

CIDADE MENOR E A MAIS ALTA POTÊNCIA DO FALSO “Vem mentir em Nova Bréscia”

MINOR CITY
AND THE HIGHEST POWER OF THE FALSE
“Come to lie in Nova Bréscia”

Ana Paula Vieceli¹ e Eduardo Lanius²

Resumo

Este ensaio trata da cidade *menor* como uma outra cidade dentro da cidade. Da cidade intensiva que se insinua dentro da realidade conceitual ou material da cidade enquanto produto do planejamento ou das forças e valores de mercado. Na busca por vivências e práticas singulares, apresenta Nova Bréscia como cidade pequena, fronteira com o campo, que inventa e cultiva um festival para contar mentiras, reunir a comunidade e fazer delirar a colônia. Durante três dias, a cidade inverte os valores subjetivados pela moral servil do trabalho, e transforma o discurso da escassez em abundância a partir de um desvio lúdico e bem-humorado. O ensaio responde ao Festival da Mentira e, inspirado nele, toma a forma de um grande embuste acadêmico, no qual se reflete acerca da arte, junto a Nietzsche e Deleuze, como a mais alta potência do falso. Palavras-chave: cidade menor, potências do falso, Festival da Mentira, Nova Bréscia.

Abstract

This essay deals with the minor city like another city within the city. The intensive city that insinuates itself within the conceptual or material reality of the city as a product of planning or of market forces and values. In the search for unique experiences and practices, it presents Nova Bréscia as a small town, bordering the countryside, which invents and cultivates a festival to tell lies, bring the community together and make the colony delirious. For three days, the city inverts the values subjected to the servile morality of work, and transforms the discourse of scarcity in abundance from a playful and humorous detour. The essay responds to the Festival of the Lie and, inspired by it, takes the form of a great academic trickery, in which it reflects on art, together with Nietzsche and Deleuze, as the highest power of the false.

Keywords: minor city, powers of the false, Lies Festival, Nova Bréscia.

Prelúdio

Uma cidade *menor* não é uma cidade pequena apesar de poder, também, *acontecer* em uma pequena cidade. A cidade pequena pode ser definida por extensão territorial e por número de habitantes. Mas a cidade *menor* só se mede por intensidades.

A cidade *menor* é uma outra cidade dentro da cidade. Ela é uma cidade intensiva, viva, que se insinua dentro da realidade conceitual do urbano enquanto produto de um planejamento ou, dentro da realidade material da cidade, como produto de forças e valores de mercado. A cidade *menor*, esse outro urbano, resiste às capturas de um modo de vida reprodutor de automatismos, de fluxos circulatórios, funcionais e utilitários. A cidade *menor* emerge sempre no interior da cidade como ato de resistência e criação, como uma linguagem urbana outra, dentro da linguagem instituída como maior.

A noção de *cidade menor* surge como resposta ao conceito de *literatura menor* desenvolvido por Deleuze e Guattari (2017), no estudo sobre Kafka – um tcheco que escreveu, por toda sua obra, uma crítica velada que anteviu no horizonte as estruturas totalitárias do nazismo alemão. Os autores localizam o *menor* e a *minoria* como condições que existem no fundo das estruturas de poder e que, mesmo reprimidas, detêm uma extraordinária potência. O *menor*, não se refere a uma minoria enquanto um numeral, mas sim ao que uma maioria minorizada pode fazer sobre uma força dominante. Esse ato de resistência tem duas faces: “Ele é humano e é também um ato de arte. Somente o ato de resistência resiste à morte, seja sob a forma de uma obra de arte, seja sob a forma de uma luta entre os homens” (DELEUZE, 1999, p. 14).

Detoni (2018), considera a cidade pequena – tema e flâmula afetiva de sua pesquisa – como aquela que, substancialmente, está na fronteira com o campo. “Tratam-se de cidades que apresentam vivências e formas singulares”, que não estão estagnadas a favor da preservação das suas essências, mas que, tampouco são passíveis às representações urbanísticas da modernidade. Localizadas na inflexão de movimentos de preservação e alteração, e no interior de seu cotidiano ordinário, “essas pequenas cidades mantêm certa originalidade em seus hábitos” (p. 17). Sendo assim, esse ensaio se coloca ao lado de Detoni, na fronteira campo-cidade, numa cidade pequena chamada Nova Bréscia, localizada no Vale do Taquari, a 161 quilômetros da capital Porto Alegre, nas alturas de 313 metros acima do nível do mar. Junto à Nova Bréscia, quisemos articular o conceito do *menor* – para pensar, com a cidade pequena, sobre as *vivências e formas singulares* nela encontradas & experimentar o *vir a ser* de uma cidade *menor*. Seguindo a trilha de Detoni, pretendemos tornar sensível os desdobramentos dos processos de produção de territórios, não interpretar a cidade, tampouco trazer verdades. Aliás, se tem algo que não se recomenda trazer, de fato, à essa cidade pequena em particular, são verdades. O que interessa a Nova Bréscia, não é que se traga alguma verdade sobre ela, mas que tragam *para ela*, muito boas mentiras.

O *menor* que queremos tornar sensível nesse ensaio, é a herança da vanguarda artística bresciense que, em maio de 1982, concebeu o primeiro Festival da Mentira, idealizado num encontro bem-humorado entre amigos, orientados pela força criativa de Gilberto Laste, mais conhecido como Catraca. A cada dois anos essa cidade de colonização italiana, de pouco mais de três mil habitantes, repete o chamado aos mentirosos de todo o país, para elevar a sua fantasia cômica e compartilhá-la com a comunidade numa grande festa. A realização desse festival, que faz a cidade pequena triplicar demograficamente, fez Nova Bréscia assumir o posto de *capital nacional da mentira*. A grande *capital longe das capitais* que habita a cidade pequena, inspira esse ensaio a fazer *subir os simulacros* para apresentar a cidade – para além de seus aspectos físicos e historiográficos – e, junto a ela, discorrer sobre os conceitos de

¹ Arquiteta Urbanista, Mestre e Doutora em Arquitetura pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPAR-UFRGS). Pesquisadora de cidades, filosofia das artes e estética do antropoceno. Para além dos contornos institucionais é também germinadora de sementes e aprendiz de magista.

² Bacharel em Design pela Universidade Feevale. Pesquisador de arte contemporânea, filatelista e encantador de sapos.

verdadeiro & falso a partir de Nietzsche e Deleuze, passando pela ideia da arte como *a mais alta potência do falso*, sem fugir das *fake news*. Aceitando o convite bresciense, esse ensaio experimenta-se enquanto uma fraude poética e toma a forma de uma grande mentira, numa tentativa de, junto à cidade, se fazer *menor*.

Você acaba de passar pela catraca da fantasia cômica bresciense. A partir de agora, verdade e mentira diluem suas fronteiras. A partir daqui o mundo da seriedade ficou para trás. Você entrou no círculo mágico do espaço lúdico, onde tudo é jogo. Tudo é teatro. A partir daqui você encontrará uma cidade de muitos personagens e alegorias delirantes. Qualquer semelhança com a realidade não é mera coincidência. Mas são todos falsários. Impostores. Simulacros. Recolha o sonho, o devaneio, o absurdo, e faça uma boa viagem.

Manifestação do Bagatto: Bem-vindo à Nova Bréscia

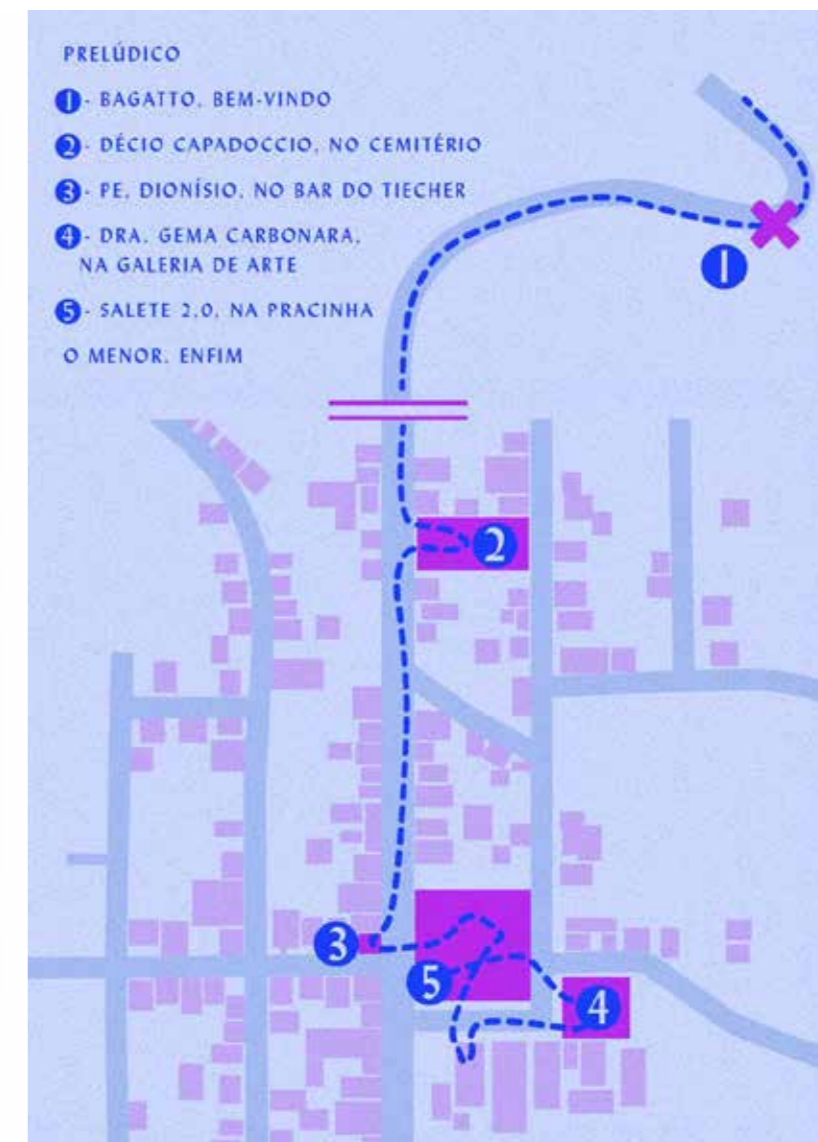
A mentira é uma verdade que se esqueceu de acontecer.
Mario Quintana

No caminho para a pequena cidade de Nova Bréscia, enquanto você se distrai com o verde vibrante dos morros e a profundidade vertiginosa das baixadas, na estrada, uma peculiar figura convoca sua atenção (Figura 1).

A figura diante das portas da pequena cidade é a manifestação do Bagatto. *Il Bagatto*, também chamado de *Bagattel*, é o primeiro arcano do *Tarocco* italiano. É a figura de um jovem artista de rua, figura medieval muito comum nas feiras e mercados dos burgos europeus que, com grande destreza manual, performa o mestre em jogos de sorte, e o mágico, em práticas de ilusionismo. O Bagatto, assim como os ancestrais colonizadores da cidade, atravessou o Atlântico de navio, desterritorializado de seu baralho original, para se compor em terras do sul do Brasil, com novos arcanos e forças locais e pré-coloniais, assim como com os fantasmas dos povos indígenas dos troncos linguísticos Jê e Tupi, que ali habitavam muito antes dos italianos chegarem³. Este Bagatto reterritorializado, acompanhou a longa jornada dos imigrantes italianos desde a cidade de Brescia, do norte da Itália para o sul do Brasil. E aparece aqui neste ensaio para começar a contar uma história.

A *velha* Bréscia é uma cidade de mais de três mil anos, que fica na região italiana da Lombardia. A sua fundação é cercada de vários mitos fantásticos: alguns atribuem a fundação à Hércules, filho do deus Júpiter; outros atribuem a um fugitivo do cerco de Tróia, outros ainda, aos etruscos. A versão que se oficializou, graças às descobertas arqueológicas, atribui a fundação da cidade à Cidnus, rei dos Ligures, que se estabeleceu no local. Brescia vem do latim *Brixia*, que por sua vez deriva de *brixellum*, palavra herdada e adaptada do gaulês que significa colina, morro. Morros e cânions também fazem parte da paisagem da *nova* Bréscia, cidade irmã-mais-nova,

³ O passado pré-colonial de Nova Bréscia se trata de um passado pouco conhecido pela população e mesmo pelo meio acadêmico, já que houve uma ruptura radical entre nativos e colonizadores, além do fato de que ali não há nenhum sítio arqueológico. Segundo KNECHT (2014, p. 20), “isto se deve à falta de documentação histórica – ausência de fontes orais, relatos escritos, escassez de material arqueológico – e também ao desinteresse da sociedade bresciense – de um modo geral – em desvendar, em conhecer o passado indígena local”. O autor atribui esta seletividade, sobretudo, ao caráter etnocêntrico, reflexo da cultura e da construção da memória dos imigrantes e descendentes de italianos que se estabeleceram em Nova Bréscia. No entanto, o autor afirma que essa unidade étnica nuclear não significa nenhuma uniformidade, já que atuaram sobre ela forças ecológicas e econômicas que conduziram a diversificação de atividades e modos de vida, fazendo convergir novos contingentes humanos, como famílias brasileiras e afrodescendentes.



cujo relevo acidentado é típico da Serra Geral, da qual faz parte. E, ao que parece, ambas as bréscias, a despeito de todas as diferenças, sustentam o gosto pelo mito e pela fantasia delirante.

No final do século XIX, a imigração teve início com a chegada das primeiras famílias, que se estabeleceram, a princípio, às margens do Rio das Antas, nos municípios de Bento Gonçalves e Antônio Prado. Em 1895, atraídos por terras novas e pelo baixo preço a que eram vendidas, por ser uma região montanhosa, transferiram-se para o local onde hoje é Linha Tigrinho, interior de Nova Bréscia, onde se estabeleceram e começaram a colonização do município (KNECHT, 2014). Essas terras eram parte do que se convencionou chamar de Terras Devolutas, das quais o planalto norte do Rio Grande do Sul – a Serra Geral – era uma das regiões mais cobiçadas e que deveriam ser o mais brevemente possível povoadas, e a preferência era dada para europeus⁴.

⁴ “Primeiramente, era do interesse da Coroa, e mais tarde dos regimes presidenciais militares da República Velha, a defesa da soberania brasileira sobre seu território, com atenção maior para áreas de fronteira ou, então, desabitadas. [...] O segundo motivo era o interesse na criação de uma área de produção rural composta de pequenas propriedades, de onde o excedente da produção deveria abastecer, principalmente, a São Paulo e a Minas Gerais, estados voltados, quase que exclusivamente, para a exportação de café e açúcar. O Rio Grande do Sul formava, entre os séculos XVIII e XX, um mercado subsidiário ao Sudeste, produzindo bens alimentícios e artesanais voltados para a alimentação dos trabalhadores das grandes lavouras monocultoras e agroexportadoras. Também havia interesse na atração de imigrantes europeus para substituir o trabalho escravo. Acreditava-se que a mão-de-obra branca era superior, mais capacitada,

Figura 1 - Il Bagatto. Fonte: dos autores, 2021, a partir do Antigo baralho italiano de Tarocchini, 1880. Figura 2 - Mapa das mentiras. Fonte: dos autores, 2021.

De outra parte, além do oceano, a imigração dos italianos foi também provocada pelo processo de unificação da Itália e pela vitória do capitalismo industrial sobre os pequenos reinos e sua estrutura agrária, atingindo profundamente as famílias que viviam da terra. Cerca de 1,5 milhões de italianos migraram para o Brasil entre 1875 e 1935, confiantes nas promessas de terra e de uma nova vida que o governo brasileiro anunciava, sendo que destes, 100 mil vieram para o Rio Grande do Sul *fazer a América*. Além do estímulo à imigração e ao povoamento do Rio Grande do Sul, a religiosidade católica teve direta influência na constituição destas comunidades. Os casais eram estimulados pelos párocos a, desde jovens, constituírem famílias numerosas, de preferência gerando um filho a cada um ou dois anos, os quais serviriam de mão de obra barata, mas que também fariam parte de um grande rebanho de fiéis (KNECHT, 2014). A moral do trabalho e da família é uma herança presente na cultura até os dias de hoje.

A atual urbe de Nova Bréscia teve seu marco inicial em 1902. Knecht (2014) identifica que, dentre os primeiros povoadores da sede de Nova Bréscia, além das famílias italianas, estavam duas famílias de caboclos: os Freitas e os Machado. Depois da onda imigratória, entre 1934 e 1964, Nova Bréscia foi distrito do município de Arroio do Meio. Até esse período os colonizadores encontraram inúmeras dificuldades já que a região era composta por uma topografia acidentada, de mata fechada, e as estradas eram não mais do que estreitos piquetes abertos manualmente⁵. Os anos se passaram e a cidade ganhou corpo. Primeiro chegou o telefone; depois chegou o médico, depois a farmácia; veio o primeiro automóvel; em 1938 construíram o hospital; em 1952 ergueram a atual Igreja de basalto; em 1963 chegou a energia elétrica na cidade e, com ela, a televisão (CRISTÓFOLI, 2015). A essa altura, o município tinha em torno de 11 mil habitantes. E conforme o progresso ia chegando, muita gente ia saindo. Em 5 de maio de 1964, foi publicado no Jornal Correio do Povo: “Nova Bréscia, segundo distrito de Arroio do Meio, quer emancipar-se”⁶. Hoje, a cidade hospeda pouco mais de 3 mil habitantes. O decréscimo populacional se deve principalmente ao êxodo, mas também à emancipação de diversos distritos, que se constituíram em municípios autônomos desde então. Atualmente o município de Nova Bréscia se destaca pela sua qualidade de vida. Segundo dados de 2013, o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do município está em primeiro lugar no Vale do Taquari, ao lado de Lajeado, e entre os primeiros no estado.

Você encontrou o Bagatto em Nova Bréscia com um rosto avermelhado, vestindo roupas muito coloridas, atrás de uma mesa, sobre a qual, estão dispostas as diversas ferramentas do seu trabalho. Esse arcano medieval também é associado à figura do artesão. Ele fabrica objetos incomuns e os vende por uma *bagatela*. Mas ao que parece, não está aqui hoje para vender nada, ele está aqui, às portas da Nova Bréscia,

para desempenhar qualquer atividade laboral e intelectual, e a ideia era “branquear” a população brasileira, para, assim, desenvolver habilidades que supostamente só o caucasiano europeu era capaz de atingir. Ideia esta, amparada pelo evolucionismo darwiniano e pela eugenia, pseudociências que estimularam o racismo desde o século XIX, e que ecoam na mente de muitos dos descendentes de imigrantes alemães e italianos do Vale do Taquari até os dias de hoje. Apesar disso, as gerações mais jovens são cada vez mais educadas no sentido de respeito às diferenças, especialmente significativas para um município em que cresce a presença de negros e mestiços. O que não quer dizer que o preconceito racial não ocorra” (KNECHT, 2014, p. 22-23).

⁵ Deslocamentos e mudanças eram feitos a cavalo, e as casas foram construídas a partir de tábuas serradas à mão. A comunidade dependia do comércio dos municípios vizinhos de Encantado e de Arroio do Meio para obter suprimentos e, os doentes, eram carregados com padiolas até essas cidades à procura de um médico (GIOVANELLA, 2017).

⁶ O município de Nova Bréscia foi criado em 28 de dezembro de 1964, através da Lei Estadual nº 4.903. Em 11 de abril de 1965 é diplomado o primeiro prefeito. Uma das primeiras medidas tomadas, foi alargar e pavimentar com brita as estradas para assim dar passagem aos caminhões, substitutos dos animais de tração que realizavam o transporte e a locomoção através das picadas abertas em meio à mata (CRISTÓFOLI, 2015).

para lhe entreter. Ou lhe enganar. Com a sua chegada, ele ensaia o movimento de uma saudação, segurando alto uma taça na mão, e lhe oferece um pouco de vinho, ao que você gentilmente aceita. Mas você bebe em falso. Que charlatão! A taça estava vazia. Rapidamente, com um semblante sedutor e, como se fosse iniciar um grande espetáculo, o Bagatto cativa sua atenção com uma voz profunda:

Para meu próximo experimento, senhoras e senhores... eu apreciaria o empréstimo de qualquer pequeno objeto pessoal do seu bolso, uma chave ou caixa de fósforos, uma moeda... Ah, uma chave então. Ótimo Senhor. Levante-a sobre sua cabeça... E atente para qualquer sinal de truques da minha parte. Contemple, diante de seus olhos... uma transformação. Transformamos sua chave... numa moeda. O que aconteceu à chave? Lhe foi devolvida. Olhe atentamente, Senhor. Você achará a chave... de volta no seu bolso (VERDADES, 1973).

Enquanto você, confuso, olha para a chave em sua mão, o Bagatto profere sua exclamação final: “Bem-vindo a Nova Bréscia, a capital da mentira!”. E sem dizer mais nada, vai sumindo por trás das folhas avermelhadas dos plátanos deixando sua mesa para trás. Você segue subindo a estrada que leva ao centro da cidade. Mas ainda ouve, vindo de parte alguma, essa voz lhe dizer: essa chave, agora, abre um segredo na queijaria⁷.

Ainda na estrada, prestes a entrar na zona urbana, começam a aparecer algumas placas cujo teor informa que você está próximo a chegar na estrutura de uma megalópole:

⁷ Você entrou na queijaria subterrânea. Aqui você encontra um outro Bagatto, vestindo uma túnica branca e um manto vermelho. O que ele está fazendo? Ora, com destreza manual, ele está desenformando queijos. Ele olha para você e diz: De onde venho, antigamente se praticava a *tioromania*, arte da adivinhação baseada na observação das diferentes formas que assume o coalho, que é o leite que está para se transformar em queijo. Essa prática da adivinhação faz parte da minha história. Mas não é só isso. O grande segredo, é que o queijo não existe previamente na natureza, ele é um produto da transformação humana, ligada à habilidade, ao conhecimento e a técnica. O queijo, além de ser uma iguaria produzida aqui em Nova Bréscia, representa aqui a criação de algo que não existia antes. Este processo de transformação é muito semelhante a uma operação alquímica. Como Bagatto, sou um personagem cuidadoso, estudei muito bem as circunstâncias e o meu público. Minha mágica é efeito de algo que foi treinado e estudado durante muito tempo, e não existe aqui o improviso ou a espontaneidade. O que performo se assemelha a um ritual de magia, e o resultado – aquilo que nasce ou se conquista a partir dessa magia – é fruto de uma disciplina. Assim, o Bagatto do *tarocco* evolui e se torna o Mago do tarô: um ser ligado aos grandes mistérios do universo, que possui o domínio das ferramentas para transformar a matéria. O seu poder vem do Arcano Zero, O Louco, ou seja, do espírito. O Mago é esse primeiro passo na direção do mundo, que canaliza o poder do espírito e dos elementos para conduzi-los segundo a sua vontade, e assim, manifestar a realidade que deseja. Quando você vê um Bagatto manifestar-se Nova Bréscia, deve saber que ele está aqui para despertar a imagem de uma força ativa e criadora. As ferramentas em minha mesa lembram os quatro naipes dos arcanos menores, os quatro elementos que um mago deve dominar: uma copa (água/emoção), uma moeda (terra/materialidade), uma espada (ar/intelecto) e um bastão (fogo/espírito). Nos tarôs atuais, ao invés da taça, seguro agora, com uma das mãos, um bastão, apontando-o para cima, enquanto que a outra mão está apontada para baixo. Se antes minha imagem representava apenas um meio de distrair o público, com o passar do tempo, minha imagem foi associada à correspondência entre o céu e a terra: o macrocosmo e o microcosmo em uníssono. Uma maneira de dizer, como o grande mago Hermes Trismegistus, que aquilo que está em cima é tal como aquilo que está embaixo, e ambas as dimensões estão intrinsecamente ligadas e em mútua influência. Eu sou o *Bagatto*, e sou *O mago*. Surpreendo e deslumbro os adormecidos, estando eu mesmo desperto. Meu lema é ser e não aparecer; conheço-me e, por isso mesmo, não sou enganado. Com o queijo sobre a mesa, o Bagatto começa a cortá-lo e cortando segue dizendo: A Magia, segundo a definição sintética do mago Aleister Crowley, é a Ciência e a Arte de provocar mudanças de acordo com a Vontade. Mas o ingrediente fundamental é a imaginação. A força da vontade é praticamente ineficaz se não for dirigida por uma imaginação poderosa. Outro mago, Edward Berridge disse que “para se praticar a magia é necessário colocar em ação a imaginação e a vontade: elas agem em partes iguais. Ou, melhor dizendo, a imaginação deve preceder à vontade para se obter o melhor resultado possível. Quando a imaginação cria uma imagem e quando a vontade dirige e utiliza essa imagem, é possível a obtenção de maravilhosos efeitos mágicos”. Aceita um queijo?



Figura 3 - Mapa de localização de Nova Brésia-RS. Fonte: dos autores, 2021.
 Figura 4 - Tramonto a Nova Brésia. Fonte: dos autores, 2021, a partir de Prefeitura de Nova Brésia, 2016.

visite nosso zoológico, devagar, estação do aeromóvel, aeroporto internacional de Nova Brésia a 200 metros, visite nosso shopping center, bem-vindos a sub-sede das olimpíadas, devagar, travessia de frangos, litoral bresciense à direita, galeria de arte contemporânea a 300 metros. Se você, desavisado, acreditar nisso, vai se cansar de tanto procurar porque é tudo mentira. Mas onde será que você está chegando? (Figuras 3 e 4).



É uma cidade pequena, incontestavelmente. Residem ali 3.337 brescienses⁸. A paisagem é verde. E no inverno, tem neblina e geada branca. Existe uma praça, uma igreja de pedra, uma escola, um bar de esquina, um clube, um hospital, um cemitério, alguns mercadinhos, um açougue, um estádio de futebol. Existem muitos idosos, existem as crianças, existe o padre, existem as professoras, os avicultores, os jogadores de futebol, os comerciantes, o dono do bar, o barbeiro, a depiladora, a psicóloga. Existem muitas casas, as edificações são predominantemente térreas apesar do recente crescimento em altura das construções na principal avenida, a Bento Gonçalves. Ao passo em que você se afasta do elemento vertical mais alto da cidade, a torre da paróquia com 47 metros de altura – cujo sino majestoso, costumava badalar a cada hora e orientar o acerto dos relógios pessoais – a paisagem urbana lentamente se rarefaz: o asfalto vai virando estrada de chão, fachadas arquitetônicas se retraem nos lotes, os lotes se transformam em pedaços de terra, e vão se revelando, aqui e ali, algumas casinhas isoladas, com cercas, plantações, vacas, mato, pedra, morro e mais morro acima. Dizem que ao entrar na cidade, se você engatar a segunda, já saiu dela. O que querem dizer é que, sem sair do seu perímetro municipal, afasta-se da cidade na direção fronteira com o campo rarefeito demograficamente, mas denso em vegetação e denso, sobretudo, em uma superpopulação de frangos⁹ (Figura 5).

Fazer subir os simulacros: o Festival da Mentira

Na avenida principal, da calçada sobre a qual se ergue uma fileira de ciprestes, você se dirige ao cemitério. Sobe as escadas de pedra escura e antevê a silhueta de cruzes, lápides e epitáfios, criptas e ossuários. No meio da solidão e do silêncio entre os

⁸ Desta população, 42,1% reside em área urbana e 57,9%, em área rural. A cidade possui uma área territorial de 102,818 Km² e sua densidade demográfica é de 30,97 Hab./Km² (GIOVANOLA, 2017).

⁹ A cidade, hoje, contempla o número expressivo de 108 avicultores. A produção anual é de 33,8 milhões de aves – o que representa 60% da economia da cidade, e o que a torna conhecida como capital gaúcha da avicultura. Além desse destaque, a economia da cidade gira em torno da produção suína, de gado leiteiro, da extração de pedras preciosas, e também, numa escala menor, de comércio e serviços.

Figura 5 - Zona central de Nova Brésia. Fonte: dos autores, 2021, a partir de Prefeitura de Nova Brésia, 2016.

mortos, algo está vivo. Andando em círculos próximo à capela mortuária, um homem se faz visível, segurando uma cesta com batatas e livros. Ele já viu você e está se aproximando. Primeiro perguntou quem você é, de onde vem, filho de quem, trabalha com quê, para então se apresentar como Décio Capadoccio, filho de Valmor e Noeli Capadoccio, agricultor estabelecido na linha Tigrinho, que se fez deleuziano depois que descobriu que as batatas, que ele planta há tantos anos, são rizomas. Décio é o retrato de um bresciense idoso: olhar baixo de timidez, um sorriso potencialmente largo se não fosse contido, coluna encurvada e mãos grossas do labor duro da terra. Você veio para o festival? Ele pergunta. E começa a contar, com muito prazer, que o Festival da Mentira surgiu, na verdade, como uma afronta a um filósofo grego chamado Platão. Isso não pode ser verdade, você pensa, esse agricultor deleuziano quer me enganar. É verdade sim, ele insiste. Para sua surpresa, Décio retira da cesta a *República* de Platão. Buscando com muita pressa as páginas do livro ele segue dizendo: O que quero lhe mostrar é a célebre cena do livro X, em que o filósofo opera uma série de exclusões, que começa com a expulsão dos falsários da cidade.

O que ocorre é que Platão prepara o projeto de uma Cidade Ideal que tem a justiça como virtude. Essa cidade deve ser governada pela Razão e alicerçada pelos valores transcendentais e imutáveis daquilo que seria o Belo, o Bem e a Verdade. Na busca pela formulação dessa que ficou conhecida como a primeira grande utopia política do ocidente, para se ver livre da tirania e da ameaça constante da corrupção, os inimigos políticos identificados por Platão, a princípio, foram os oradores e os sofistas – na medida em que, através da retórica, eles se colocavam na posição de persuadir, manipular, ludibriar e corromper politicamente os cidadãos. No entanto, para combater o falso, Platão não tardou a colocar, junto à lista dos falsários, também os poetas. Os poetas! E por quê? Você pergunta. Décio, transfigurado pelo amor ao conhecimento e, segurando forte uma batata na mão, segue explicando. É que, na cabeça de Platão, o caráter ficcional ou mimético da poesia, ao invés de contribuir para a fundação da cidade ideal, a colocaria em perigo. Toda ficção é uma *mimesis*, uma imitação, algo que se encontra distante das essências – precisamente a três degraus abaixo da Ideia – e, nesse distanciamento, se extravia do modelo e da *verdade universal*¹⁰ (PELLEJERO, 2009). Bem se vê que a arte, para Platão, era vista como uma coisa menor e inferior, como uma deformação ou traição, quer dizer, objetos artísticos eram cópias de cópias de cópias de outras cópias que se desviavam tanto do modelo que atingiam o grau de *simulacro*. Para Platão isso era perversão, desvio da origem! E no caso dos poetas era ainda pior! Eles eram vistos como sujeitinhos sem seriedade alguma, que perdem tempo em um jogo que é ocioso e inútil. A poesia é logo condenada por Platão pois ela lida com a matéria prima do mundo *sensível*, mobilizando, assim, uma energia erótica, que ao ver do filósofo, era subversiva e perturbadora. O poeta, esse desviado, é capaz de seduzir os homens e de suscitar neles paixões, de excitá-los sensualmente, de causar emoções estranhas e, com isso, afastá-los da Verdade. Aos olhos de Platão, o poeta é, além de um vadio, um grande charlatão, um criador de miragens, de fantasmas, pois ele mexe com a fantasia das pessoas, e é por isso que esses simuladores falsários são um inimigo poderoso. Então, resumo da história: a ficção, a arte, a poesia é um germe de irracionalidade que debilita a razão, e a razão é que deveria governar os homens na cidade ideal. Por isso, em nome da Verdade, Platão declara que a arte é uma mentira,

10 Platão elaborou uma teoria metafísica dualista, que divide o mundo em duas categorias: o *Mundo das Ideias* e o *mundo sensível*. O primeiro, escrito com letra maiúscula, seria a realidade intelectual, verdadeira e acessada apenas por meio da capacidade racional do ser humano. Nesse *Mundo das Ideias*, estariam as essências das coisas, os conceitos, as Ideias fixas, eternas e imutáveis, que descrevem essencialmente cada ser ou objeto existente. Já o *mundo sensível* seria a realidade material com a qual nos defrontamos em nosso cotidiano, acessada por meio do corpo e de nossa experiência sensível. Essa realidade, em Platão, seria ilusória, enganosa e inferior, levando o ser humano ao erro, causado pelas aparências das coisas do mundo, que não correspondem às essências.

e os poetas, na qualidade de falsários, são, então, expulsos dessa cidade.

Mas quanta hostilidade! Você diz. É sim, concorda Décio. E foi preciso vinte e três séculos para que Nietzsche finalmente invertesse esses parâmetros, denunciando o caráter ilusório das Ideias platônicas e assimilando a arte à vida – e a vida *imane*nte, como única realidade. Ano passado, no inverno, quando fez muita geada aqui na Brésia, eu fiquei em casa, na volta do fogão a lenha, tomando mate e lendo esse livro aqui. Décio retira da cesta outro livro, chamado *Lógica do sentido*, de Deleuze (2000). Aqui nesse livro, ele diz que o empreendimento do Platão tinha como intuito “assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros” (p. 262), já que o simulacro se nega a copiar e prolifera múltiplas imagens que são autônomas, desapegadas do modelo. Então a solução encontrada por Platão foi a de “recalcar os simulacros, de mantê-los encadeados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se ‘insinuar’ por toda parte” (p. 262). É que, como Platão se interessava pela fidelidade e pela submissão a uma origem que ele julgava imutável, ele desejou impor, então, um limite a tudo aquilo que fosse modificação, diferença, mutação e devir. Aquela parte que permanecesse rebelde, precisava então “recalcá-la o mais profundo possível, encerrá-la numa caverna no fundo do oceano” (p. 264). Em outras palavras, exterminar a diferença, né. Pra mim, isso é uma verdadeira tosquia de porco: muito grito e pouca lã.

Ora, na esteira de Nietzsche – o primeiro grande anti-platônico, que já havia anunciado a abolição do mundo bi-partido das essências e das aparências – Deleuze nos faz pensar que, se não há uma ordem primeira e essencial das coisas do mundo a serem copiadas, se não há um modelo imutável, como o queria Platão, então o simulacro deixa de ser uma cópia degradada, deixa de ser nocivo, infeccioso, e passa a configurar “uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução” (p. 267). O simulacro, portanto, é resgatado da negatividade e da improdutividade, e passa a ser entendido como uma atividade positiva, uma fuga de criação. O objetivo de Deleuze, assim como foi o de Nietzsche, é a reversão do platonismo – “essa é a tarefa da filosofia do futuro” (p. 259) – e pensar a diferença do lado dos simulacros.

[...] Reverter o platonismo significa então: *fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones ou as cópias*. [...] trata-se de introduzir a subversão neste mundo, “crepúsculo dos ídolos”. O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução (DELEUZE, 2000, p. 267, grifo nosso).

Mas o trabalho de reverter o platonismo seria um insucesso se a defesa do simulacro fosse tentar ocupar o lugar da cópia. A estratégia é, portanto, atacar o sustentáculo da semelhança – negar o fundamento, o mundo das essências, das verdades instauradas – recusar o primado de um original sobre a cópia e pensar o simulacro com base na própria diferença. “A simulação é o próprio fantasma, isto é, o efeito do funcionamento do simulacro enquanto maquinaria, máquina dionisíaca. *Trata-se do falso como potência, Pseudos, no sentido em que Nietzsche diz: a mais alta potência do falso*” (DELEUZE, 2000, p. 267, grifo nosso).

Então você entende agora? A contraproposta deleuziana é afirmar os direitos do simulacro de estar na cidade, no meio de todas as cópias e imagens. Nova Brésia é uma cidade que foi capaz de reverter o platonismo! Os falsários expulsos por Platão vieram todos para cá. Essa acanhada cidade ganhou o respeito nacional pela imaginação delirante de seus poetas cômicos, celebrada em um grande festival, o Festival da Mentira. A cada dois anos a cidade faz subir os simulacros! Ela recebe candidatos do país todo, numa lúdica disputa para descobrir quem é o mais mentiroso,

quem faz subir melhor o simulacro. Aqui a brincadeira é levada a sério. E muito bem organizada. Se você quiser vir mentir em Nova Bréscia, a primeira coisa que deve fazer é trabalhar bem na criação de uma boa mentira. As inscrições têm sua sala própria e cada candidato, para faltar com a verdade, desembolsa uma onça pintada¹¹. A disputa dura duas fases: uma eliminatória, realizada na câmara de vereadores onde são escolhidas as dez melhores lorotas, e uma fase final, realizada em praça pública lotada de curiosos.

A regra é clara e rigorosa: cada história tem um tempo limite de cinco minutos, com mais dois de tolerância, para ser apresentada. Além do respeito ao cronômetro, o texto deve ser autoral. Fazem parte dos critérios de avaliação a originalidade, a performance, o figurino e o conteúdo. A história precisa ser levada a sério, precisa convencer o público e os jurados. Aí sim, o campeão do melhor embuste recebe o grande prêmio¹². E tem mais! Essa festança, que dura três dias de delírio, reúne outras atividades culturais locais, como apresentações de grupos de dança, shows musicais pra arrastar o pé e sacudir o corpo da morena e, claro, muita comilança boa, polenta, queijo, salame, cuca... Durante esses três dias, ativando laços comunitários e fazendo novos laços com cidades da região, a cidade recebe tanta gente que a população de Nova Bréscia chega a triplicar.

Mas me diga uma coisa, vamos ali no bar do Tiecher tomar uma vaca preta? Afirmativo. Vocês caminham juntos pela Avenida Bento Gonçalves até a Rua Gilberto Laste. Chegando próximo ao bar, na esquina da praça, você avista uma estátua curiosa. O que é isso? Você interroga (Figuras 6 e 7).

Décio lhe explica que, atualmente, estima-se que mais de 10 mil brescienses estejam espalhados pelo Brasil e pelo mundo. São os filhos da Bréscia que resolveram largar a enxada, a luta contra terrenos montanhosos, as picadas imprevisíveis nos meses de inverno, e partiram, dando assim início a um maciço êxodo rural, que ficou conhecido como a *saga dos churrasqueiros*. É por isso que em diversas cidades desse país você pode encontrar uma Churrascaria Nova Bréscia, ou uma Nova Bréscia Grill, ou até mesmo uma Bréscia Steakhouse. E é por isso que a cidade é oficialmente a *terra dos churrasqueiros*. E em homenagem a estes filhos assadores, que partiram para brilhar o sal do seu churrasco em outras paragens, a cidade erigiu aqui na praça, essa estátua de homem bege de boina branca, avental branco e bigode preto, com uma faca na mão, e erguendo com firmeza um espeto de costela bovina. Para não ter briga entre gremistas e colorados, um ano a camisa do churrasqueiro é azul, no outro é vermelha (há quem já o tenha visto de camisa verde, mas sem camisa jamais!)¹³. Aqui é assim nosso grito: Churrasco ou morte! No entanto, em casa de ferreiro o espeto é de pau: na capital dos churrasqueiros, não existe nenhuma churrascaria. *Mas não seja por isso!* Em 2014 a cidade foi sede do primeiro grande (re)encontro desses filhos pródigos assadores. E foi um evento que colocou Nova Bréscia em evidência, mais que nacional, planetária! A cidade detém hoje o recorde do *Guinness Book* do churrasco mais longo da história. Foram oito dias de churrasco contínuo naquele que se chamou de *I Encontro de Churrasqueiros*. Naquela semana, a cidade à volta da praça estava sob uma nuvem de fumaça permanente. O cheiro do churrasco se espalhou no ar pelas cidades vizinhas. Excursões coletivas desembarcavam a todo momento. Famílias inteiras vieram de cidades longínquas. Ônibus lotados. Cerca de 80 mil bocas salivantes chegaram até Nova Bréscia, para devorarem 15 toneladas de carne assada (CRISTÓFOLI, 2015;

11 Nota de R\$ 50,00. Esse valor pode variar conforme o humor da cidade no ano do festival. Também pode variar, pra cima ou pra baixo, de acordo com a inflação, taxa selic, previsão do tempo e migração das aves.

12 Que pode variar, como já variou, de dez mil cruzeiros a um carro 0Km.

13 Em tempos de COVID-19, o churrasqueiro, assim como todos os cidadãos, passou a usar uma máscara para se proteger do coronavírus.

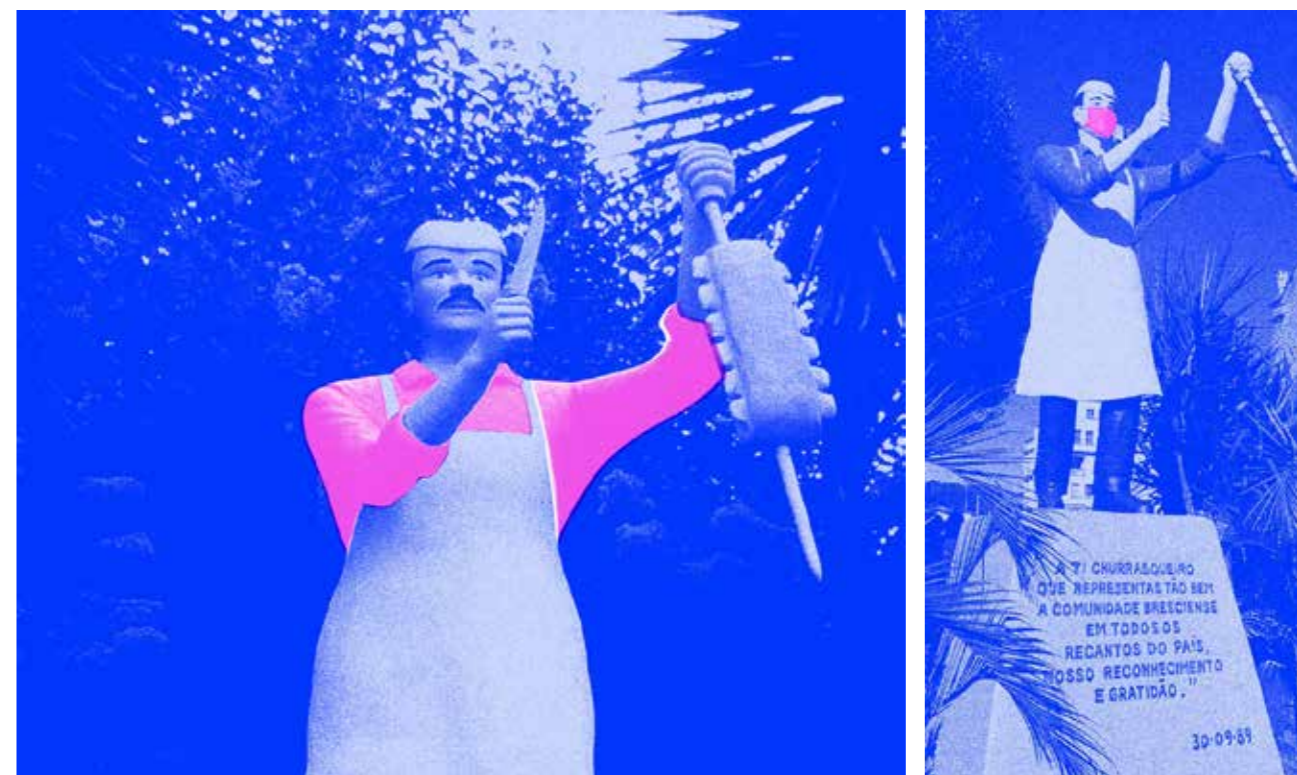


Figura 6 e 7 - Monumento ao churrasqueiro. Fonte: dos autores, 2021, a partir de Prefeitura de Nova Bréscia, 2020.

GIOVANELLA, 2017). Mas puxe uma cadeira! Vamos pedir a nossa vaca preta!

A mais alta potência do falso

Você está sentado no bar do Tiecher, rodeado de pinguços e gritalhões que falam gesticulando enquanto equilibram palitos Gina no canto das bocas, e você está tomando uma vaca preta com seu mais novo amigo Décio, meditando sobre o conceito de verdade e mentira. De repente, crianças passam numa euforia danada derrubando cadeiras e virando as mesas como um vento louco. Você não tem tempo nem de se mexer. Décio se agita, espicha o pescoço e diz, vai começar! O que vai começar? Você se pergunta. Surge então uma procissão de dezenas de mulheres, jovens e até idosas, carregando garrafas de vinho, cantando em dialeto *quel mazzolin di fiori che vien dalla montagna*, e dançando à volta de um cabrito. Elas estão loucas? Você se pronuncia com olhos saltados. Décio se empolga, alinha os bigodes e as sobrancelhas, paga a conta, abre o botão da camisa e se despede para seguir o cortejo. O cortejo se afasta e leva consigo o agricultor deleuziano. Você permanece só. Estupefato.

Do outro lado da rua você enxerga um vulto preto fazendo manobras com uma bicicleta. Este vulto de roupas pretas, empina a bicicleta e faz ela saltar. Você não acredita, mas é um padre, e está vindo na sua direção. O Tiecher grita lá de dentro do bar, salve Padre Dionísio! Qual o sermão de hoje? O padre, de pé, satisfeito com a passagem da palavra, dirigindo-se a todos os presentes, inicia seu sermão: Irmãos e irmãs. *As verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são*. Essas são as palavras de Nietzsche (2007). O bar responde, Amém. O padre cruza os dedos das mãos na altura do peito, inspira o ar da tarde bresciense e, depois de um breve silêncio, torna a falar: Com seu martelo, irmãos e irmãs, Nietzsche derrubou a verdade enquanto valor metafísico¹⁴. Não há verdade que, antes de ser verdade, não tenha sido o triunfo de

14 Ao questionar a *vontade de verdade* – que não é propriamente a questão da essência da verdade, mas a crença na verdade – Nietzsche embarcou em um exercício genealógico que revelou, na origem da verdade, uma oposição moral e uma contradição ascética, que condena a vida a assumir uma configuração niilista.

um sentido ou a realização de um valor. E os valores, meus filhos, não são eternos – nem como queria Platão, nem como quis, na esteira platônica, o próprio cristianismo. Os valores são históricos, são sociais, advindos ou em devir. O importante nessa vida é considerar que os valores são sempre produções humanas. Nietzsche nos convoca hoje a deixar de crer em conceitos eternos, em valores eternos, em formas eternas, em almas eternas. No fundo tanto da verdade como da mentira, se oculta uma *ficção* como atividade instauradora. Por detrás da verdade, das verdades que procuramos e defendemos, eu vos digo que existe sempre uma ficção, ou até mesmo uma série de ficções, que assumimos com propósitos vitais: são ficções fundacionais, das quais cabe avaliar, em todo o caso, se são a expressão de um excesso ou de uma indigência vital, se são uma negação ou uma afirmação da vida (MACHADO, 2002). Trata-se não mais de julgar em nome de uma instância superior, mas de avaliar pelo afeto imanente na busca por uma “vida emergente, ascendente, a que sabe se transformar, se metamorfosear de acordo com as forças que encontra, e que compõe com elas uma potência cada vez maior, aumentando sempre a potência de viver, abrindo sempre novas possibilidades” (DELEUZE, 2018, p. 206). Na própria origem da verdade, meus irmãos, reside uma certa *potência do falso*. E se a vida revela, em sua natureza, uma potência de falsificar, então, a *aparência* não é mais um mundo segundo, destituído de verdade, mas é o mundo mesmo, enquanto falso. O mundo em seu devir, tomado em sua imanência – o mundo cuja superfície vigora como dimensão plástica, como um jogo de máscaras, um jogo de criação contínua, jogo de metamorfoses e simulações – revela o caos como potência artística, livre e criadora. “O mundo que nos importa é falso, quer dizer que ele não é um estado de fato, mas uma invenção, uma maneira de arredondar uma magra soma de observações; ele é fluido, é um devir, um erro movente sem cessar que não se aproxima nunca da verdade” (NIETZSCHE, 1995 apud SANTOS, 2011, p. 25). A vida, irmãos, “só é possível pelas miragens artísticas” (NIETZSCHE, 1872 apud TAVARES, 2011, p. 6). E por isso vos digo, irmãos, *nós temos a arte para não morrer pela verdade*. Palavras de Nietzsche. O bar em coro responde: Graças a deus!

Você repara que o padre usa a batina ao avesso, já que se vê a etiqueta flamulando ao vento. Ao dar as bênçãos finais, ele empina a bicicleta e se dirige com ela na direção da igreja. Interessado em desmascarar esse padre, tão verdadeiro quanto uma nota de 3 reais, você o segue. Mas se distrai ao cruzar a praça, onde encontra algumas paquitas com pompons (Figura 8).

Padre! Padre! Você corre gritando na direção da Igreja. Pois não? O padre o recebe na porta. Você ofega. Padre, a sua batina está ao avesso e eu nunca vi um padre andar de bicicleta desse jeito. O padre reconhece. Ora, esse é meu estilo e é também uma

O protagonista deste modo de vida, segundo Nietzsche, é o homem reativo (homem do ressentimento, da má-consciência e do ideal ascético) que, temendo o devir, postula valores superiores à vida como regra de conduta ou horizonte de sentido para sua própria consolidação e conservação (PELLEJERO, 2011). Toda moral é uma maneira criada para conservar a vida, não expandi-la criativamente; se através da moral a vida luta contra a morte sabemos então que vida é essa: uma vida sem força, sem vigor, sem intensidade, uma vida, em suma, de escravo. A moral não é natural, ela é contra-natural pois se surge contra os instintos primordiais da vida. E o instinto primordial da vida é a sua expansão (MACHADO, 2002). Denunciando a moral que habita a vontade de verdade e abolindo a divisão do mundo entre essência e aparência, Nietzsche abre o espaço para um pensamento da imanência. O filósofo de longos bigodes remete, assim, a verdade à vida, invertendo a escala de valores, fazendo da verdade algo que só tem valor com relação aos modos em que é pensada e desejada, desfazendo, portanto, a subordinação da vontade e do pensamento ao verdadeiro num plano idealizado e transcendente. A verdade deixa de ser absoluta, deixa de ser algo em si, incondicionada, universal. Tal como a vida, a verdade estará, a partir de Nietzsche, não mais sujeita à uma essência imutável, mas sim, sujeita ao devir. “A vontade de aparência, de ilusão, de engano, de devir e de mudança é mais profunda, mais ‘metafísica’ que a vontade de verdade, de realidade, de ser: esta última é em si própria tão só uma forma da vontade de ilusão” (NIETZSCHE apud PELLEJERO, 2009, p. 12).



Figura 8 - Paquitas na praça. Fonte: dos autores, 2021, a partir de Prefeitura de Nova Bréscia, 2020.

homenagem a um bresciense brilhante que viveu aqui, que colecionava bicicletas e era exímio mecânico no conserto de catracas. Você se interessa pela história, e o padre segue contando: Veja bem, a mitologia da fundação do Festival da Mentira parte de uma história na qual tudo começou em uma noite de lua cheia.

Era sexta-feira, dia 14 de maio de 1982. Um grupo de jovens reunidos, entre eles Celito Dalla Vecchia, Ângelo Mezacasa, Aquilino Scartezini e Gilberto Laste, fartaram-se em um jantar no Clube Tiradentes. Após encher o bucho, como é comum de acontecer numa roda de gringos animados, cada um começou a contar suas histórias não tão verídicas e piadas sobre o cotidiano da cidade. O delírio cresceu tanto que o teto do Clube Tiradentes chegou a se arquear. Gilberto Laste, mais conhecido como Catraca, foi aquele que se apercebeu da potência da qual estava diante. Desafiou o grupo e sugeriu a criação de um festival aberto ao público para dar lugar e voz aos melhores mentirosos. Imediatamente, todos aderiram à ideia e na mesma noite definiram a data para a realização do festival. Tinham só 8 dias para organizar e anunciar o evento, e não deixaram por menos. Num curto espaço de tempo, mobilizaram as emissoras de rádio das redondezas para a divulgação. Achando que era pouco, foram até Porto Alegre, onde visitaram vários veículos de comunicação. Foram até na Assembleia Legislativa provocar os deputados, dizendo que poderiam ir mentir em Nova Bréscia à vontade. Fato é que, em todos os locais em que passaram, ganharam apoio absoluto. Tratando-se de um evento inusitado e excepcional, a divulgação extrapolou a cidade, a região, o estado e saiu até uma pequena matéria no Jornal do Brasil, em 21 de maio daquele ano (CRISTÓFOLI, 2015; GIOVANELLA, 2017) (Figura 9).

O resultado foi uma grande concorrência entre pretendentes: vinte candidatos inscreveram-se no inédito festival e, finalmente, às 20 horas do dia 22 de maio, 400 pessoas estavam reunidas no Clube Tiradentes para prestigiar o I Festival da Mentira. José Calvi, de Encantado, foi o primeiro vencedor e recebeu o prêmio no valor de dez mil cruzeiros, depois de ter contado a história de uma porca roedora que teve uma ninhada de vinte e sete porquinhos dentro de uma abóbora. A RBS-TV, de Porto Alegre, esteve presente no festival e no domingo, dia 23, o evento foi apresentado



para todo o Brasil pela Rede Globo, no programa *Fantástico*. Tanto para a organização do evento quanto para a comunidade, o festival superou todas as expectativas, sendo considerado um sucesso total. No entanto, alguns brescienses que estavam morando fora da cidade, surpreendidos pelo destaque nacional do evento, se sentiram incomodados. Muitas cartas foram enviadas aos membros da organização, criticando a iniciativa, pois achavam que o município seria desacreditado ao ser divulgado como a terra dos mentirosos, o que lhes prejudicaria. Seria uma desonra e iria repercutir muito mal. Vê-se hoje, que apenas erraram feio. Com o passar do tempo a comunidade aprendeu a responder as provocações usando frases como: “os mentirosos vêm de fora”, ou “nunca um bresciense ganhou o 1º lugar no festival” (CRISTÓFOLI, 2015; CARPINEJAR, 2012).

Na segunda edição, surgiu o slogan *Povo de verdade brinca com a mentira*, e um logo, escolhido em concurso realizado entre os alunos da escola local. A arte escolhida foi criada por Mairi Scartezini Giovanaz, e ilustra um simpático porquinho saindo de dentro de uma abóbora, inspirada na mentira vencedora do primeiro festival. Em 2015, o logo do festival teve que ser trocado por questões de direitos autorais. Depois dessa treta jurídica, o logo passou a ilustrar um franguinho sorridente, que remete a uma das principais atividades econômicas de Nova Bréscia. O evento foi promovido sempre anualmente até o ano de 1988, quando teve sua edição cancelada devido ao trágico falecimento de seu mentor, Gilberto Laste, o Catraca, o que deixou a cidade inteira triste. Mas, no mesmo ano, o festival foi patenteado e a cidade de Nova Bréscia foi oficializada como a *capital da mentira*, reconhecendo o legado de Laste. Retomado no ano seguinte, agora sem Catraca, o festival passou a ser realizado, mais ou menos, de dois em dois anos (Figuras 10, 11 e 12).

O padre enxuga as lágrimas nas mangas da batina avessa, dizendo com a voz embargada: o festival, a cada nova edição, reativa essa potência! O festival é a materialização da fantasia e do humor do bresciense, é o giro da catraca que habilita um movimento lúdico que move a imaginação. Mentir em Nova Bréscia é rejuvenescedor.



Pois é através da arte que podemos ter uma experiência trágica da vida, uma experiência invariavelmente criadora, dionisiaca, uma experiência que “expressa uma superabundância de forças: remete aos instintos fundamentais, à vontade apreciativa de potência” (MACHADO, 2002, p. 11). A arte é o caminho, a verdade e a vida, disse o padre. Ela é capaz de fazer *sair de si* sem sair de si; ela proporciona uma embriaguez sem perda da lucidez. Ela possibilita sempre uma experiência da vida potente, criativa e alegre, capaz de se desprender do peso do juízo e da negação da vida para tornar-se leve, e assim “poder dar à luz uma estrela dançante”, como queria Nietzsche. A arte é obra do artista, mas apenas enquanto o artista é a obra de arte do caos. Ela torna a vida a expressão da leveza de uma dançarina em sua imanência pura, como invenção contínua de sentidos e modos de vida (SANTOS, 2018).

Mas padre, mentir não é pecado? Você interroga. O padre solta uma boa risada – dessas de colocar a mão na barriga – e com o rosto sanguíneo responde com doçura: Olha, eu como padre, certamente entendo de pecado, mas mentir em Nova Bréscia não se trata disso. “Longa é a cadeia de falsários, do homem verídico ao artista” (DELEUZE, 2018, p. 212). Mas acho que será muito mais fácil e divertida a sua compreensão se você der uma passadinha ali na Galeria de Arte Contemporânea de Nova Bréscia. Fica bem ali ó, na esquina ao lado da Universidade Federal. Procure pela curadora, a dra. Gema, Gema Carbonara.

F for Fake News

Tudo o que não invento, é falso.
Manoel de Barros

Com um aceno, você agradecido se despede desse padre arteiro que desaparece ao entrar na igreja com bicicleta e tudo. Já na direção da galeria de arte, você nota perto do grande vão envidraçado, uma senhora de meia idade, concentrada em algum dilema diante das paredes. Ao ser interpelada, coloca à sua vista um rosto ingênuo e assustado que se recompõe aos poucos numa expressão de simpatia e interesse (Figura 13).

Que susto você me deu! Sim, sou eu. Gema Carbonara. Você repara que ela tem o cabelo e as roupas cheinhas de pequenas plumas e penas. Um tanto constrangida ela explica que é doutora em Estética e Filosofia das Aves pela Universidade Federal de Nova Bréscia (UFNB). Mas o motivo das penas estarem no cabelo é bem outro. Eu estava hoje cedo na cozinha de casa, tomando café bem tranquila produzindo uma



Figura 13 - Galeria de Arte Contemporânea de Nova Brésia. Fonte: dos autores, 2021, a partir do Trabalho de Conclusão de Curso em Arquitetura e Urbanismo da UNIVATES, da autora Letícia Chiesa Giovanella, que projetou o Centro Cultural e Artístico Nova Brésia. Fonte: Biblioteca digital da Univates, 2018.

urtiga científica para a Revista PIXO, quando começou a chover frangos! Entraram pela janela, pela porta, pelo teto. Meu deus do céu, eu dizia, chuva de galinha! Chuva de galinha! Tinha mais penas no chão do que folhas nas árvores. Descobri logo o motivo desse pandemônio. Foi o caminhão de um aviário da região que derrapou na curva e derrubou os caixotes em cima da minha casa (CARPINEJAR, 2012). Gema ria e tentava esconder o riso, já querendo mudar de assunto. Foi o Pe. Dionísio que recomendou a minha vinda, você diz. Ahh! O Padre! Aliás, que homem misericordioso, um padre erótico e diabólico! Pois não. Eu estou organizando aqui na galeria, uma exposição especial sobre mentiras. Mas não a mentira que o padre e a cidade inteira gostam, são outras. São mentiras que fugiram do festival e acabaram causando danos irreparáveis não somente na cidade, mas no mundo. O trabalho então foi uma curadoria na qual detectei e recuperei algumas dessas mentiras e elas estão aqui expostas para sua apreciação e deleite.

Enquanto vocês passam por um corredor que dá acesso ao salão, conversam sobre a motivação da exposição e a distinção entre os tipos de mentira. Olha, diz dra. Gema, São Tomás de Aquino já dividia as mentiras em três tipos: a viciosa, que causa algum dano, a oficiosa, que visa algum bem e a jocosa, que serve para divertir. A exposição está focada na primeira categoria, das mentiras contadas não para entreter, mas para criar instabilidade político-social, com fins outros que não a arte. Chegamos então a uma porta de vidro onde se lê “Sala *F for fake news*”. Mas que nome estranho! Sim, é uma alusão direta ao filme do Orson Welles de 1973, chamado *Verdades e mentiras*, ou *F for Fake*, que inclusive está em exibição na nossa sala de cinema 5D. Recomendo muito. Mas antes venha comigo, vou lhe guiar na exposição. Vocês entram, então, em uma grande sala de paredes brancas, muito bem iluminadas, como um desejo de trazer a luz para objetos tão obscuros nos seus efeitos. Ao entrar, o primeiro objeto artístico é uma maquete da *Terra Plana*. Mais adiante, numa redoma de vidro, há um exemplar da *Mamadeira de Piroca*, seguido por um manequim representando o *Velho do Saco*, personagem cuja imaginação já aterrorizou muitas crianças. Mais à direita, no canto do saguão, um espectro de materialidade indefinida, que a plaquinha de identificação revela ser o *Fantasma do Comunismo*. E não para por aí. Nas paredes e em instalações encontramos diversos tipos de mentiras, desde as mais inofensivas como o *Copo Americano*, o *Pão Francês* e o *Travesseiro da Nasa* até as mais capciosas, como o *Kit Gay* e o *Kit Covid*, que contém uma caixa de Cloroquina e outra de Ivermectina. Gema aponta para uma instalação de vídeo ao lado, onde um monitor mostra um prefeito catarinense discorrendo sobre um método terapêutico de aplicação de ozônio, o famoso *Ozônio no Cu* que deveria ser aplicado em 10 sessões

para a cura da Covid-19. Ao lado de uma réplica do infame aparato, Gema não controla o riso, mas o esconde tampando a boca com uma das mãos.

Gema segue explicando que as *fake news* não são recentes. Você sabia, por exemplo, que existiu um historiador bizantino do século VI chamado Procópio de Cesareia, que escreveu um texto secreto chamado *Anedokta*, recheado de notícias falsas? Posso citar também um jornalista chamado Pietro Arentino, que escrevia sonetos e poemas difamando cardeais candidatos a papa, e costumava fixá-los na estátua de um personagem chamado *Pasquino*, em Roma (PÓS-VERDADE, 2017). A exposição está, sim, focada nas mentiras que exacerbam os limites da fantasia, e querem se passar por verdades, como simulacros que quiseram tomar o lugar da cópia. São frutos de uma manipulação, mas ainda assim, da imaginação humana. A nossa mente, como você deve saber, possui uma zona sombreada que não consegue ver a realidade de frente. É nesta zona que nascem nossas mentiras e a validação das mentiras alheias, mas, junto a esse centro, funciona outro maior, que é o da imaginação. Dele surgem tanto o escândalo como a comédia, o mágico e o estelionatário, o inventor e o grande ator, o cientista e o poeta. Alguma forma de mentira está na base de qualquer arte, como um direito de todos à diversão e ao encantamento. E isso é, de fato, a mais pura verdade, viu? (A ARTE, 2018). Olha, agora recomendo a você assistir o filme do Welles, vai começar em 10 minutos, e é de graça! Você acha uma boa ideia, e, entrando no cinema, despede-se de doutora Gema.

Nesse filme, o diretor Orson Welles, cria, a partir de imagens, uma série de discursos sobre magia, sobre truques, sobre fraudes e sobre mentiras e os limites entre verdade, falsidade e arte tornam-se indiscerníveis. Você vê em Welles um herdeiro nietzschiano da crítica à verdade. Os personagens são reais, mas cada um tem uma vida *fake*, e a montagem que o diretor realiza está cheia de discursos reais junto a outros não-tão-reais, onde mescla sua própria vida e também uma vida por ele mesmo criada.

Senhoras e Senhores, permitam-me apresentar... este é um filme sobre artimanha e fraude... sobre mentiras. Contada à lareira, no mercado ou num filme... qualquer estória é certamente... algum tipo de mentira. Mas não dessa vez. Não, isto é uma promessa. Na próxima hora, tudo que você escutar aqui será a verdade... baseada em fatos sólidos (VERDADES, 1973).

No limite indiscernível entre o verdadeiro e o falso, Welles afirma que a “arte, ela mesma, é real” e que a realidade nada mais é “do que a escova de dentes esperando por você na pia. Uma passagem de ônibus, um cheque... e a cova”. Arte e vida são, portanto, análogas, e nenhuma delas tem a ver com a verdade. O artista é aquele que se liberta da obrigação da verdade e pode enganar sem prejudicar e sem ser julgado, pois ao criar ilusões e mentiras cria o novo, transfigura o real e nos propicia alegria e prazer (TAVARES, 2011). Acontece que nem todos os falsários apresentados por Welles são falsários no mesmo grau. Você se lembra, então, do que o padre lhe disse: “Longa é a cadeia de falsários, do homem verídico ao artista” (DELEUZE, 2018, p. 212).

De acordo com a teoria dos falsários de Nietzsche, que aparece no livro IV de *Assim falou Zaratustra*: ao homem de Estado, ao homem religioso, ao homem da moralidade, ao homem da ciência, corresponde uma potência do falso, inclusive ao próprio *homem verídico* corresponde a primeira potência do falso, que se desenvolve através dos outros. “O artista, por sua vez, é um falsário, mas é a potência última do falso, pois quer a metamorfose em vez de ‘tomar’ uma forma” (DELEUZE, 2018, p. 213). A diferença entre o mero falsário e o artista é que, o primeiro praticamente não sabe transformar, ele toma formas pré-existentes e limita-se aos critérios, à falsos critérios constituídos; já o artista cria novos critérios, ao invés do querer-tomar ou querer-dominar da vontade do



Figura 14 - Incêndio causado pela primeira robô humanoide de Nova Bréscia. Fonte: dos autores, 2021, a partir de uma notícia publicada em 19/02/2014 no Jornal Nova Bréscia.

mero falsário, o artista habita um querer idêntico ao devir e à metamorfose: a vontade nele é virtude que dá.

Só o artista criador leva a potência do falso a um grau que se efetua, não mais na forma, mas na transformação. Já não há verdades nem aparência. [...] Metamorfose do verdadeiro. O artista é *criador de verdade*, pois a verdade não tem de ser alcançada, encontrada nem reproduzida, ela deve ser criada. Não há outra verdade senão a criação do Novo (DELEUZE, 2018, p. 213).

Você agora entende o que o padre quis dizer: que, para que a potência do falso atinja um grau mais elevado do que aquele da verdade, é preciso que seja elevado a uma vontade de potência artística. Mas isto só é possível mediante uma seleção, uma reduplicação, uma intensificação, de modo que a potência do falso deve ser conduzida ao espasmo e à convulsão, deve ser levada a um nível mais elevado, tal como o Bagatto, que aperfeiçoa seu truque e sua alquimia no interior na queijaria subterrânea (ver nota 5). “A arte é a mais alta potência do falso” (DELEUZE, 2018, p. 132), porque consagra o triunfo do devir, o acontecimento, e se insurge sob o efeito de uma transfiguração, de um transbordamento e de uma expansão corporal que invoca uma potência dionisíaca (SANTOS, 2011).

Gema não passa frio, pois estava coberta de razão. O filme é bom, e foi uma sessão e tanto.

A fantasia cômica

Do cinema você sai contente, e resolve andar sozinho pela praça. Ouve o som de crianças e se aproxima da área dos brinquedos. Você se senta para observar e devanear sobre tudo o que viu na galeria. Mas não consegue por muito tempo. Logo uma menina, de mais ou menos uns 7 anos, cabelos pretos amarrados e olhos imensos se aproxima



e senta ao seu lado. Oi. Oi. Quem é você? Eu sou a Salete 2.0, muito prazer. Como assim, 2.0? Ora, sou a segunda versão do primeiro robô humanoide com sistema de Inteligência Artificial (IA) desenvolvido pelo núcleo tecnológico da UFNB. O que houve com a primeira versão? Bem, a Salete 1.0 precisou ser formatada pois durante o seu processo de *machine learning* ela não se adaptou à cidade. Ela era igualzinha a mim, porém foi programada com alto coeficiente de sensibilidade, e o modo, digamos assim, grosso, dos brescienses, tornou a sua personalidade um tanto desequilibrada. Há 7 anos atrás, ela começou a agir de modo inesperado e decidiu sozinha colocar fogo em uma residência (Figura 14).

Isso acendeu um alerta na comunidade científica e logo detectou-se que Salete 1.0 estava com sintomas de uma grave *algoritmia*. Foi fatal para sua continuidade. Então criaram Salete 2.0, euzinha. E o que você faz? Bem, primeiramente, eu não ponho fogo em casas. Mas executo atividades como se fosse humana, sou capaz de identificar imagens e expressões faciais, faço reconhecimento de fala e interpreto texto. Meus sensores são capazes de medir temperaturas e distâncias e atualmente estou em fase de *deep learning*, ou seja, quanto mais eu experiencio a cidade e me relaciono com os habitantes, mais eu aprendo. Passo a maior parte do tempo aqui na praça, pois as crianças, assim como eu, também estão sempre aprendendo. Os adultos são mais chatos de conviver porque eles acham que já sabem tudo, e isso limita um pouco o meu desenvolvimento. Mas no Festival da Mentira encontraram uma grande utilidade para mim: agora também sou auxiliar de júri. É que eu analiso cada mentira contada aqui, pois fui alimentada com dados sobre os princípios do riso e do cômico em humanos. Você já se perguntou sobre o que é o riso? Você balança a cabeça negativamente.

Bem, o riso partilha – com o jogo, com a arte, com o inconsciente – o espaço do indizível, do impensado, o que faz com que o pensamento sério transborde seus limites. A experiência do riso revela, então, uma atividade não-oficial, não-normativa e *nonsense* que habita a linguagem e o pensamento humanos. O risível, ou o cômico, é um *desvio* que dá lugar ao que foi banido pelos limites da razão (ALBERTI, 1999). Bergson (2018) explica o riso como um uma reação corretora de algo que se desvia

Figura 15 - Salete 2.0 em um brinquedo na Praça da Matriz. Fonte: dos autores, 2021, a partir de uma publicação na página do Facebook da Prefeitura de Nova Bréscia em 06/12/2019.

do seu movimento natural. Você ri de mudanças numa continuidade, por exemplo, quando alguém que tropeça, ri de um desajeitamento, de um exagero. Você ri, na verdade, de um desvio, e ri mais ainda do desvio que vê surgir e aumentar diante de você. A comicidade “exprime, pois, uma imperfeição individual ou coletiva que exige imediata correção. O riso é essa própria correção” (p. 75). O riso rompe com a lógica racional e também rompe com as conveniências, e, assim, se adquire o aspecto lúdico de alguém que brinca. “Ora, a comédia é um brinquedo, brinquedo que imita a vida” (p. 63). Dizendo isso, Salete 2.0 pula no trepa-trepa, e segue dando suas explicações robóticas (Figura 15):

Freud (1970 apud Alberti, 1999) explica que o chiste, o humor, a piada, encontra no inconsciente um inventário de formas de expressão possíveis, e dali seleciona justamente aquela que traz consigo o ganho do prazer da palavra. O prazer do chiste reside justamente no jogo com as palavras, as coisas e os pensamentos infantis que permitem dispensar a relação de sentido entre elas. No festival, os grandes mentirosos fazem açudes mudarem de lugar, as aves migratórias voarem carregando pessoas, criaram a Sociedade de Órgãos de Medição Nacional de Terremotos (Só Mente), inventaram o Centro Avançado de Tranqueiras Curiosas e Aproveitáveis (Catraca), a rodovia 100buracos, o cavalo crioulo marinho, além da porca roedora, que deu cria na moranga e que ganhou o primeiro festival. A fantasia cômica do Festival da Mentira é, então, esse espaço onde as palavras *não significam* as coisas, e as coisas *jogam* entre si como nos jogos de infância. Rupturas na lógica, contrastes de escalas, exageros e delírios de grandeza provocam uma espécie de curto-circuito, como diz Lévi-Strauss (1971 apud Alberti, 1999), uma conexão rápida e inesperada entre dois campos semânticos distantes, que faz com que a reserva de atividade simbólica se desvie do intelecto e irrompa no corpo, através de contrações musculares. E fazem o público rir a valer, pois ele reencontra um prazer original e infantil, ao qual teve de renunciar quando a razão adulta lhe impôs o sentido.

Bergson, por sua vez, dá a entender que o cômico exige uma certa anestesia ou insensibilidade momentânea para que a gargalhada tenha lugar. “Não há maior inimigo do riso do que a emoção” (2018, p. 38), ele diz, e exemplifica com a ideia de que, se você, ao assistir um espetáculo de dança, não puder ouvir a música e apenas puder ver os movimentos, é provável que você vá rir. A mesma cena, em que se poderia chorar, desligada da emoção musical, se torna risível, pois agora os movimentos dos bailarinos são absurdos. Por isso ele defende que o cômico, suspendendo brevemente a emoção, se destina à inteligência pura. Mas essa inteligência deve permanecer em contato com outras inteligências. A principal ideia de Bergson, em seu livro sobre o riso, é justamente essa que quero reforçar: que o riso corresponde a certas exigências da vida em comum, que ele é um gesto social, e, portanto, há uma função social do riso. Sem mencionar Freud, Bergson parece concordar que o cômico é inconsciente e a sua lógica é a mesma do sonho, mas “de um sonho que não esteja inteiramente sob os caprichos da fantasia individual, mas que seja sonhado por toda a sociedade” (p. 54).

Não apreciaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados. Aparentemente, o riso tem necessidade de eco. Escute-o bem. Não se trata de um som articulado, preciso, acabado; mas algo que gostaria de se prolongar, reverberando gradativamente, algo que começa para continuar por ressonância, assim como um trovão na montanha. E, no entanto, tal repercussão não deve ir ao infinito. Ela pode se mover dentro do maior círculo possível; nem por isso tal círculo será menos fechado. Nosso riso é sempre o riso de um grupo. Talvez já lhe tenha ocorrido ouvir, em um vagão de trem, ou em uma mesa de hotel, viajantes contar histórias que para eles devem ser

muito engraçadas, pois que riem às gargalhadas. Você teria rido com eles se fizesse parte do grupo. Não fazendo, não tem vontade alguma de rir. Um homem, a quem perguntaram por que não chorava em um sermão no qual todos derramavam lágrimas, respondeu: “Eu não sou da paróquia”. O que este homem pensava sobre as lágrimas, vale muito mais para o riso (BERGSON, 2018, p. 39).

Durante minha experiência com o júri do festival, eu aprendi sobre a importância que ele tem para esta comunidade. Pois o riso se coloca como uma solução para a necessidade social de relaxar ante as restrições da vida cotidiana e, como diz Bergson, “castigar os costumes”¹⁵. O riso é uma linha de fuga tanto para o pensamento aprisionado nos limites da razão, quanto para o ser aprisionado na finitude da existência. Desse ponto de vista, o riso adquire um valor de purgação e de liberdade em relação às coerções sociais. Aí encontramos o seu potencial regenerador e subversivo. Trata-se, na maioria dos casos, de uma transgressão socialmente consentida, mas somente dentro de certos limites, como o espaço demarcado de um jogo. Nesse espaço, o riso neutraliza, invalida ou desvaloriza os padrões dominantes, destruindo, com seu fluxo intenso e espasmático, os estados tristes e despotencializadores colocados pela hierarquia e pela ordem¹⁶. O riso se coloca, de maneira geral, como uma resposta imaterial àquilo que aprisiona a vida ao mesmo tempo que é uma atitude afirmativa em relação ao mundo (LOURENÇO, 2019).

Huizinga (1971) em seu *Homo Ludens*, já destacava a operação estética que existe no caso específico do jogo: segundo ele, o jogo baseia-se na manipulação de uma certa imaginação da realidade, de sua transformação em imagens, e mantém estreita ligação com o campo da estética. Os atos e palavras do cômico pertencem àquela *finalidade sem fim* que diz respeito também à criação artística. Bergson (2018), vê na fantasia cômica, antes de tudo, algo de vivo. “A fantasia cômica não nos ensinaria algo sobre os procedimentos pelos quais a imaginação humana trabalha e, mais particularmente, sobre a imaginação social, coletiva, popular? Nascida na vida real, aparentada à arte, não nos diria algo também sobre a arte e a vida?” (p. 37). O riso é também estético “uma vez que o cômico nasce no momento preciso em que a sociedade e os indivíduos, livres dos cuidados com a sua conservação, começam a tratar a si mesmos como obras de arte” (p. 45). Para Bergson, a arte cômica se localiza no limite entre a arte e a vida. “Ela não é desinteressada como a arte pura. Ao organizar o riso, aceita a vida social como um meio natural” (p. 111).

Se Bergson afirma que o riso é um gesto social, Lourenço (2019) o afirma também como gesto político, uma vez que, conforme Deleuze e Parnet (1998, p. 159), “a política é uma experimentação ativa”. Sendo assim, Lourenço complementa, “é necessário ampliar o campo de possíveis dos agenciamentos coletivos de enunciação que potencializem a criação de mundos plurilíngues, de mundos que não se restringem a uma única língua”

¹⁵ O riso como gesto social, segundo Bergson (2018), “castiga os costumes”, ou seja, castiga quando você experimenta a vida sob a fixação de uma moral ou de dogmas que lhe enrijecem, lhe transformam em um autômato, como uma marionete cujos fios são ligados às molaridades. É preciso, então, que esses traços sejam expostos ao riso, e é isso que Bergson chama de “castigar os costumes”. Castigando os costumes, o riso cria uma descontração e um movimento que quebra a insistência numa ortolinguagem e que possibilita o pensamento vagar (LOURENÇO, 2019).

¹⁶ O riso pode ser uma manifestação de alegria pela satisfação de estar reunido, mas por vezes também é expressão da malícia e da maldade do grupo que ri de um personagem ridicularizado. O humor também contém seu aspecto ideológico e é um grande medidor dos preconceitos que circulam em determinado grupo social. Alguns pensadores do riso, segundo Alberti (1999), procuraram situá-lo entre as manifestações de libertação da ordem estabelecida – rimos todos juntos da ou contra a norma – mas as piadas racistas, machistas, transfóbicas, por exemplo, não nos unem contra a norma, apenas a reforçam. Encontram a graça, não em ridicularizar as figuras dominantes, as figuras do opressor, mas, sim, a do oprimido.

(2019, p. 98). O riso é político pois não acontece de modo isolado, mas co-engendrado aos processos de subjetivação que se produzem em meio à máquina social. “Há uma política da alegria, uma política do humor, uma política das rupturas assignificantes” (UNO, 2016 apud LOURENÇO, 2019, p.113).

E, bom, *nada desarma como o riso*, como dizia Bergson. Percebe-se que rir em meio às catástrofes e às tragédias planetárias, tragédias coletivas e individuais, é também um modo de resistência, na medida em que o riso opera como um movimento de rasura dos hábitos fixos e abre fissuras para que a invenção seja atualizada. O riso é a linha de fuga e criação de um espaço descontraído, delirante, que engaja a comunidade a sonhar. Nesse breve espaço conquistado, onde a lógica do sonho carrega para outras direções, existe sempre a possibilidade de inventar mundos possíveis, inventar modos outros de estar junto, nos quais a vida possa transbordar. “Riso como abertura à rasura dos rostos, das máscaras que querem nos grudar, mas também como possibilidade de produzirmos um baile de máscaras e convertê-lo numa alegre dança” (LOURENÇO, 2019, p.155).

Depois dessa longa explanação robótica, Salete 2.0 precisou recarregar suas baterias. Desceu do brinquedo, despediu-se das crianças e de você. Saiu andando, sozinha e serelepe, até a UFNB, enquanto o sol se punha na montanha e arrastava consigo esse dia fantasioso na capital da mentira. E você, agora, pode finalmente voltar para casa. Na saída da cidade você tem a impressão de rever o Bagatto, mas era só uma placa que dizia: Volte sempre.

O menor, enfim

Uma cidade *menor* não é uma cidade pequena apesar de poder, também, *acontecer* em uma pequena cidade. A cidade pequena pode ser definida por extensão territorial e por número de habitantes. Mas a cidade *menor* só se mede por intensidades. Nova Bréscia como cidade pequena, fronteira com o campo, inventa e cultiva um festival para contar mentiras, reunir a comunidade e fazer delirar a colônia. Durante três dias, a cidade inverte os valores subjetivados pela moral servil do trabalho, e transforma o discurso da escassez em abundância a partir de um desvio lúdico e bem-humorado.

Ao longo desse ensaio você conheceu alguns personagens embusteiros que tiveram a oportunidade de contar a história da cidade que faz subir os simulacros. Buscamos refletir sobre os conceitos de verdadeiro, de falso e de arte, para evidenciar, por fim, a qualidade do *menor* impressa nas práticas artísticas e festivas desta pequena cidade. Para Deleuze e Guattari (2017), são três as características de uma *literatura menor*, as quais pudemos localizar em Nova Bréscia enquanto *cidade menor*. Em primeiro lugar ela possui um *coeficiente de desterritorialização*, uma rasura da língua canônica e da ortolinguagem, que produz um deslize lógico entre coisas e palavras. O festival dá lugar a uma linguagem que escapa de ponta cabeça, virando cambalhotas, voando amarrado em patos, descobrindo soluções planetárias dentro do chuchu, esguichando tinta da teta da vaca, curando frangos anêmicos com transfusão de sangue, deslocando, assim, os elementos rurais de seu território produtivo e doméstico, e elevando-os a um patamar absurdo e fantástico que rivaliza com as grandezas da metrópole sem submeter-se a ela; em segundo lugar, tudo nela é político, pois deixa de pertencer a dimensão do individual e faz do contar histórias uma experiência ativa e coletiva que, a cada edição, se experimenta de modo diverso, compondo-se com forças locais – afirmando o seu dialeto, o seu sotaque, sua linguagem vernácula, e colocando-os lado a lado com forças temporais e acontecimentos históricos, nacionais e mundiais. A política do encontro, do reencontro, do estar junto tangencia também uma política das rupturas significantes, do humor e da alegria. Por fim, o coletivo que o Festival da Mentira reúne

e faz encontrar, exprime sempre um enunciado de uma outra comunidade potencial, forja sempre os meios de uma outra consciência, de uma outra sensibilidade.

Nova Bréscia é uma cidade que ainda sonha e que convida a sonhar. Se, demograficamente, a cidade se fez cada vez *mais pequena*, ela soube crescer em intensidade e se tornou grandiosa porque se fez *menor*, ou melhor, porque, continuamente, se faz *menor*. O *menor*, compreendido aqui, junto a Deleuze e Guattari (2017), como um uso menor da língua maior, como uma prática de uma outra cidade dentro da cidade, um gesto criador, na mais alta potência do falso.

O êxodo rural, a saída em busca das metrópoles que centralizam as oportunidades de trabalho, educação e cultura – o modelo da cidade *maior* –, no entanto, não foi páreo para essa cidade que inventou um modo próprio de, pelo menos a cada dois anos, inverter esse movimento, atraindo outras cidades para dentro de si, como um êxodo às avessas. O festival é, também, um grande promotor de redes, funcionando como um túnel subterrâneo por onde artistas e amadores, humoristas e contadores, podem se encontrar e se desafiar num jogo de performances falsárias e cômicas, onde outros jogos comunitários, jogos de encontro, reencontro & desencontros, tem lugar.

Aceitando o convite bresciense, esse ensaio experimentou-se enquanto uma fraude poética e deu forma a uma grande mentira. Talvez tenhamos poucos arrependimentos por termos sido charlatães.

Mas não nos orgulhamos... de lhes dizer que em verdade... não somos muito piores que o resto de vocês. Não, o que nós, mentirosos profissionais, esperamos servir é a verdade. Temo que a palavra pomposa para isto seja “arte”. O próprio Picasso o disse. “Arte”, ele disse, “é uma mentira – uma mentira que nos faz perceber a verdade.” [...] Peço desculpas... e desejo a todos... verdade e mentira... uma boa noite (VERDADES, 1973).

Referências

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Ed.: FGV, 1999.
- A ARTE de contar Mentiras. Terra Ciência, *Revista Planeta*, edição 435, 01 dez. 2008. Disponível em: <https://www.revistaplaneta.com.br/a-arte-de-contar-mentiras>. Acesso em 25 jan. 2020.
- BERGSON, Henry. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. São Paulo: Edipro, 2018.
- CAPINEJAR, Fabricio. *Beleza interior: uma viagem poética pelo Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Arquipélago editorial, 2012.
- CRISTÓFOLI, Itacir Emiliano. *Nova Bréscia: ontem, hoje e sempre*. Encantado: BT Indústria Gráfica, 2015.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: A imagem tempo*. São Paulo: Editora 34, 2018.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. São Paulo: N-1 edição, 2018b.

DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Palestra conferida em 1987. Edição Brasileira: Folha de São Paulo, São Paulo, 27 jun. 1999.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DETONI, Luana Pavan. *Cidades pequenas: território de um devir menor na contemporaneidade*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

FREUD, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt, 5. Fischer, 1970. [Edição universitária, v. 4: Psychologische Schriften, p. 9-219.]

GIOVANELLA, Leticia Chiesa. *Centro cultural e artístico Nova Bréscia*. Monografia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Vale do Taquari – Univates, Lajeado, 2017.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

KNECHT, Vianeí. *A atividade tropeira em Nova Bréscia-RS (1930-1960)*. Monografia. Faculdade de História, da Universidade do Vale do Taquari – Univates, Lajeado, 2014.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'homme nu*. Paris: Plon, 1971.

LOURENÇO, Suzany Goulart. *A força do riso como máquina de luta entre a atenção e o apego à vida: cartografias das aprendizagens em uma escola pública*. Programa de pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

MORAES, Isabela; MERELES, Carla. Notícias falsas e pós-verdade: o mundo das fake news e da (des)informação. *Portal Politize!* São Paulo, Última atualização em 16 set. 2020. <https://www.politize.com.br/noticias-falsas-pos-verdade>. Acesso em: 25 jan. 2020

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos, ou, como filosofar com o martelo*. Rio de Janeiro. Relume Dumará, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral*. São Paulo: Hedra, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmento póstumo – final de 1870*. Abril de 1872, 7 [152].

NIETZSCHE, Friedrich. *La Volonté de Puissance*. Tradução de Geneviève Bianquis. Paris: Gallimard, 1995.

PELLEJERO, Eduardo. *A postulação da realidade*. Lisboa: Vendaval, 2009.

PÓS-VERDADE: a verdadeira história das notícias falsas. *El País*. 30 abr 2017. Caderno Cultura. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/04/28/>

cultura/1493389536_863123.html. Acesso em: 25 jan. 2020.

SANTOS, Zamara Araujo dos. *A arte em Nietzsche: a mais alta potência do falso*. *Aprender – Caderno de Filosofia e Psicologia da Educação*, [S. l.], v. 2, n. 16, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/aprender/article/view/4529>. Acesso em: 2 fev. 2021.

TAVARES, Marcela. *Filosofake: a filosofia, o cinema e a potência do falso*. *Revista Imagofagia*, v. 3, p. 3, 2011.

UNO, Kuniichi. *Guattari: confrontações/conversas com Kuniichi Uno e Laymert Garcia dos Santos*. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

VERDADES e mentiras. Direção: Orson Welles. [S.l.]: Janus Films; SACI; Les Filmes du Prisme, 1973. 2 DVD (88 min), color. Título original: *Vérités et Mensonges / F for Fake*.