, entender e viver a verdadeira beleza que há no mundo.

Até onde sei, as limitadíssimas cópias do livro foram distribuídas entre amigos do escritor e da organizadora, portanto, não foi amplamente divulgado. Talvez devido a isso, não encontrei nenhuma menção a recepção que um indivíduo ou outro tenha tido para com a obra, muito menos a recepção que a sociedade teve. Talvez essa percepção aguçada de Lula Côrtes, e possivelmente do restante do grupo, não fosse a mesma que a sociedade teria. O que sei é que, pelo menos dentro do próprio grupo de Lula, o livro não passou em branco. Isso é evidenciado pelo fato de duas canções gravadas no disco *Flaviola e o Bando do Sol* (1975) serem fragmentos musicados de recortes de poemas localizados no livro, ambos presentes em *Anotações Diárias*, e intitulados, no álbum, como *Como os bois* e *Olhos*. Flávio Lira, o Flaviola, declarou que Lula Côrtes foi seu parceiro mais intenso⁷², e são várias as menções que colocam Lula como o “guru *psicodélico*” desse dito “udigrudi”. Então, dentro do seu próprio grupo, Lula teve sim muita ressonância.

Por fim, é interessante pensarmos, também, em como os temas abordados por Lula são atuais. Continuamos presos a horários e tendo dias extremamente cansativos, por vezes acabamos esquecendo as várias e belas emoções que a vida pode nos proporcionar. Assim, ressalto que ao ler “o livro das transformações” adquiri uma grande e importante sensibilidade sobre muitas questões do dia a dia que acontecem frequentemente à minha volta e que eu acabava não percebendo. No contato com este trabalho, espero que o leitor também possa se atentar a várias dessas questões expostas por Lula.

72 Em matéria divulgada pelo Diário de Pernambuco, dia 16 de fevereiro de 1982.

REFERÊNCIAS:

Bibliografia:

ARANHA, Gervácio Batista. História e Fontes: Diálogos com a literatura. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**, São Paulo, jul. 2011.

ARANHA, Gervácio Batista. Retratos urbanos: o cotidiano da cidade na ótica dos cronistas. **Rev. Humanidades**, Fortaleza, v. 29, n. 2, p. 389-412, jul./dez. 2014.

BAUDELAIRE, Charles. O Poema do Haxixe. In: BAUDELAIRE, Charles. **Paraisos Artificiais: O haxixe, o ópio e o vinho**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

BENJAMIN, Walter. Haxixe em Marselha. In: BENJAMIN, Walter. **Imagens de Pensamento: Sobre o Haxixe e outras drogas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BRETON, André. **Manifesto do surrealismo**. Disponível em: <<https://www.colegiodearquitetos.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Manifesto-de-breton.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2022.

BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. In: BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.118-135.

COBELO E OLIVEIRA, Guilherme Menezes. **Pelo Vale do Cristal: Udigrudi e contracultura em Recife (1972-1976)**. 2011. 91 p. Monografia (Graduação em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/2089/1/2011_GuilhermeMenezesCobeloeOliveira.pdf. Acesso em: 26 jan. 2022.

CÔRTEZ, Lula. **O Livro das transformações**. 1. ed. Recife: Abrakadabra, 1975.

LUNA, João Carlos de Oliveira. **O Udigrudi da Pernambucália: história e música do Recife (1972-1976)**, 2010. 205 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7850/1/arquivo780_1.pdf. Acesso em: 26 jan. 2022.

MACHADO, F. A. P. **Imagens disruptivas: elementos surrealistas na concepção de história de Walter Benjamin**. *Trans/form/ação*, Marília, v. 43, n. 2, p. 39-70, Abr./Jun., 2020.

MOURA, Mariama da Mata Leite. **A influência do movimento *Manguebeat* na cena cultural do Recife**: um estudo a partir da identidade e do consumo. 2017. 169 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Social) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. **Revista de História das ideias**, Coimbra, v. 21, p. 33-57, 2000.

RIDOLFI, Aline; CANESTRELLI, Ana Paula; DIAS, Tatiana K. de Mello. Udigrudi. In: RIDOLFI, Aline; CANESTRELLI, Ana Paula; DIAS, Tatiana K. de Mello. **Psicodelia Brasileira**: Um mergulho na geração bendita. 2007. 230 p. Monografia (Graduação em Jornalismo). Faculdade Cásper Líbero. 2007. p. 110-161.

Jornais:

CAVALCANTI, Vanildo Bezerra. Feira Experimental de Música. **Diário de Pernambuco**. Recife, ano 148, n. 274, 10 nov. 1972. Segundo caderno, p.7.

COUTINHO, Valmir. Os caminhos de Flaviola. **Diário de Pernambuco**. Recife, ano 157, n. 46, 16 fev. 1982. Sessão B, p.6.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Pernambuco. **Santo Amaro se equilibra entre palafitas e arranha-céus**. Pernambuco, 2015. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2015/04/santo-amaro-se-equilibra-entre-palafitas-e-arranha-ceus.html>>. Acesso em: 03 fev. 2022.

ESPETÁCULO em Nova Jerusalém exprime preferência geral. **Diário de Pernambuco**. Recife, ano 148, n. 287. 23 nov. 1974. Primeiro caderno, p.2.

INVASÃO *hippie*. **Diário de Pernambuco**. Recife, ano 148, n. 277. 13 nov. 1972. Segundo caderno, p.5.

LINS, Pedro Martiniano. 1º Feira Experimental do Som. **Diário de Pernambuco**. Recife, ano 148, n. 281. 17 nov. 1972. Primeiro caderno, p.4.

Vídeos:

Documentário Projeto Experimental em Jornalismo, 2009. **Ave Sangria: Sons de Gaitas, Violões e Pés**. Produção, Reportagem e Edição de Raynaia Uchôa,

Rebeca Venice e Thiago Barros sob Orientação de Cláudio Bezerra e imagens de Alex Costa da Universidade Católica de Pernambuco. <Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EnA88xRuTGA>>. Acesso em: 26 jan. 2022.

Katia Mesel, 2014. **O mago das artes – Lula Côrtes**. Direção de Katia Mesel. <Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pMeSUUSfcGg&t=586s&ab_channel=KatiaMesel>. Acesso em: 26 jan. 2022.

KRIKAEFF. **LULA CÔRTEES AO VIVO NO OBSERVA E TOCA**. <Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9ACwpSsS9XQ&t=1189s&ab_channel=KRKAEFF>. Acesso em: 26 jan. 2022.

MonstroDiscos, 2016. **Nas Paredes da Pedra Encantada (2011)**. Direção de Cristiano Bastos e Leonardo Bomfim. <Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5eQM6mIEjIA&t=1s&ab_channel=MonstroDiscos>, Acesso em: 26 jan. 2022