

TINHA UMA GRIPPE NO MEIO DA CIDADE

Saulo de Araújo Lemos
UECE/UFC/FUNCAP

RESUMO: *O mez da gripe*, de Valêncio Xavier (1933-2008), é uma obra inovadora que cria um espaço e uma ânsia narrativa a partir de imagens e textos extraídos diretamente dos meios de comunicação da época, de fontes diversas, e de inserções ficcionais de texto escrito pelo autor-organizador. O tema que reúne os elementos dessa colagem é o episódio da epidemia de gripe espanhola que acometeu Curitiba em 1918, ano em que se encerrava tanto a 1ª Guerra Mundial como a *belle époque* europeia. Neste artigo, pretende-se discutir de que modo a forma literária é móvel em sua aparente fixação, e como isso produz relações inusitadas entre o homem e seus outros (o animal, o vegetal, o vírus e ele mesmo); assim, entende-se que a civilização é alimentada pela barbárie que ameaça destruí-la, e nisso há uma espécie de música.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada. Movimento. Vírus.

THERE WAS INFLUENZA IN THE MIDDLE OF THE WAY

ABSTRACT: *O mez da gripe* [*The month of the influenza*], by the Brazilian writer Valêncio Xavier (1933-2008) is an innovative work which creates a space and a narrative anxiety from images and texts directly extracted from the media of that times, from varied sources and from fictional insertions of text by the author-organizer. The theme that assembles the elements of that collage is the episode of the epidemic of Spanish Flu which undertook the Brazilian city of Curitiba in 1918, the same year of the end of the First World War and the European *belle époque*. In this paper, it's aimed to discuss how literary form is movable, even seeming to be fixed, and how it produces unusual relations between man and his others (animal, vegetable, virus, himself); thus, one can say that civilization is fed by the barbarity which menaces to destroy it, and that comprehends a kind of music.

KEYWORDS: Comparative literature. Movement. Virus.

Saulo de Araújo Lemos é professor assistente de Literatura Portuguesa na Universidade Estadual do Ceará e doutorando em Literatura Comparada na Universidade Federal do Ceará.

TINHA UMA GRIPPE NO MEIO DA CIDADE

Saulo de Araújo Lemos

Eles conversam e conversam, e muito disso passa despercebido pela maioria dos outros, que em geral também estão conversando. Nesse quadro de que o plano ocasionalmente descola, escorrega, eles conversam às vezes sobre como gostam quando as palavras, levadas do ouvido ao papel, ficam próximas umas das outras. Veem, nesse encontro de disparidades, alegria encanto, novidade, entretenimento. Parecem esquecer das asperezas e complicações que se arqueiam quando se misturam sons e retina, palavras e traços, figuras de cor e figuras de frase. Olhos e ouvidos acompanham aqueles a que nos referimos como “nós”, os ditos humanos, desde um tempo longo, transbordado daquilo que chamamos de memória e talvez não seja mais que a impaciência nossa de cada dia. As texturas de voz e os rabiscos de rasurar o mundo, eles supõem (“eles” não passa de um nome desconfiado para “nós”), tudo isso vem da mesma medida do antes de que vêm olhos e ouvidos.

Quem dirá por que olhos e ouvidos parecem se misturar, mas não palavras e rabiscos? Eles, nós, alguém pode pensar e/ou dizer, a qualquer momento, que, em trilhas que passem dos rabiscos de desenho e às palavras, ou em rumo contrário, rabiscos e palavras ameaçam, como quem promete algo, deixar de ser o que são (ou seriam); nesses mesmos trajetos entre traçados e sons sistemáticos (toda figura talvez tenha perto um espaço em branco para uma legenda mental), as palavras coladas em texto anunciam sussurrando: podemos cair ou subir, resvalar ou afundar, sem avisar vocês, sem avisar a eles, sem nos avisar. Porque, quando vocês menos esperam, o animal que vocês carregam os trapaceia e, à maneira dele, domestica-os: suja e contamina os sentidos, esses bichos tão acostumados a ser domésticos, a ser bichos, a ser.

Mudando aparentemente de assunto, é possível pensar, num projeto de convívio com a perplexidade da obra de arte, um projeto que não a atenua, mas a mantenha como aresta, como alavanca para o selvagem, é possível pensar o não-doméstico, pensar algumas proposições para a produção literária de Valêncio Xavier Niculitcheff (1933-2008). Em literatura, Valêncio publicou,

dentre outros, *7 de Amor e Violência* (antologia com outros autores) (1964); *Desembrulhando as Balas Zequinha* (1973); *Curitiba, de Nós* (em parceria com Poty Lazzarotto (1975); *O mez da gripe* (1981); *Maciste no inferno* (1983); *O minotauro* (1985); *O Mistério da Prostituta Japonesa & Mimi-Nashi-Oichi* (1986); *A propósito de figurinhas*, outra parceria com Poty Lazzarotto (1986); *Minha Mãe Morrendo e o Menino Mentido* (espécie de autobiografia literária), de 2001; *Crimes à Moda Antiga* (2004). Xavier propõe, nessa obra, e por exemplo em *O mez da gripe*, um jogo oscilatório entre o texto verbal, num quadrante “arcaico” de escrita, e recursos gráficos variados, da imagem e da nuance de letra, desutilizando o parágrafo tradicional e suas marcas discursivas mais comuns.

Com esse mote, é fácil notar que nas abordagens feitas pela crítica¹ a respeito de *O mez da gripe*², um interesse quase restrito à topografia convencional das formas, o que é até explicável logo que se constate a feição incomum dessa obra. Seus leitores a conhecem bem: a denominação de “novella”, logo após a folha de rosto, é seguida não por um texto corrido em parágrafos, como seria de se esperar, mas pela indicação de um mês, outubro de 1918, e pela sequência, nas páginas seguintes, das 31 datas que o compõem. Ao pé da página que inicia esse outubro, uma legenda nada explicativa: “alguma coisa”. Em cada data ou seção ou capítulo, apresentam-se reproduções de fontes textuais diversas, como notícias de jornal, trechos de documentos oficiais, anúncios publicitários, além de pequenos textos verbais, fragmentários, sem qualquer indicação de autoria e aparentemente sem sentido ou conexão com as outras figuras. O correr das primeiras páginas logo reitera certos assuntos, tipos e performances: a 1ª Grande Guerra, que seria encerrada, na Europa, no final do ano assinalado, o relato de pessoas que adoece-

¹ O objetivo desta fala não é expor um levantamento bibliográfico do que se escreveu sobre *O mez da gripe*, embora esse tipo de levantamento tenha sido realizado como base a esta proposição. Como obras que mais diretamente se relacionam ao que se propõe aqui, mencionam-se: SILVA, Antonio M. dos Santos (Org.). *Experimentalismo e multimídia. O mez da gripe*. Marília/São Paulo: Unimar/Arte & Ciência, 2009; ROCKER NETO, Júlio. *O mosaico de linguagens da narrativa hipertextual de Valêncio Xavier*. Dissertação (Mestrado), Curso de Estudos Literários, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008; BORBA, Maria Salete. *A poética de Valêncio Xavier*. Anacronismo e deslocamento. Tese (Doutorado), Curso de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009; SOERENSEN, Claudiana. *O mez da gripe*. Palimpsesto pós-moderno. *Miscelânea*, Assis, v. 9, jan./jun. 2011.

² Neste trabalho foi utilizada a segunda edição da obra: XAVIER, Valêncio. *O mez da gripe*. In: *O mez da gripe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ram em cidades paranaenses de um “mal incubado”³ em viajantes chegados do Rio de Janeiro, uma fala fictícia em primeira pessoa de um homem não especificado a andar pela terra arrasada de uma cidade deserta, anúncios publicitários, fragmentos de um depoimento atribuído a uma certa dona Lúcia, datado de 1976, e que parece remeter à época já indicada.⁴

Desse gatilho, a obra segue com características semelhantes até sua última página. Vai se revelando que a doença em questão, a *gripe*, é a pandemia de *influenza* espanhola que acometeu grande parte do mundo em 1918, ao passo que a 1ª Grande Guerra chegava ao final. Para cada data de outubro, uma seleção de peças textuais ou icônicas de origem midiática (os recortes de notícias, reportagens e anúncios publicitários, como já descrito), dentro da formatação visual do período, bem como uma séria de desenhos de rostos ou de pessoas por inteiro que acompanham os textos verbais de modo associativo (uma notícia sobre uma pessoa vem ocasionalmente acompanhada de um desenho que pode ser relativo a um dos personagens daquela, como quanto ao europeu que criticou o governo brasileiro, defendeu a Alemanha e por isso foi preso⁵). Muitas fotos também surgem próximas de textos que mencionam diretamente o que elas mostram, ou permitem relação com os textos verbais circundantes, tendo a ver com lugares em Curitiba (uma dessas imagens pode ser encontrada no Anexo 3). É possível perceber que essa cidade, ou antes essa referência nominal, toma prioridade nessa espécie de arquivo que vai se construindo ao longo do livro. Aos poucos, desentranhando-se do vago, uma Coritiba/Curityba⁶ em flocos de imagem e palavra vai se delineando, como um vulto que se materializasse, o que age como uma intervenção, um gesto dirigido à cidade “real”, a qual é o fora dessa menção de cidade, dessa não-cidade.

Entregue à própria indefinição de funcionamento, o calendário-arquivo prossegue ininterrupto até o dia três de dezembro, passando obviamente por todo o mês de novembro. Na página que inicia cada um dos outros dois meses

³ XAVIER, Valêncio. *O mez da gripe*, op. cit., p. 23, Anexo 1 (ao final deste artigo).

⁴ Idem, p. 20-21, Anexo 2.

⁵ Ibidem, p. 22, Anexo 3.

⁶ Várias são as grafias para o nome da cidade em *O mez da gripe*, um pouco conforme, no passado, com uma certa falta de padronização de escrita própria de um meio em que poucos escreviam. Isso ocorre em *Tio roseno a cavalo*, de Wilson Bueno, e no conto “Desenredo”, de Guimarães Rosa, e cria um campo de relações entre a intenção e o aleatório, entre o ato crítico e a obra, o que se relaciona, por sua vez, com a cesura/vibração entre imagem e palavra, imagem e imagem, palavra e palavra.

depois de outubro, comparece também uma legenda: “O mez da gripe”, em novembro”, e “A última letra do alfabeto”, em dezembro, nesse ínterim de datas, são recorrentes as menções à *gripe* na cidade e à guerra na Europa. Outros textos deixam perceber atitudes em prática no ambiente estabelecido por essa armação-calendário mesma: a censura tanto a qualquer manifestação de apoio aos alemães como ao noticiário sobre os efeitos da *gripe* em Curitiba (especialmente nos recortes provindos do *Commercio do Paraná*, periódico de orientação aparentemente um pouco menos conservadora que outro jornal bastante presente na narrativa, o *Diário da Tarde*). Como dito, junto com textos verbais e de imagens figurais que copiam o que um dia foi veiculado pela mídia curitibana, seguem no livro frases ou breves grupos de frases que, sem menção a uma fonte, que os dirija ao no de 1918, produzem a suspeita de que se trata de enxertos puramente ficcionais por parte do autor e que se relacionam estreitamente ao espaço ficcional armado pela proximidade espacial e sequencial de todas as reproduções textuais e pictóricas reunidas nesse *mez* que não é bem um mês.

O mez da gripe se destaca pelo incomum de sua forma, inédita na literatura brasileira, como bem enfatizou Décio Pignatari⁷. É provavelmente o estranhamento causado por conformação tão incomum que aciona a pergunta: que gênero discursivo ou propósito deve ser depreendido desse texto? Essa indagação, entretanto, perde força caso se desvista de importância a atribuição de um papel, uma função ou uma meta para um texto qualquer. Esse tipo de dispensa, embora teoricamente plausível quanto a qualquer produção textual tocável pelo cotidiano, costuma ser mais urgente quando está em questão uma abordagem lúdica ou mesmo *erótica* do texto (em Susan Sontag ou em Roland Barthes, por exemplo⁸). Como também ocorre com tantas obras mais convencionais, o livro de Xavier não possui uma indicação de leitura específica ou uma projeção de um perfil leitor em sua forma; se pensado em termos de função, ele poderia até ser usado como uma fonte documental de pesquisa histórica, mas esse objetivo é facilmente obstruído pelas inserções ficcionais contidas nele. Em uma apresentação que desafia as operacionalida-

⁷ Ele chamou acertadamente *O mez da gripe* de “o primeiro romance icônico brasileiro”. Cf. BAHIA, Luiz Alberto et al. (Ed.). *A certeza da influência: Décio Pignatari, Haroldo e Augusto de Campos avaliam os 40 anos do movimento*. Folha de S. Paulo. São Paulo, 8 dez. 1996. Mais!, p. 8-9.

⁸ SONTAG, Susan. *Against interpretation*. London: Penguin, 2009; BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.

des do cotidiano, esse livro está perto, portanto, da proposição leminskiana da arte como inutensílio, como “única chance que o homem tem de vivenciar a experiência de um mundo da liberdade, além da necessidade. As utopias, afinal de contas são sobretudo obras de arte. E obras de arte são rebeldias”.⁹

Diante dos traços destacados, ganha interesse o ato de confrontar, pelo menos um pouco, *O mez da gripe* com obras artísticas que teriam algo próximo dele. Sobretudo na literatura brasileira ou estrangeira, há algumas referências até óbvias a esse respeito. A proximidade do livro de Xavier com certas tensões e pulsões do Romantismo já foi enfatizada¹⁰; é também bastante oportuno destacar *Un coup des dè*, de Mallarmé, poema que explode a leitura estritamente linear, sequencial, e a converte em plano ou disseminação, pulverização: no dizer de Haroldo de Campos, em constelação. Blanchot, lendo Mallarmé, comenta a inércia do pensamento ocidental ao proibir-se, por séculos, transgredir a linha sintática unívoca¹¹ (fato pleno de implicações políticas e artísticas); Agamben, em uma discussão a ver com esse fato, lembra a possibilidade bustrofédica que a prática do *enjambement* costuma permitir ao verso, ao passo que o torna parcialmente e simultaneamente aberto tanto à poesia como à prosa, o que situa entre ambas o mesmo desnível que há entre voz e pensamento¹². Assim, mesmo que a convencionalidade da frase ocidental tenha se mantido intata por tantos séculos, provavelmente ela sempre esteve sujeita a extravios, a imprevistos, a torções dos pés.

Assim, a anomalia poética (sintática, semântica) das práticas métricas e rítmicas tradicionais, em uma época aliás bastante perturbada e perturbadora (o século XIX), explode como uma verdadeira boa nova da linguagem poética: o verso livre de Whitman, as citadas interinvasões do branco e dos estilhaço de verso em Mallarmé, segue-se toda uma genealogia bastarda do fragmento

⁹ LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e anseios crípticos*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2012, p. 87.

¹⁰ Por exemplo, em SILVA, Antonio M. dos Santos (Org.). *A mídia na ficção*. Do romantismo até *O mez da gripe*. UNIMAR, São Paulo: Arte & Ciência, 2009; MOTTA, Heloisa F. Gonçalves da. *O mez da gripe*. Uma leitura da novela (tradição romântica e modernidade). In: SILVA, Antonio M. dos Santos (Org.). *Experimentalismo e multimídia*, op. cit., p. 23-37.

¹¹ “Uma frase não se contenta de se desenrolar de uma maneira linear; ele se abre; por essa abertura se estendem, se decalam, se espaceiam e se comprimem, em profundidades de níveis diferentes, outros movimentos de frases, outros ritmos de falas, que estão em relação uns com os outros conforme firmes determinações de estrutura, ainda que estrangeiras à lógica ordinária — lógica de subordinação — a qual destrói o espaço e uniformiza o movimento”. In: BLANCHOT, Maurice. Une entente nouvelle de l'espace littéraire. In: *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1971, p. 346. [Tradução nossa].

¹² Cf. AGAMBEN, Giorgio. Idea della prosa. In: *Idea della prosa*. 2. ed. Macerata: Quodlibet, 2013, p. 19-21.

entre os irmãos Schlegel/Novalis e Nietzsche/Benjamin; isso, sem contar, já no século XX, com a *Nadja*, de André Breton, os desenhos verbais de Apollinaire, a *Manucure* de Sá-Carneiro, o trajeto joyceano de *Retrato do artista quando jovem* a *Finnegans Wake*, Os *Cantos* de Pound, o verso de Cummings, o concretismo, as experiências de esfarelamento da fronteira mútua entre palavra e desenho ao longo do século, a arte como frequente transformação do objeto em performance. Em praticamente todos esses casos, a desestabilização da palavra se acompanhou de pensamentos de crise como impossibilidade de cruzar de braços, de manter a calma e a mesmice. Uma cartografia mínima que seja *dO mez da gripe* pode se alimentar dessas coordenadas, e isso inclusive é estímulo para se pensar seus problemas específicos. Há muita investigação preocupada, ainda, em definir a obra de arte pelas (agradáveis, claro) excentricidades da forma, bem como por uma supersticiosa facilidade de acesso que esta teria na direção de seu fora. Porém, a cada vez mais urgente infiltração mútua entre essas convenções do espaço chamadas saberes tem chamado a atenção para questões outras: na sua sempre intensa complicação, a forma se mistura ao informe, o sentido ao indescritível, a hipersensibilidade à anestesia. O movimento, especialmente de desvio ao ponto, de exílio, de partida, de perda e desperdício, nos tantos problemas da ética, nos esporádicos plenos da arte, ainda dá o tom, ainda dá as cartas.

Mesmo em eventuais aparências de imobilidade, o movimento é na arte o componente que interessa, da arte que não esconde sua extrema fragilidade nem sua radical abertura ao problema, à crise, ao que é político, ao que impossibilita (mesmo que em silêncio, um silêncio sempre tenso e em riste) um calmo e programático seguir adiante e a saudosa ilusão da trilha *a priori*. Daí decorre, aqui, a iniciativa de evitar uma topografia formal da *novella* de Xavier, algo já feito em diversos estudos relevantes, e dar lugar a um questionamento dessa obra como procedimento de pulverização¹³ da forma sobre si mesma, apesar de sua aparente estabilidade. No final das contas, isso ainda é pensar a forma, mas num recorte de escala infinitesimal, microscópica, *virótica*. Rumo a essa perspectiva difícil e não garantida, serão atribuídas, à forma *dO mez da gripe*, duas designações como diagnóstico e interferência: a

¹³ A ideia de pulverização do mundo e da escrita como valores afirmativos pode ser lida no ensaio de Ítalo Calvino sobre a “Leveza”, In: CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

cidade e a colônia de vírus. Duas faces, dois movimentos de um mesmo texto, dois disparadores para pensar nele o viver-com, o viver-junto.

As notícias e anúncios de jornal, as fotos de logradouros, os textos assinados pelas autoridades locais podem ser conectados pela alusão à capital paranaense. Alguém diria, portanto, que *O mez da gripe* constrói uma Curitiba só sua¹⁴: cidade como manequins corcundas em que o real se reproduz, mutante, e se contempla no silêncio da colagem de uma teia tipográfica, ortográfica e moral à la 1918. Não há como separar esses elementos uns dos outros a não ser no ato de descrevê-los. Uma certa fisionomia gráfica “de época” nessa obra ecoa em seus tipos e mesmo nas suas fotos e ilustrações. Junto a isso, as peculiaridades da ortografia pré-1943 contribuem para afastar esse conjunto de dados de uma percepção de cidade atual, século XXI (bem como do que poderia ser no início da década de 1980, quando o livro foi publicado). Esses usos fazem pensar no pastiche. Essa prática, que também aprimorou obras como as de Rimbaud, de Proust, de Joyce, seria antes uma percepção da história como estranhamento entre épocas que, obviamente, um retorno ao passado. Num sentido amplo empregado aqui, o pastiche no *O mez da gripe* engloba o aporte de fragmentos dos gêneros discursivos praticados em 1918 (caso dos excertos de jornal) bem como os enxertos escritos pela mão do “organizador” do arquivo. Essa mistura parece ter repercussões específicas e particularmente interessantes para esta leitura, o que será comentado a seguir.

No pastiche de Xavier há um dissenso entre a) o que provavelmente era aprovação e impulso à violência por parte de uma massa-personagem burguesa contra seus outros; e b) a percepção que uma leitura mais democrática e politicamente inquieta/insatisfeita pode ter disso hoje. A ortografia da *gripe* aparenta saudosismo beletrista, mas toca a língua em sua permanente inadequação a si mesma e ao mundo e lhe permite uma intensidade artística como ironia e instabilidade. Assim, se a coleta de um pouco do que era costume verbal e visual no ano da *gripe* parece construir uma cara verossímil de cidade, é impossível descartar o fato de que essa “cidade” para onde o livro leva o leitor está longe de qualquer cidade, especialmente da Curitiba empírica, tanto no sentido mais evidente do abismo entre linguagem e percepção

¹⁴ Wittgenstein e certos franceses como Barthes, Blanchot e Derrida não nos deixam esquecer que um sentimento ou um lugar não são rigorosamente aquilo que se diz deles (e disso surgem todos os problemas e expectativas ainda em jogo no campo da palavra ou no espaço fenomenológico fraudulento entre essa ficção chamada “eu” e seus outros).

sensorial, como na questão de que, em uma proposta ética democrática e libertária, é impossível habitar essa cidade-fantasma, fazer parte dela, compactuar com ela. No papel, como sugere T.S. Eliot, a cidade não pode ser mais que irreal, e essa é sua mais bela oferta ao que se insiste em chamar de realidade. A cidade da *grippe*, como forma, é a denúncia mesma de sua montagem de “trapaça”, de que é preciso que haja essa “trapaça” como forma de tocar, pelo inutensílio, as trapaças corriqueiras da nossa meia modernidade *brasilis*.

A cidade *grippada*, então, atua como uma lição “sobre” Curitiba cuja vantagem é a de ser uma falha, um “não deu certo”¹⁵, um *não vai dar certo* que não é culto/obediência ao horror, mas gaia ciência fazendo o dito resvalar ou debochar de suas metafísicas ocasionais, de suas modulações substantivas. A cidade-mundo da escrita se marca como diferença e não-familiaridade, como movimento que destitui as cidades reais do que elas mesmas parecem ser. Pensando assim, estamos na vizinhança do conceito de imagem segundo Maurice Blanchot, que rompe com as condensações do senso comum em torno dele. Para Blanchot, a obra existe como algo independente do livro físico e o esboroa; de modo relacionado a isso, a imagem é uma falsa correspondência, é corrosão do mundo, ao mesmo tempo em que, em sua não-forma, permite que se anseie por ele, que se sofra por ele e inclusive que se caia na vala comum do sentido, do aparentemente fixável¹⁶. A imagem, essa ânsia, existe já no *enjambement*, na possibilidade de, a cada palavra (e, radicalmente falando, a cada fonema), de interromper ou continuar a frase, de voltar aos afetos edipianos e ao parentesco, ou experimentar o passo adiante como exílio inevitável.

O mez da gripe é imagem de cidade que, nos brancos mallarmeanos que unem e separam suas ilhas-*pictura*, compõe um plano de continuidade como um alheamento a qualquer cidade. Por isso, o que ressaí dos resquícios da urbe curitibana coligados por Xavier em seu experimento é a impossibilidade de compactuar com algo do que vem junto a eles: a inacreditável fobia ao outro e o provincianismo de quem parecia se sentir parte da *belle époque* europeia; a montagem de Xavier, aliás, não esconde a impossibilidade da sobrevivência dessa mesma *belle époque*, fato sinalizado tanto pela guerra na Europa como

¹⁵ Frase cantada repetidamente, como um princípio de conhecimento do mundo, em uma canção de BUHR, Karina. Nassiria e Najaf. In: *Eu menti pra você*. São Paulo: gravação independente, 2010. Faixa 4.

¹⁶ Cf. BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 2012.

pela *gripe* na província-Brasil (a qual deixa momentaneamente de ser o fora, a província distante, para ser o mesmo plano imanente de um mundo homogeneizado pela crise). No livro-obra de Xavier, Brasil e Europa, guerra e peste, fundam uma continuidade mútua que os agudiza e os propõe como um só problema: a modernidade, suas ficções tóxicas, seus desníveis geográficos. A dispersão da cidade urbana na era moderna funcionou como um continuado movimento rumo à periferia e à necessidade de amplitude, de mais espaço¹⁷, gerando o fenômeno conhecido como conurbação; potenciação disso, a *gripe*-guerra é uma autêntica conurbação à distância de ilhas urbanas conturbadas, traçando, por sua vez, uma conurbação entre esses dois espaços de realidade chamados o real (o empírico, o material palpável) e o irreal (as oscilações daquele, seus sismos).

Diante de tal armação de cidade, sobretudo considerando as aglutinações entre o perto e o longe, as tradicionais categorias do tempo e do espaço nos estudos literários podem ser revisitadas, como curiosidade museológica, de modo a se buscar um parâmetro de delimitação e olhar. Se a cidade é um espaço, ela é discriminada de um modo mais eficiente pela definição de uma época para sua vigência. A cidade da *gripe* é moldada também pelo “tempo” que nela é impresso como se fosse um nome. Nos parâmetros temporal e espacial, a indefinição ecoa como uma nota contínua. O livro que se chama *O mez da gripe* se compõe de um período cronológico de aproximadamente 50 dias. Por sobre a menção de tempo parece prevalecer o limite espacial dado pelo termo “Curitiba”. Tempo e espaço são considerados, pela crítica mais tradicional, pilares da narrativa literária; Como distingui-los e operacionalizá-los em um livro como o de Valêncio? O tempo aí é confuso, o espaço não é menos; contribui para essa impressão a vizinhança entre ilustrações soltas, como se fossem ruídos visuais, e relíquias midiáticas e fotográficas. Para fazer essas duas categorias participarem de um estudo sobre o devir-narrativa desse *Mez*, é necessário perceber que nele elas não têm limites nítidos; mais que isso, elas não se excluem mutuamente: despedaçadas pela multidirecionalidade da página, elas se misturam como partículas em suspensão. Tal afirmação pede uma volta ao caminho da imagem, não como duplicata, mas como ruína do posto e do dito.

A imagem, conforme Blanchot, pode remeter a um conceito homônimo

¹⁷ Cf. KOTKIN, Joel. A busca por uma “cidade melhor”. In: *A cidade. Uma história global*. Trad. Rafael Mantovani. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

proposto e discutido por Henri Bergson, principalmente em obras como *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* (1889) e *Matéria e memória* (1896)¹⁸. Para Bergson, a imagem é o que se projeta como plano de contato entre os diversos seres do mundo e intercepta os sentidos físicos dos que são caracterizados como vivos; ela é conexão entre os seres, entre as forças biológicas e físicas que os perpassam e os movem¹⁹. A imagem, como palco das ações, percepções e dos afetos teria então duas coordenadas básicas: o tempo, na perspectiva da experiência e da interioridade (e assim chamado *durée*), e o espaço, na perspectiva da percepção e do deslocamento dos corpos em um ambiente circundante conforme necessidades e estímulos. Bergson considera que só numa abordagem filosófica ou científica aquelas duas categorias podem ser separadas, “pois o que a experiência oferece é sempre um misto de espaço e de *durée*”²⁰. O autor francês, interessado em seu animismo metafísico, privilegia a *durée*, sede da consciência (embora não exclusiva), que por sua vez sedia toda uma tradição da “metafísica da presença” descrita por Derrida em sua *Gramatologia*²¹. Mas o fato de a *durée* também remeter a uma vivência partilhada do espaço, bem como o espaço ser o tecido que permite às *durées* se avizinham, sugere que entre ambos, tempo e espaço, há uma fronteira esbatida, um comum indiferenciado que é condição de diferença e alteridade.

Nessa ótica, abordar tempo e espaço de maneira estanque é se prender às convenções da mimese, do transporte imediato da obra a seus foras, da fácil confiança na participação da obra em determinado conjunto histórico, ou na existência de um lugar acessível e compartimentável chamado história. Na tentativa de evitar soluções fáceis, é fundamental privilegiar e mapear os fenômenos de contaminação mútua entre espaço e tempo. Nenhum seria potencialmente mais abrangente que o outro, ao menos na *novella* de Xavier e em sua ânsia de realidade. Tanto Deleuze como Agamben ressaltam, em suas leituras de Jakob von Uexküll — um dos iniciadores de uma perspectiva ecológica — os diferentes tempos e espaços em que se cruzam as relações entre os diversos animais e vegetais, que a estes separam, mas também unem²². Na

¹⁸ Cf. BERGSON, Henri. *Œuvres*. 5. éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.

¹⁹ Idem. *Matière et mémoire*. In: *Œuvres*, op. cit.

²⁰ DELEUZE, Gilles. *Bergsonisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 2014.

²¹ DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.

²² Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible*. In: *Mille plateaux*. Paris: Les éditions de Minuit, 2013, p. 284-380 e AGAMBEN, Gior-

gripe, uma gigantesca dissensão de tempos e espaços desse tipo incorre na instauração de um espaço-tempo: os espaços em branco da página são as fissuras de tempos e espaços que a linha da sequência de páginas verte em um *continuum* sem direção prévia ou definida: um plano de intersecção de incontáveis volumes e intensidades. Nas frinchas do branco e da tinta, o vírus dá o tom da narrativa (na falta de nome menos inexato), da não-narrativa, da incostura, suturando um espaço-tempo que mistura sem homogeneizar, em seus abismos, o humano e o extra-humano.

Daí que a cidade de Xavier requer um olhar cada vez mais micrométrico, microscópico, infinitesimal, rumo àquilo que nela é menor, ínfimo, mínimo, aonde sua forma se subverte dentro dela mesma (ocupando o mundo inteiro, a gripe o exclui de si mesma, torna a obra um pleno fora dela mesma); não se trata de perseguir minúcias filológicas ou linguísticas, mas de buscar no texto a alta potência de sua fragilidade, sua não-coesão, sua incoerência ante qualquer conceito pré-estabelecido e essencial de arte, sua frustração prévia de qualquer abordagem que faça da literatura algo especial, excepcional, focando a decepção potencial com que ela responde às obsessões eruditas/racionalizadoras de nossa cultura/barbárie. Pensando nisso, *O mez da gripe* cruza suas linhas por entre vários problemas: a modernidade sem modernização²³, o estado de exceção como estratégia de governo²⁴, a contravenção violenta como espécie de ato-catar-se da vida ocidental em sociedade. Na *gripe*, o humano se desvia radicalmente dele mesmo e acentua todos as assimetrias de dominação com que se constrói a sociedade do capital, a qual parece ter na guerra e na peste suas culminações, seus ápices, sua razão última e essencial.

gio. Umwelt. In: *L'aperto*. L'uomo e l'animale. Torino: Bollati Boringhieri, 2014, p. 44-48. O dualismo de Bergson pode ser lido na perspectiva do corpo como heterogeneidade; o corpo é a disparidade entre corpo e espírito, corpo e mente (esta, uma porção corporal mais elétrica e difusa que orgânica e contínua). Essa constatação de heterogeneidade é próxima da observação de Agamben de que o humano é o composto pela disjunção entre sua textura civilizada e sua textura animal, retrátil e à espreita, como as garras de muitos felinos. A mente e o corpo, o humano e o animal são etapas (não necessariamente distintas) do corpo, do animal, e talvez também do humano, da mente, desse plano fragmentário (ou pulverizado) de continuidade que é o corpo, o animal, a planta, o vírus, a água-viva, o coral e outras atuações ou gestos semelhantes.

²³ Conforme o conceito de “modernização conservadora”, que pensado inicialmente sobre Alemanha e Japão no século XIX, foi em seguida estendido a vários países em que a busca de modernização coincidiu com a manutenção de estruturas seculares de poder e desigualdade social. Cf. MOORE JR., Barrington. *Social Origins of Dictatorship and Democracy*. Lord and Peasant in the Making of the Modern World. Harmondsworth: Penguin, 1966.

²⁴ Cf. AGAMBEN, Giorgio. O estado de exceção como paradigma de governo. In: *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poletti. São Paulo: Boitempo, 2004.

Vários indícios vão se infiltrando, na obra de Xavier, como evidência de uma solidificação virótica da urbe. A ocorrência da *gripe* em Curitiba não é tratada às claras; durante quase toda a vigência do trimestre-calendário, desde as primeiras folhinhas, há um mal-doença rondando, dançando uma valsa sem corpo. Curitiba é uma cidade contra o mal, e nela o mal são seus outros: a *gripe* mal-admitida, o longínquo bicho papão teutônico, os internos de manicômio, a grande massa de pobres cadáveres anônimos, cujas mortes não foram noticiadas nem lamentadas nas colunas sociais, e que apodrecem a céu aberto, já que os escassos coveiros, pelo visto, também estão entre eles. A cidade, transformada em/renascida como uma imensa gripe, é toda excessiva, pólis onde os contratos habituais da *politiké* ocidental entram em momentâneo colapso²⁵. O vírus, esse devir-organismo, impõe como transgressão possível um caminho do humano rumo ao animal, que enseja uma oportunidade para que aquele, o pensante da história, pense sobre o animal que lhe espreita desde o interior como um cachorro subterrâneo.

A *gripe* é uma cidade e é um longo animal animado por uma continuidade corpórea que requer a fragmentação e a multilinha no espaço da página: intensidades da disparidade, do heterogêneo. A *gripe* é um animal que, em sua ação sobre o homem, não pode ser identificado, tangido, enjaulado. Ela se solidifica em torno e através do homem e faz dele seu animal doméstico, seu irmão e semelhante. O homem é o devir-vírus, devir-gripe, devir-cidade sitiada pela doença, pela guerra ecoando ao longe. O vírus não é organismo, nem planta, nem animal, mas está sempre prestes a ser qualquer um desses seres, no momento em que os invade e os desterritorializa de si próprios; o vírus, chegando ao homem, ativa a potência-vírus que o homem carrega o tempo todo consigo, e a pólis do homem se torna a pólis do bicho, da *gripe*, do parasita, do usurpador, do homem, da crise do homem, do homem novo que sobrevive, talvez apenas um oportunista mais consumado que tantos outros. A diversidade de estímulos e inscrições das primeiras páginas da *novella* se rarefaz, imagens e texto evaporam e fica o entulho do que se pretendia construção, cidade, razão.²⁶ Após o cataclismo, se os sobreviventes são estu-

²⁵ Numa escala interna, a cidade-corpo de *O mez da gripe* suspende momentaneamente a fronteira entre vida política e vida natural/nua, entre civilidade consensuada e animalidade latente, entre *bíos* e *zoé*, estabelecida desde Aristóteles e tratada como problema fundamental por Giorgio Agamben em *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 2014.

²⁶ XAVIER, Valêncio, *O mez da gripe*, op. cit., p. 64, Anexo 4.

pradores, que nova sociedade virá? Nenhuma resposta. O porvir se mede na ilimitação do informe como desafio à sobrevivência da civilidade excepcional do homem. Daí decorre a impossibilidade de saber se o trazido de longe, o “inoculado” pelo texto, “(então) é vírus ou vacina”.²⁷

Com tais questões, deve-se olhar bem de perto a ação-discurso daquele que caminha só pela cidade deserta desde a primeira página, e que, ao longo da *narrativa*, encontra uma casa destrancada, entra nela por acaso e faz sexo com uma bela loura desacordada pela *gripe*. Há um encanto cruel nessa voz, extravasado em poesia, monólogo fragmentado e disseminado nas frestas do burburinho visual da cidade. Aí está uma das poucas certezas em questão: há ou houve um estupro, “certeza” garantida pelos versos livres desse teatro-poema, meio à maneira de Artaud²⁸, encenado e expandido no dentro dessa fala²⁹. Essa performance é outro indício de que o tempo cronológico nessa obra é complicado e corrompido: a sequência das falas do estupro não está agrupada em uma data qualquer do calendário perplexo instaurado pela *gripe*, mas espalhada, depositada um pouco a cada dia-compartimento, e no final é como se a cena durasse por todo o intervalo temporal em que a doença se arrasta sobre o *dossier*-Curitiba. Isso corrói o arquivo e corrompe o tempo de *cronos*, mas o desdobramento revolucionário que essa situação poderia ter entretanto pende para o que há de mais autoritário na desorganização do corpo civil: a normalidade pequeno-burguesa do corpo-propriedade é suprimida por um gesto que se exponencia em máxima violência.

A cena de sexo não consentido abre uma potência de vida natural (ou zoé) que sufoca o *bíos* em lugar de libertá-lo. O desorgânico do vírus, aliás, desloca o humano de seu *status* biológico sistemático; no lapso entre *homo sapiens* e o vírus, cabem talvez todas as possibilidades vitais desde a planta até o animal³⁰. O estuprador é um macho no cio cobrindo não uma fêmea de sua

²⁷ MELO NETO, João Cabral de. Menino de engenho. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999, p. 418.

²⁸ Ele defendia o teatro como poema, de modo que o espaço daquele fosse ocupado plenamente pelo texto pelo corpo e pelo cenário, de forma interligada, suscitando intensidades que chegavam ao cúmulo da crueldade. Ver: ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. In: *Œuvres*. Paris: Gallimard, 2004. A *novella* de Xavier se entende profundamente com as delineações do dramaturgo francês.

²⁹ A voz-estupro sugere a vagina loura a sua frente como sendo um “pequeno regato de / morna ácida água / onde vibram mil peixes” (XAVIER, Valêncio. *O mez da gripe*, op. cit., p. 44). Lirismo do vírus.

³⁰ Deleuze e Guattari especificam essa questão: “Devir não é progredir nem regredir no seguimento de uma série [...]. O devir pode e deve ser qualificado de devir animal sem que haja

espécie, mas uma planta, uma árvore frondosa, de copa dourada... Nesse quadro, parece aniquilar-se, como concessão final ao que há de mais sagrado no capitalismo (o consumo ao mínimo custo), tudo que na *gripe* parecia ser promessa e potência de abertura ao inumano, de extrapolação do humano (por exemplo, a festa a altas horas com prostitutas que atordoa os gripados, o louco que rouba o manto da freira e a transforma em paródia, e a própria radicalização da doença e a morte como niveladores de toda hierarquia econômica e social³¹). A possibilidade de a violência sexual ser uma espécie de “retaliação de guerra” contra uma pessoa de fenótipo alemão retoma a máquina de estado, máquina de domesticação do outro, no que ela tem de mais fascista. Face a disso, são outras duas vozes-ruído, semianônimas (ou talvez heterônimas) como a do estuprador, que refazem, como interferência, o emaranhado assimétrico que a *gripe* vem acionando desde a primeira página: o depoimento de dona Lúcia³² e a voz provável do personagem louco que mata quatro pessoas no hospício³³. Decerto, são vozes que trazem igualmente a ocorrência agônica ao perpetrar o crime (caso da última) ou relatar o irremediável (caso da anterior) na evocação de tempo denominável *gripe em 1918*.

Há vários indícios confirmados expressamente, de que a gripe provoca perturbações mentais nos acometidos: veja-se o detento que bebeu creolina (p. 30); o depoimento de dona Lúcia diz isso claramente na página 32. A voz-estupro talvez seja um desses loucos, uma dessas máquinas de guerra, de perturbação. O louco assassino, o estuprador e a velha mulher são vozes soltas,

um termo que seria o animal transformado. O devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna; e, simultaneamente, o devir-outro do animal é real sem que este outro seja real. [...] Há um bloco de devir que apreende o gato e o babuíno, e no qual um vírus C opera a aliança. Há um bloco de devir entre raízes jovens e certos microrganismos, as matérias orgânicas sintetizadas nas folhas operando a aliança (rizosfera).” DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible*, op. cit., p. 291. [Tradução nossa].

³¹ XAVIER, Valêncio. *O mez da gripe*, op. cit., p. 40 (excerto sobre o roubo do manto da freira, sem indicação de autoria), 61 (o baile polêmico, Anexo 5) e 21 (depoimento de dona Lúcia sobre como a *gripe* matou quase a todos, Anexo 2).

³² Sobre essa personagem, ver TAVARES, Tina. *O mez da gripe* de Valêncio Xavier e a gripe de d. Lúcia. In: SILVA, Antonio M. dos Santos. *Experimentalismo e multimídia*, op. cit., p. 79-96.

³³ Na página 32, começa uma espécie de narrativa fragmentada, entremeada de páginas e de outras imagens e fragmentos, que relata o louco que vestiu o manto de uma freira. Na dita página, ele está comendo lesmas no jardim do hospício onde é interno. Frases em negrito, às quais podem ser associadas todas as que vem com essa marcação nas páginas seguintes, inclusive a que diz: “agora mesmo estão morrendo muita gente”. (XAVIER, Valêncio, op. cit., p. 40, 42, 44, 49, 53 (“a muleta é foice que ceifa milhões de cabeças” etc.).

baldias, ao passo que percorrem um biopoder subversivo incontrolável. Volte-se ao caso do estupro. Não há exatamente um personagem estuprador³⁴; há o já referido discurso atribuível a ele, acompanhado em certas páginas de um rosto desenhado que aparece em várias das falas correspondentes a essa personificação. Entre fala e efígie há uma espécie de conjugação incerta, uma aliança que é também uma trégua do sentido e encontro mudo, uma silenciosa melodia que resvalou da audição para o olhar. Aquele busto, aliás, carrega um “m” na lapela. Vivo, ele é também a morte, já que em geral esta é “veiculada” por um agente orgânico ou inorgânico qualquer. A morte é o vírus, é a sala de espera em que se aguardam mutuamente o animal, o vegetal, o inumano e o humano. Essa sala de espera também acolhe a dona Lúcia, que não tem rosto, e o louco, que talvez seja o dono do rosto raivoso e de nariz apagado que paira no ar da página 74.

São essas vozes que, derramadas entre a palavra, o esboço monocromático e o espaço em branco, retomam a dobra/barreira instaurada pelo *enjambement* entre imagem visual e texto verbal, fazendo da *grippe*, finalmente, uma potência ainda aberta, não meramente situável entre o sim e o não³⁵. Não há um efeito redentor da palavra e do *lógos* para o impasse da multidirecionalidade da página que *O mez da gripe* oferece. É, por outra via, o desentendido, o lapso entre essas três falas, que demole o engessamento provável da história ao impossibilitá-la, corroendo-a, adoecendo-a (inclusive quando se fala no teor documental do discurso de dona Lúcia, atenuado pelo desencontro no depoimento sobre o que aconteceu com a mulher alemã: sobreviveu à *grippe*? Morreu? Suicidou-se com veneno? Era casada ou solteira? Dona Lúcia estaria falando de louras diferentes? O texto não responde a essas questões). Não há uma racionalização redentora nessas falas, mas há sua variedade, seu dissenso, seu imprevisto; de fato, as três, em modulações diversas, são exercícios de loucura como princípio de perversão³⁶ ou atestado de impotência do eu, da substancialidade subjetiva, do personagem individual, que, na história liberal do ocidente, tornou-se um sinônimo velado para a

³⁴ Em geral, não há no *Mez da gripe* personagens convencionais; sua caracterização é rarefeita, resumindo-se a pedaços de fala e a rostos anônimos, não referenciados, ou vagamente atribuídos a certos nomes ou profissões.

³⁵ Como discussão afim à ambiguidade que a *grippe* produz, ver DERRIDA, Jacques. *Le pharmakon*. In: *La dissémination*. Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 118-144.

³⁶ “As vozes líquidas do poema / convidam ao crime”, como se diz em “O poema e a água”, texto final do instigante e injustiçado *A pedra do sono*, de João Cabral de Melo Neto. MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999, p. 55.

propriedade privada e a exclusão prévia do outro como princípio de autoafirmação.

A gripe é uma máquina-animal, de guerra³⁷, que corrompe todo discurso oficial que tenta desmentir a *grippe* ou que pare anúncios publicitários de mercadorias dizendo “curar todas as doenças do peito, pulmões e garganta”, ou que evitam “a propagação de qualquer epidemia”³⁸. Ao final da narrativa e de sua crise, a *grippe* aparentemente cedeu. Seja como for, enquanto dominou, ela venceu para sempre. Ela foi embora porque quis. Porque precisava apenas de um tempo para zombar do humano e lembrá-lo de que ele ainda é seu escravo quando ela bem entende. O sujeito (emissário da forma e da semelhança genealógica) é minado pelas máquinas de guerra que o envolvem e, em verdade, também tomam parte em seu tecido molecular. Os personagens de *O mez da gripe* são comprimentos de onda, diferenças de ritmo e intensidade, desvios da voz e do som — e nisso, o reino animal encontra o reino musical, o humano se extravia em ambos³⁹. O homem, o animal e o trans-animal virótico dizem-se mutuamente (mesmo que não se escutem): só a música nos une⁴⁰. O trajeto da *grippe* é como uma partitura musical: a vida nua como potência inevitável, talvez desejável (o homem, que mora nesta terra miserável, entre feras, sente inevitável necessidade de também ser fera), e certamente incontrolável. O inevitável lado hiperanimal do homem (seu ser vírus de si mesmo) requer com urgência a fala de um super-homem, de um além do homem, do humano que falta e é porvir, devir-animal, devir-vegetal, devir-mineral, devir-invisível diante de si mesmo. A questão do cruzamento entre a música e o vírus em *O mez da gripe* parece prometer muito, e merece certamente novos estudos que a desdobrem e a persigam. Da mesma maneira, se a aqui as referências históricas foram tratadas como ruído contra a

³⁷ Para Deleuze e Guattari, a máquina de guerra é toda formação tendencialmente múltipla e descentrada que interfere de forma perturbadora nas máquinas de estado, que por sua vez se caracterizam por seu aspecto genealógico, parental, territorializante, conservador e facistoide (Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Traité de Nomadologie: la machine de guerre*. In: *Mille plateaux*, op. cit., p. 434-527). Uma leitura suscitada pela *grippe*: a máquina de guerra não é necessariamente uma coletividade física, mas uma força não quantitativa de interferência sobre tudo que for estabelecido, tudo que, em um dado momento, aspire a uma estabilidade ou à manutenção de uma ordem.

³⁸ XAVIER, Valêncio. *O mez da gripe*, op. cit., p. 25, 29.

³⁹ Ver DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. De la ritournelle. In: *Mille plateaux*, op. cit., p. 381-433; AGAMBEN, Giorgio. *Umwelt*, op. cit., p. 44-48.

⁴⁰ A antropofagia oswaldiana, por exemplo, gera um tipo de música, seja nos ritos, seja pela máquina de guerra que ela suscita, tanto entre índios como em europeizados.

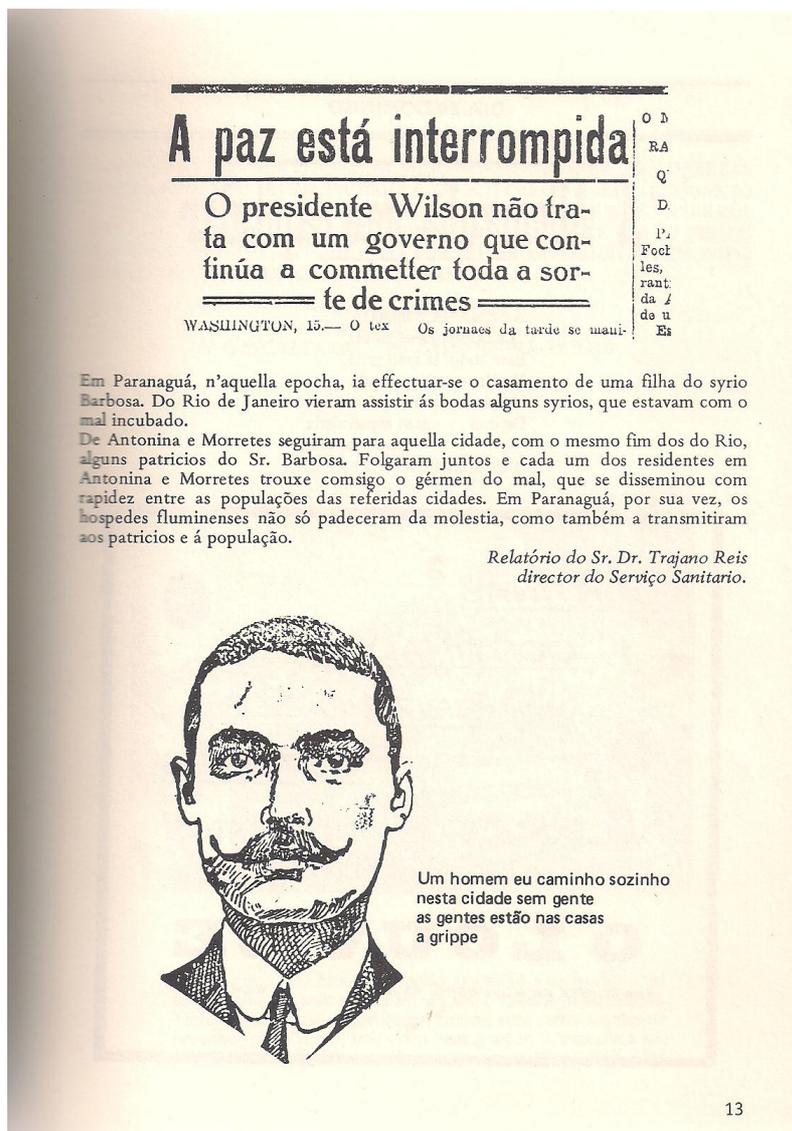
discursividade histórica, isso quer dizer que a história também existe como ruído, como som, como voz. É algo que também pede investigações outras, oxalá.

A *grippe*: no dito e no argumentado, no entulho que ora chamam história, ora chamam cultura, talvez prevaleça o que passou ao largo disso, as falas e os rostos que comungam o anonimato do invisível in-vivo. Rumor da língua, murmúrio incessante e universal quase-silêncio, interferência, o que se cala somente com a chegada da inessência que é a obra de arte. Imagens como rumor, murmúrio, modulações numerosas e tênues entre silêncio e ruído, entre os seres vivos e os não vivos (mortos, que nunca nasceram, que não nascem e no entanto existem). O humano é um resto, um resíduo, mas sua arte, inumana em diversos aspectos (porque desgarrada dele, porque não necessariamente comprometida com todas as máquinas sérias que ele chorou), essa arte disparada pelo humano não seria a possibilidade de encontro do humano e do extra-humano numa mesma extensão, num mesmo plano, numa mesma entranha, num mesmo coral, numa mesma água-viva, numa mesma colônia de unicélulas, de não-células, de estilhaços de seres e de formas, do pré-ser, da pré-forma, de todos os cataclismos cotidianos, visíveis ou não?

Porque existem animais e vegetais em lugar de apenas uma dessas categorias de seres vivos? Essa pergunta parece estreitamente relacionada a outras análogas, como: por que existem várias espécies tão distintas de animais e vegetais, e não apenas uma? Por que apenas o homem detém seu tipo de linguagem dentre tantos seres? A resposta mais tradicional fala de hierarquias de poder criador invisíveis ao homem; a menos, e provavelmente mais plausível (já que a natureza nunca coincide perfeitamente com os padrões humanos de moral e conduta), fala de diferenças como fruto do contínuo devir-rearranjo (ou devir-molecular, provavelmente a mesma coisa) de um conjunto limitado de elementos químicos frente a potencialmente ilimitadas combinações de forças entre eles. É possível que outros seres venham a partilhar da linguagem humana, embora por exemplo a escassez de superdotados no mundo sugira o caráter raro daquela possibilidade. A linguagem (especialmente a da literatura, a da arte) é uma grande exceção, é excessiva, é um resto, uma sobra, um acidente, e seus funcionamentos internos talvez sejam sobretudo suscetíveis a exceções. O futuro da arte é incerto e, nesse sentido, ela é plena de impossibilidade, de impasse, de incerteza, de possibilidades, de futuro.

ANEXOS

ANEXO 1



ANEXOS 2 E 3

COMP. CINE THEATRAL PARANA,

Elegante -- Central

HOJE - - HOJE

O grande acontecimento da semana :

A CAMINHO DE BERLIM

Creação extraordinária do actor sportman americano :

GEORGE WALSH

Uma das mais bellas produções de FOX.

O record dos records

DIA 24 QUINTA

**NA BELGICA OS EXERCITOS
ALLIADOS VÃO LEVANDO
DE VENCIDA OS ALLEMÃES**

NÃO MORREU NINGUEM
Informa-nos o sr. Benedicto Carrão, official do registro civil, que hontem e hoje, não se registrou obito algum nesta capital. DIÁRIO DA TARDE

20

**«Commercio
do Paraná»**

Em virtude de terem a-
doecido alguns dos nos-
os operarios a ultima hora, não
nos foi possivel fazer com
que a edicção de hoje sa-
hisse com toda a mat'ria
de redacção.

"Famílias inteiras. Não houve casa que não tivesse alguém
doente. Parecia a cidade dos mortos."
DONA LÚCIA - 1976

DECRETO Nº 132

O PREFEITO MUNICIPAL DA CAPITAL... TENDO EM VISTA QUE AS
DIRECTORIAS DE SERVIÇOS SANITARIOS DA CAPITAL DE SÃO PAULO E
DESTE ESTADO, BEM COMO DA CAPITAL FEDERAL, ACONSELIHAM
INSISTENTEMENTE QUE SE EVITE AGLOMERAÇÃO, PRINCIPALMENTE A
NOITE, AFIM DE IMPEDIR A PROPAGAÇÃO DA "GRIPPE ESPANHOLA",
EPIDEMIA ORA REINANTE EM DIVERSAS CAPITALS DO PAIZ.
A peste! Ella não nos visitou ainda, não nos visitará. E, se subir a serra pela linha ferrea ou pela
estrada da Graciosa, não encontrará aqui ensachas, meio favoravel á sua propagação virulenta.
(Sebastião Paraná - Commercio do Paraná)

**RESOLVE, COMO MEDIDA PREVENTIVA CONTRA A INVASÃO DESSA
EPIDEMIA, SUSPENDER O FUNCIONAMENTO DOS CINEMAS E OUTRAS
CASAS DE DIVERSÕES DESTA CAPITAL.**

CURITYBA, 24 DE OUTUBRO DE 1918
(ASSIGNADO) - JOÃO ANTONIO XAVIER
PREFEITO MUNICIPAL

21



OUSADIA BOCHE

O distinto advogado criminal sr. Napoleão Lopes effectuou hontem a prisão do ger-
manophilo Roberto Thomaz que no "buffet" do Theatro Hauer teve palavras ofensi-
vas ás nossas instituições e ao governo da República determinadamente ao sr. presi-
sente Wenceslau Braz. Ouvindo aquelle advogado palavras insultuosas á nossa Patria,
deu, aquelle subito suco, que assim, se manifestava tão favoravel á Germania e tão
hostil a nossa Republica, voz de prisão, á ordem do sr. dr. Chefe de policia, indo,
imediatamente á chefatura de policia, onde, por escripto, deu essencia do seu acto.
O referido germanophilo foi recolhido ao xadrez... para exemplo, ás 23 e 30 horas.

COMMERCIO DO PARANÁ



22

DIA 25 SEXTA

**O PAPA INTERCEDE PARA QUE
A BELGICA NÃO SEJA
DESTRUIDA PELOS ALLEMÃES**

Mãos grandes como de cavallo.
A direita assentada sobre o lento respirar do seio rijó.
A esquerda, e da aliança por sobre o lençol branco
branco braço nú, parca seara de touros pelos

OFFICIO DO DR. LINDOLPHO PESSOA, CHEFE DE POLICIA AO DIRECTOR
DE HYGIENE DO ESTADO DO PARANÁ, EM 25 DE OUTUBRO DE 1.918.

"SENDO NO MOMENTO ACTUAL DE GRANDE NECESSIDADE PARA A
SAUDE PUBLICA, A HYGIENE QUE SE DEVE MANTER NAS PRISÕES DOS
POSTOS CENTRAL, DA GRACIOSA, PORTÃO E DESTA REPARTIÇÃO, SOLI-
CITO A V. EXCA. AS NECESSARIAS PROVIDENCIAS AFIM DE SER FEITA,
COM A POSSIVEL URGENCIA, A DESINFECÇÃO DAS REFERIDAS PRISÕES,
ONDE EXISTE AVULTADO NUMERO DE DETENTOS. SAUDAÇÕES.



O MELHOR DESINFECTANTE
Nenhuma substancia q' se conhece que seja tanto o nome do fabricante
WILLIAM PEARSON
Este Creol não tem nada que ver com qualquer outro hygienico.
ACAUETELES-SE
Das imitações, sempre comita mais agua e sempre pedo desinfectante
COMMERCIALES SEM ESCRUPULOS TORNAM A ENCHEM' TISSAS
LANTAS: REFUSEM OS RECEPENTES DESTA CLASSE.

23

ANEXOS 4 E 5

RECLAMAÇÕES DO POVO
Pedem-nos moradores da rua Alferes Poly que intercedamos da hygiene municipal que providencie sobre uma casa da rua Silva Jardim onde residem lavadeiras que cuidam das roupas de um hospital de grippados, estendendo-as pelas cercas. O escoamento da agua se faz pela valleta da rua, onde estagna, pondo em risco a saude dos mesmos moradores.

COMMERCIO DO PARANÁ

Um grito lancinante foi ouvido.

DIA 23 SABADO

Mão peluda acuda acuda acuda
cuda cuda cuda cuda cuda
cuda mãe cuda mãe cuda mãe

**Cuidado
com a Hespanhola!**

Use o poderoso antiputrido
Balsamo Santa Helena
desinfectante analgesico, inimigo do mau cheiro!
Empregado em gargarejos, para a conservação dos dentes, contra o mau hálito e affecções da garganta
Um vidro 1\$500
em todas as pharacias
86 o Balsamo Sta. Helena

60

DIA 24 DOMINGO

POLICIAES

**BAILES DE ARRELIA
VISINHANÇA INCOMMODADA**

Hontem, na casa n.158 da rua Silva Jardim, teve logar um barulhento baile que, dado a aglomeração de mulheres da vida facil e de muitos desocupados, muito incommodou a visinhança, onde se acham pessoas atacadas de grippe. Segundo fomos informados o baile da arrelia foi promovido pelo cabo do 4º Regimento, Manoel Candido de Almeida. Tarde da madrugada, quando a bachanal chegou ao auge, algumas pessoas pediram á patrulha de cavallaria para acabar com a encrenca.

COMMERCIO DO PARANÁ

Pancada tão forte que saiu uma espuma de sangue da boca. Ficou ali tempo, no chão de cimento, dezenas de bolhas de sangue pegajosas, levando tempo para ir estourando, uma a uma.

Quando de fadiga não puderam os coveiros abrir sepulturas, mandei gratificar a outros individuos para que as fizessem, de modo a evitar a decomposição dos cadaveres.

*Relatório do Sr. dr. Trajano Reis,
director do Serviço Sanitário.*



Nada mais me importa agora
nem a marcha do gôro em minha calça
Nem o paleto cheguei a tirar
O marido?
tosse que ecoa por toda a casa
saio pela porta sem chavesar
sem a volta da chave na fechadura
saio sem me voltar ao menos

61

DIA 28 QUINTA

Um grito lancinante foi ouvido.
Um grito lancinante foi ouvido.
Um grito lancinante foi ouvido.



Não obstante, continuamos firmes em nossa attitude pela razão...
Não obstante, continuamos firmes em nossa attitude pela
Não obstante, continuamos firmes em nossa attitude
Não obstante, continuamos firmes em nossa
Não obstante, continuamos firmes em
Não obstante, continuamos firmes
Não obstante, continuamos
Não obstante,
Não.

Fedação branco de miolo escorrendo pela parede. Como um verme, igual a um verme descendo pela parede deixando uma baba de rastro, como uma lesma.

64

DIA 29 SEXTA

O KAISER VAE ACABAR NO HOSPICIO --

**FECHAM—SE OS POSTOS
MEDICOS MAS OS NECESSITADOS
DEVEM PROCURAR A
REPARTIÇÃO DE HYGIENE**

Por achar-se quasi extincta a epidemia da grippe nesta capital, a Directoria do Serviço Sanitário determinou que fossem extinctos os postos medicos que o governo creara no quadro urbano e nos suburbios providenciando tambem para que as pharacias que estavam autorizadas a preparar receitas gratuitamente para os necessitados, não mais o façam.

DT



JOSEPHINA — a distincta familia Jardim vem sendo cruelmente ferida pela impiedosa epidemia que tantas lagrimas tem ao nosso povo arrumado. Dias atraz, noticiamos o fallecimento de um filho do sr. Telemaco Jardim, facto esse que o exaltou de tal forma que, no delirio da febre, quando atacado tambem do mal, abandonou o lar e se foi deixar morrer, abandonado e só à beira da Cascatinha de Santa Felicidade. E, implacavel, a morte paiz ainda sobre o lar infeliz e arrebatou a gentil menina Josephina primogenita do malgrado cidadão, e que contava apenas sete annos de idade.

O enterro da desventurada creança realizou-se hoje ás 15 horas, saindo o feretro da rua Carlos de Carvalho n. 8 para o Cemitério Municipal.

DIÁRIO DA TARDE

65