

nicolau

REYNALDO JARDIM VALÊNCIO XAVIER
JUAN MANUEL MARCOS **MÁRCIO GEENEN**
BELLEDA SÉRGIO RUBENS SOSSÉLLA
RODRIGO GARCIA LOPES **JAIR MENDES**
IVO PUGNALONI JOÃO PERCI SCHIAVON
SUMAN GEENEN **LUIZ AUGUSTO MORAES**
DIMAS FLORIANI REINOLDO ATEM
MARILÚ SILVEIRA **JOSELY BAPTISTA**
POTY PAULO LEMINSKI **WILSON BUENO**
RAUL LOPES PAULO ROBERTO MARINS
ALBERTO IRENEU PUPPI **LUIZ MARCELO**
VICTOR GOUVÊA ROBERTO REQUIÃO
GÉCA **ARNALDO ALVES DE CAMARGO**
JAIME LECHINSKI MÁRCIA MARQUES
PAULO ROBERTO MOTTA **ROGÉRIO DIAS**
OSWALDO JANSEN GERALDO MATTOS
ALICE VARAJÃO **APOLO THEODORO**
MILTON DÓRIA IVENS FONTOURA
MARCOS PEREIRA **CELINA ALVETTI**
VENTILINO TEODOROV REGINA ROCHA
NILSON MONTEIRO JAQUES BRAND

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPrensa OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ

ANO I — N.º 4



EDITORIAL

A trajetória de *Nicolau*, até aqui, já nos permite dizer, sem erro, que somos muitos. Mais do que a nossa primeira intuição deduziu, mais do que supôs a nossa (vã) expectativa. A julgar pelas cartas, telegramas, telefonemas ou pelos numerosos textos espontaneamente chegados à redação, podemos afirmar que somos muitos — nos bairros, nas cidades, nos Estados, no País. E é, sobretudo, esta solidariedade de raiz que funda, alimenta e constrói os nossos melhores propósitos.

Considerado, por gente rigorosa, como saudável inventiva na história das publicações culturais do Brasil, *Nicolau* continua aferrado à idéia de que só a pluralidade de pensamento será capaz de refletir, por inteiro, a nossa singularidade. E nem poderia ser de outra forma, se estamos sinceramente empenhados na construção da democracia brasileira.

Não copiamos modelos, não deitamos olhos "colonizados" aos suplementos de cultura daqui e d'além mar. A nossa matéria, a matéria *Nicolau*, somos nós mesmos e a nossa gana de expressar o hoje e o agora do processo criativo em que, de uma forma ou de outra, todos estamos envolvidos.

Se isto nos confere cara & modo, é este o nosso perfil e talvez, este, o nosso maior triunfo.

Wilson Bueno

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ

Governador
ALVARO DIAS

Secretário de Estado da Cultura
RENÉ ARIEL DOTI

Diretora da Imprensa Oficial do Estado
GILDA POLI

Publicação mensal
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRESSA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ

Tiragem: 157.500 exemplares

Curitiba, outubro de 1987
Ano I — N: 4

Editor
WILSON BUENO

Editor-assistente
JOSELY VIANNA BAPTISTA

Revisão
ZELIA SERENO

Programação Visual
LUIZ ANTONIO GUINSKI
RITA DE CÁSSIA SOLIERI BRANDT

Redação: Rua Ébano Pereira, 240
Curitiba — Paraná
CEP-80410
Tel.: (041) 225-7117
Telex: 416245



CAPA: desenho
de JAIR MENDES

Os conceitos emitidos nos artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores, não refletindo necessariamente a opinião deste jornal.

PAINEL



INTELIGÊNCIA & ARTE

O livre debate das idéias e a oxigenação da nossa cultura. Estes são os principais fatores que fazem do *Nicolau* um sucesso editorial em Curitiba (e em todo o Estado), ajudando a pôr um fim à aridez ainda reinante em nosso país. Usando como ingredientes a inteligência e a arte, os colaboradores do *Nicolau* lançam ao vento sementes que, ao germinarem, dão ao panorama cultural de Curitiba a paisagem verde-esperança, contraste forte do cinza-limbo, cor da ausência do pensamento.

E é uma leitura que se faz com prazer, ainda que não esteja revestida de amenidades, ao contrário, trazendo vasto conteúdo para reflexão.

O *Nicolau*, embora recém-nascido, como todas as crianças nos dá lições de vida. Após a leitura do primeiro número, nosso ímpeto é procurar saber quando sai o próximo, além, é claro, o de recomendá-lo àqueles que nos cercam. Para mim, o jornal é um sucesso, que deve se repetir sempre.

É marca de uma administração determinada a acontecer e inovar.

Roberto Requiao — prefeito de Curitiba

AS DUAS FACES DO DIREITO

O Direito, como conjunto de normas que regulam a vida de um grupo social, é um forte elemento do exercício do poder. Legítima o estado de coisas existentes, servindo de instrumento para que aqueles que possuem o controle do referido grupo mantenham este domínio, escudados por normas que devem ser obedecidas por todos, como algo justo e devido. Antes, o Rei devia ser obedecido; agora, as normas devem ser obedecidas.

No entanto, o que se observa pela história das sociedades mais organizadas (e até das menos, por tabela), é que o Direito, além do aspecto acima citado, vai passo a passo incorporando conquistas dos "dominados", que através de movimentos reivindicatórios, greves, passeatas, eleições, etc., pres-

sionam o poder no sentido de, pelo menos formalmente, ceder, transformando em lei estas conquistas. Na maior parte das vezes a legalização é feita na base do "escreve aí que depois ninguém cumpre" — mas a lei estará aprovada, e com o tempo pode se tornar eficaz, uma real garantia contra os abusos daqueles mesmos que a sancionaram, um efetivo instrumento de progresso social.

A nova Constituição Brasileira, apesar das complicadas contingências a que está sujeita, deverá acolher (demagógicamente, muitas vezes) importantes mandamentos a favor da evolução e da justiça social em nosso país. Se as mesmas vão se tornar realidade, é um outro problema: o Direito, como se sabe, é apenas uma "ciência do dever ser"...

Arnaldo Alves de Camargo Neto
— advogado



ENSAIOS DE CONTRA-PODER

O Paraná cresceu, já não é mais o Paraná dos pioneiros. A fusão de etnias e a complexidade de sua estrutura econômico-social, aprofundadas pela mal chamada modernização conservadora, transfigurou aquele ar de província e de cordialidade aparente. Ingressamos na era tipicamente capitalista, com todos os riscos que esse modelo implica. Curitiba já não é mais (ou tão só) a Boca Maldita. A periferia é uma realidade desafiadora que recia a noção do urbano-popular em oposição ao urbano-oligárquico, visão tipicamente etnocêntrica da pólis.

Vivemos contudo defasados na produção cultural. Ou melhor, as antigas estruturas da "indústria cultural" impedem que o novo seja socializado, e a antiga produção está cristalizada em pequenos grupos fechados. Isso recoloca uma vez mais a contradição ao nível da cultura entre propriedade dos meios de informação em mãos de poucos — que definem o seu conteúdo e o seu direcionamento — e uma massa anônima que não tem o direito de escolher aquilo que é de seu interesse.

Resta-nos a resistência e alguns ensaios de contra-poder. Nicolau e outras iniciativas podem ser algo que toma corpo nesta direção.

Dimas Floriani — sociólogo



UMA CONSTITUIÇÃO NÃO SE IMPROVISA

O povo quer uma Constituição que reflita uma representação popular autêntica, legítima e consciente. Não interessa uma Constituição elaborada por poucos "sábios" em Teoria Geral do Estado sob a influência e pressão de interesses que não se deixem afastar do Poder Político.

Tão importante quanto uma Constituição é o grande debate que se trava sobre a Constituinte, dando amplo conhecimento à população sobre o que é uma Constituição, como funciona uma Assembleia Nacional Constituinte, e qual a importância de uma Carta Magna.

Com a conscientização do povo, surgem novos debates populares, tais como: qual a importância de uma Carta Constitucional para o dia-a-dia dos brasileiros? O que deverá conter a Lei maior para assegurar os direitos humanos básicos? Como preservar a ordem econômica? Como garantir a justiça?

Uma Constituição não se improvisa. Tem-se que, obrigatoriamente, ouvir os clamores do povo que vai utilizá-la posteriormente, fazendo-a de fácil entendimento e interpretação para que "qualquer do povo", ao manuseá-la, possa, dali, extrair as informações que lhe traduzam os seus verdadeiros direitos inalienáveis, por onde tenha condições, o cidadão, de pautar seus procedimentos, certo das garantias individuais e coletivas.

Por isso, uma Constituição não se improvisa.

Raul Lopes — deputado estadual

A COISA, A CAUSA, A CAUDA

Os movimentos psicanalíticos lembram às vezes um gesto insensato

evocado por Freud em *Observações sobre o amor de transferência*: conjurar um espírito do Averno e, tremendo com a sua aparição, mandá-lo de volta às sombras, sem interrogá-lo. Refiro-me à mania de institucionalização, pelo que esta comporta, via de regra, de fechamento e esterilização da pesquisa e das fontes, pelo seu notório temor diante dos duplos. Com esta tendência contrariada da psicanálise, cresce o caudal dos lanos, a boa filiação, que faz da formalização necessária dos achados clínicos uma garantia de coesão e identidade, fórmulas do ser e do não-ser, um lar com sua linguagem comum, por mais chifrada que seja.

É comum neutralizar a palavra, desconhecendo suas "mil faces secretas", como diz o poeta, e instalar-se sob a proteção de uma lógica universal, o resto sendo o descampado do ilógico. E tudo bem, se são demais os perigos desta vida. Mas com a psicanálise, é no mínimo paradoxal. Sabe-se que os teóricos da psicanálise dão uma tonalidade doutrinal ao seu desejo, à medida que inventam. E Freud alude a uma certa presença do delírio na teoria, ficção incontornável gerada nos infernos. É o que faz pensar que ao lado da coisa, e mesmo ao lado da causa, existe uma cauda freudiana escondida. Resou resto pré-histórico que vem, paradoxalmente, por último.

João Perci Schiavon — psicanalista

OS VITRAIS, NÃO!

Telefone para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, procuro notícias do vital assinado por Eliseu Visconti e datado do começo do século, aquele apedrejado durante a manifestação contra o presidente Sarney no começo de julho. Falo com pelo menos meia dúzia de funcionários (infelizmente Fernando Bicudo, o diretor-geral, não está) e sinto uma leve indiferença em relação ao valioso assunto. Acho que uma questão de consciência.

No entanto, a imagem daqueles veneráveis fragmentos tombados durante a manifestação ocorrida nas proximidades do teatro — "os vitrais, não!" — me inquieta constantemente. É como se uma parte dessa nossa "civilização", do pouco que nos resta do patrimônio nacional, tombasse também, assim, de chofre, e sinto que o meu sangue gela só de pensar que tragédia semelhante poderia acontecer com os nossos vitrais, porque não há nada, efetivamente, que os proteja.

É preciso, com urgência, olhar para esse patrimônio especialmente luminoso e frágil, salvaguardá-lo, porque a sua história, antes de tudo, é a história da produção dos sentimentos, sentimentos que são exaltados através dos vitrais desde, no mínimo, o século VI, em Constantinopla. *Vitral e pintura. Vitral e arquitetura. Vitral, misticismo e poesia. Vitral, corpo e alma.* É preciso estudá-lo, analisá-lo e seu significado, restituí-lo a sua grandiosidade.

Poderíamos começar com os vitrais da Universidade Federal do Paraná, mas sem as tentações de apresentá-los como simples enfeites. Vitrais que às vezes dão-me a impressão de estarem terrivelmente mal conservados, opacos mesmo.

Regina Célia Rocha — jornalista



JÁ QUE PODE! FALA DE NEGRO AÍ...

Escrever sobre minorias é um negócio complicado, primeiro porque os maiores interessados na questão raramente lêem o que se escreve sobre eles (e como dói); segundo porque a outra minoria, aquela que controla os meios de comunicação, vê nestes textos sérios riscos à sua hegemonia. Conversando com o Wilson Bueno, esse cupincha do Nicolau (Axé! penetra), ele sugeriu que eu escrevesse alguma coisa sobre a questão do negro. Topei na hora. Mas só quinze linhas?!

Diante do espaço, proponho-me a "latar um fato interessante, ocorrido no Museu Paraense, no dia em que Octavio Lami esteve em Curitiba, falando sobre "O negro na sociedade brasileira", iniciativa das mais louváveis, embora isolada. A mesa foi composta por "estudiosos" da escravidão. Teses das mais supérmicas, como "O preço do negro no século passado", foram apresentadas com a maior empáfia. Até que chegou a penúltima oradora, depois dela seria o convidado que falaria, e só por isso mantínhamos-nos ali, respeitando toda aquela verborreia acadêmica.

A negra soltou o verbo em torno de tudo que ela sente de preconceito cotidianamente, deixando todo mundo boquiaberto, estava ali, na cara de todo mundo, um "fóssil" histórico desprezado. Quando eu pensava que toda a força daquele depoimento poderia ter chegado até o coração da plateia, constituída na maioria absoluta por estudantes brancos, ouço uma mulher dizer para sua colega: "Amanhã vão ter que lavar o Museu, com toda esta negrada hoje aqui". Ouvi eu e ouviaram outras pessoas. Fato isolado?? Ah! Ah! Ah! Ah! SARAVÁ!

Luiz Augusto Moraes — escritor



MUSEU NÃO É SARCÓFAGO

Quando Fernando Moura pergunta durante um colóquio de museólogos: "O que é um museu?", esta atitude preocupa qualquer pessoa que direta ou indiretamente tenha alguma ligação com o assunto. O por que desta preocupação está fundamentado no fato de que o protagonista da pergunta é o presidente da ABM — Associação Brasileira de Museus. Essa entidade, além de congrega inúmeros museus do país, tem efetiva participação junto à política museológica e ao período aproximado de vinte anos para o reconhecimento oficial da profissão, atingindo seu objetivo inicial com a publicação da Lei Federal n.º 7287, de 18 de dezembro de 1984, e regulamentada pelo Decreto n.º 91775, de 15 de outubro de 1985. Portanto, a resposta deveria estar enunciada pelas próprias palavras do presidente.

Não obstante, atendendo ao convite da redação do Nicolau, à provocação do fato e à necessidade de esclarecer vários segmentos da comunidade paranaense, esboça-se neste breve texto a tentativa de abordar resumidamente tão interessante tema. Um museu, inicialmente, deve ter um espaço definido, uma coleção devidamente cadastrada, a participação efetiva de museólogo formado e competente, objetivo claro a cumprir e ação museológica dinâmica. Caso contrário, trata-se apenas de coleções, até mesmo simples agrupamentos de peças ou, o que é pior, um mero ato governamental, autárquico ou privado de criação, na maioria das vezes com finalidade eleitoreira ou projeção de status social.

Museu não é sarcófago (Cunha Lima, 1987), é a guarda viva do patrimônio cultural de um povo. Para tal, cabe a ele o arrolamento e tombamento deste patrimônio, sua conservação, restauração e preservação, bem como a exposição ao público no sentido de devolver a ele o que lhe pertence, seja em forma de memória registrada, seja em forma da criação de novos estímulos à continuidade da vida e à evolução da humanidade.

Ivens Foutoura

Coordenador de Museus da SEEC

BATERIAS DE SONO

1 Encontrei a mãe na despensa, o olhar rodopiante. Pai, a mãe não passa de hoje. Está diferente, comendo os seus doces no último estágio do diabetes. Ele chora e me aconselha: aproveite e seja o filho que fica com ela, levando-a às compras. Saio sozinho. Na rua, esbarro em crianças. Uma delas me afirma, encolorizada: os velhos não prestam para nada. Vou até a vizinha que recolheu uma moça em casa. Quase nua, movimentava o tronco, a cabeça e a cintura, arfante. Imaginei fosse um espasmo sexual, mas ela morreria instantes depois. Continuo andando. Na praça, leões com colares de papel colorido lambem as mãos do público. Me distraio nas poucas livrarias. E volto à noite com um pacote: açúcar e pregos. A mãe pergunta por que pregos? Gaguejo que para as prateleiras da biblioteca.



ILUSTRAÇÃO: LUIZ MARILIC

2 Exibição de filme para a crítica. Lotação esgotada. Silêncio. No intervalo, todos conversam animadamente vários assuntos: política, futebol, família, cenas de rua, emprego e até a respeito de cinema. Nada, porém, acerca *daquele* filme. Mas há um homem impaciente com o alongamento da pausa: eu mesmo. Sapateio. Reinicia a sessão. Num rio, o personagem central empunha uma caneta. Procura casa, para alugar e viver escrevendo. Chega atrasado. Três moças estudantes oferecem o valor pedido. Ele se intromete e diz que pagará o dobro, o triplo. O senhorio recusa: elas apareceram antes. A platéia, concentrada, nem me vê quando levanto e ignora tudo em torno do diretor e do ator principal da película, eu próprio. Na banca instalada no cinema compro inúmeras revistas. A fita quase termina. Antecipo mentalmente o seu final e vou embora. Folheio "Der Sturm" e na página 6 topo com esta frase: todo ponto ocupa um lugar no espaço; não há ponto que não tenha o seu centro.

3 Numa fração de segundo fui levado ao topo de um rochedo de gesso, onde me desvestiram dos pequenos galardões, a tanto custo conquistados, e a seguir retiraram os sinais de minhas infâmias, que eu tão esforçadamente procurara evitar. A arrancada dos galardões e dos sinais, adquiridos ao longo de sete anos, não demorou meio minuto. Restituído à condição primitiva, engoli as lágrimas, o último dos últimos abandonados. E me conscientizei, sem nenhum estremecimento: os deuses são feitos de pedra.

4 "... e sendo aí eu o intimei do feito e do arresto, tendo ele se negado em apor o ciente, dizendo que não assinaria mais nada porque estava de viagem e até meio escondido, em busca do pai, com medo de ser pego pelos seus credores..."

5 Primeiro, o silêncio. A quietude e a imobilidade abafada, opressiva, da máquina de escrever, dos quadros na parede, dos livros, dos cadernos, da carteira de cigarro, e a minha voz emudecida que dormirá um pouco no fundo da terra, com os bichos e o frio. Depois, tudo começará a se mexer e a gritar lamentações. Ainda depois, a paz retornará em aparência, com a passagem de outras mãos. Para acabar assim. Quando isso acontecer, o antigo dono vai se agitar e falar. Um pobre fantasma desmemoriado e inseguro, sem identificação, se descolando de si, à procura do outro.

6 A o acordar, notei que um estranho tentava colocar um cadeado no elo de uma corrente cerrada no meu pulso. Horrorizado, arranquei o cadeado e o golpeei no crânio, várias vezes, até que ele se fechou no frontal do homenzinho sorridente. Antes que morresse, perguntei pela chave. Sorria, quando me disse inexistir chave alguma e que eu mesmo me prendera a ele para sempre.

■ Sérgio Rubens Sossélla, autor de 71 livros, livretos e folhetins publicados (tipograficamente, mimeografados ou em xerox): poesia (53); jurídicos (11); ensaios literários (5); prosa de ficção (2). Acaba de concluir, após 6 anos de redação, *A nova Holanda*, fragmentos ficcionais.

NÓS LIGADOS NA TOMADA

Energia elétrica: um vetor de cultura?

Ivo Pugnali

Cortinas em xadrez, jardins floridos, casas e lavouras bem cuidadas. Vacas leiteiras, gordas e cheias, ao redor dos galpões. Em cada casa um automóvel, velho de dez anos mas bem cuidado. Cabecinhas brancas saindo para a escola. A imagem é de algum lugar no interior de Santa Catarina, Rio Grande do Sul ou mesmo do Oeste do Paraná.

Contraste gritante: seis e meia da tarde, chuva fina. Uma menina de uns nove anos desce de um caminhão de bóias-frias e, ao lado da mãe, volta para o casebre escuro e enfumado numa rua da periferia de Tapejara, no Noroeste do Paraná.

Explicações? Muitas. Históricas, agrícolas, políticas...

Ou mesmo físicas, agrônômicas, médicas e étnicas (essas são as mais usadas. Sem falar, é claro, nas épicas, gráficas, simbólicas e lúdicas).

A tantas explicações, embora saibamos ser este um problema essencialmente fundiário, arrisco acrescentar mais uma: dispor ou não, o pequeno agricultor, de acesso fácil e barato à energia elétrica.

Refleta comigo: pode pensar nos jasmim do jardim quem só toma banho de cuia? Pode adquirir formação e informações agropecuárias, saber de preços mínimos, financiamentos, comprar e manusear adubos e venenos quem só tem o dia para ler? Ou quem nem sabe ler? Que tipo de sentimento pode ter por sua casa, por sua família ou mesmo por sua esposa quem só as vê de noite, à luz de um mal-cheiroso lampião de querosene? Pode alimentar-se bem, criar porcos, galinhas, vacas leiteiras, quem não pode ligar uma geladeira? Pode sentir-se igual, brasileiro e cidadão, quem só dispõe da própria força para puxar água do poço, debulhar o feijão e bater o arroz?

Nós, na cidade, não percebemos que ter ou não ter energia elétrica passou a significar ser ou não ser um agricultor econômico e culturalmente viável neste país. Exagero? Pense bem. Obrigado a usar a máquina do cerealista para beneficiar seus produtos, o não-iluminado termina deixando para este a tarefa de intermediar a venda,

e lá se vai seu pequeno lucro. Outro exemplo? Sem o triturador de milho, é inviável criar porcos para a engorda, pois a casca do caroço impede que o animal aproveite mais do que 25% do valor nutritivo do cereal.

Coincidência ou não, há dez anos que mais da metade das propriedades rurais do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina possuem energia elétrica. No Paraná, até o Governo Richa, este número não passava de 18%, mais da metade situadas no Oeste e Sudoeste, onde a população é eminentemente oriunda ou descendente de imigrantes dos dois estados do Sul. No Nordeste e no Centro-Oeste do Brasil estes índices são mínimos, menos de 5% em quase todos os Estados. Menos de 1% no Maranhão, brasileiras e brasileiros!!

E por que não há energia elétrica em mais de 80% das propriedades rurais do Brasil, se nos Estados Unidos, por volta de 1940, quase todas estavam eletrificadas?

A conclusão a que chego é que as elites não querem. Miopia e crueldade sem tamanho, escudadas em premissas técnicas e acadêmicas estudos de viabilidade econômica. A desculpa mais comum é que os investimentos em redes elétricas são elevados (pois as distâncias são grandes) e o retorno é muito baixo, já que é pouca a energia vendida no campo com relação às cidades.

Como se só houvesse retorno através da venda de energia... Como se 20% do valor dos implementos e eletrodomésticos absorvidos por este mercado não voltassem para os cofres do Governo na forma de impostos... Como se o poder público não economizasse enormes somas em segurança, transporte coletivo, habitação, saneamento e saúde, quando uma única família decide ficar no campo e não vir para a periferia das cidades... Como se não se fizessem investimentos muito maiores em coisas muito menos rentáveis e prioritárias.

É verdade que no Paraná tivemos um grande programa de eletrificação rural. O curioso é que, na forma como havia sido elaborado no tempo do Ney



Braga, os 314 milhões de dólares davam para fazer 89 mil ligações. Acontece que o dinheiro terminou dando para ligar mais de 120 mil propriedades. Milagre? Não. Revisão dos padrões construtivos. Simplificação dos projetos. Busca de soluções técnicas orientadas para economizar e não para gastar dinheiro. Quebra do monopólio de empreiteiros, consultores e fornecedores.

Mas este é um assunto técnico, abordado com bastante espaço no número de novembro da revista *Guia Rural*.

O que quero fazer, aqui nas páginas do *Nicolau*, é basicamente uma mesma pergunta, com várias formulações: embora tenhamos mais que dobrado, em quatro anos, nosso índice de eletrificação rural, quando vamos fazer as 225 mil ligações que ainda faltam no campo paranaense, principalmente nas regiões mais pobres e menos povoadas? Já pensou alguém que a distribuição desigual de energia interfere artificialmente na valorização ou na desvalorização das terras? Já foi feito tudo quanto possível para reduzir os custos de implantação? Por que ainda não se usa a mão-de-obra dos próprios interessados para abrir buracos para os postes, fazer limpeza de faixas de passagem e outras tarefas simples, hoje entregues a empreiteiras? Por que não se divulgam e massificam as experiências de construção em mutirão de mais de 200 km de linhas em Ponta Grossa e Guara-

puava, pela então Secretaria do Interior? E as mais de 1200 ligações que a Prefeitura de três Barras (perto de Cascavel) fez em mutirão com o auxílio da Copel, por que não servem de exemplo? É a eletrificação da Comunidade Urbana de Faxina, levada a efeito diretamente pela Copel, com postes de madeira e mão-de-obra dos próprios agricultores? Por que não se divulga e analisa tudo isso?

É verdade que, com as simplificações já introduzidas, o Paraná deve ser hoje o Estado onde o custo de uma ligação rural de energia é mais baixo. Mas o resto do Brasil, ultimamente, tem sido bom termo de comparação?

No fim de tanta pergunta uma coisa é certa. Latifundiário é que não gosta muito de eletrificação rural, pois com ela por perto o caboclo se anima a ficar no seu chão. A terra valoriza. O progresso chega. A comunidade aparece, a lavoura cresce, a extensão e a assistência rural acontecem. Fortalece-se ali uma nova visão de mundo, com mais qualidade de vida, que permite o avanço social, econômico e cultural do homem do campo.

Ivo Pugnali é vice-presidente da Associação Paranaense de Engenheiros Eletricistas, Diretor do Sindicato de Engenheiros do Paraná e Diretor de Manutenção da URS — urbanização de Curitiba S.A.

DOMINGOS PELLEGRINI: Cultura, um tecido muito especial

Entrevista a APOLO MÁRIO THEODORO



Domingos Pellegrini lança novo livro na praça. Morando novamente em Londrina, onde abriu agência de publicidade, o escritor continua com a ponta da caneta muito afiada. E dá os ingredientes para se contar uma boa história: a versão da língua e a visão do mundo.

Lá pelos idos de 1968, as salas de aula da então Faculdade Estadual da Filosofia, Ciências e Letras de Londrina, eram constantemente visitadas por gente do Diretório Acadêmico e da União Paranaense de Estudantes. Entre os visitantes tinha um que, ao lado dos agitados comícios políticos, tônica do movimento estudantil nacional daquele final de década, ia enfiando na mão, de um, de outro, pelas salas, cantina e corredores, folhas de papel mimeografadas — ora um poema, carregado de veneno esquerdistas ou falando de uma mão quente dentro da bragulha — ora um pequeno conto ou peça teatral: Domingos "Dinho" Pellegrini esparramava suas primeiras letras pelo mundo. E gente de fora começou a se interessar pela qualidade das histórias do novo escritor paranaense.

Nicolau — Dinho, o escritor, hoje, ainda tem que batalhar muito para ver o nome estampado na capa de um livro?

Pellegrini — *Tudo é difícil quando se procura realmente ser qualquer coisa nesta vida. Se você quiser abrir uma simples valeta, pode fazer de duas formas: serviço bem feito ou mal feito. Quando fazem mal feito, volta e meia morrem uns operários por aí. Depois de passar uns dez anos escrevendo e só mostrando para amigos ou publicando na imprensa estudantil ou em jornais, mandei originais de meu primeiro livro para a Editora Civilização Brasileira, e me mandaram um contrato para assinar. Acho que as condições para os escritores novos continuam basicamente as mesmas: é preciso ter talento, dedicação, qualidade, enfim. Ninguém recusa qualidade. Mas hoje já há mais editoras, o mercado livreiro e editorial é maior, inclusive com editorações regionais interessantes, como em Porto Alegre (a Editora Movimento, a Mercado Aberto, a LPM) ou Curitiba (a Criar Edições, do Roberto Gomes).*

Para quem ainda não sabe, a primeira história que Pellegrini contou e que tanto agradou ao editor da Civilização Brasileira, foi *O homem vermelho*. As histórias dos primeiros tempos da colonização do Norte do Paraná ganharam repercussão nacional, com críticas encorajadoras nas maiores revistas do País, assinadas por especialistas no ramo da crítica literária.

Nicolau — Você é um escritor paranaense?

Pellegrini — *Se sou um escritor paranaense? Claro — e do mundo. Nem mais nem menos, na medida do possível.*

O homem vermelho foi lançado em 1977 e ganhou o prêmio "Jaboti", da Câmara Brasileira do Livro. Prêmio que Pellegrini tem em alta consideração, pois seu livro fora julgado por companheiros de profissão. Como ele faz questão de dizer: "É muito importante e gratificante para um jovem escritor receber um prêmio julgado por outros escritores".

E depois que o público leitor brasileiro conheceu o "Encalhe dos 300" — um dos contos de *O homem vermelho* — Pellegrini atirou-lhes, dois anos depois, em 1979, *As sete pragas* saídas da sua imaginação. E a Civilização Brasileira de novo bancou a impressão. Depois disso contou belas histórias em *Os meninos*, este pela Editora Vertente. Em 1981, Pellegrini contou as delícias, as loucuras, felicidade e horrores de uma *Árvore que dava dinheiro*.

Nicolau — A caneta tem funcionado muito?

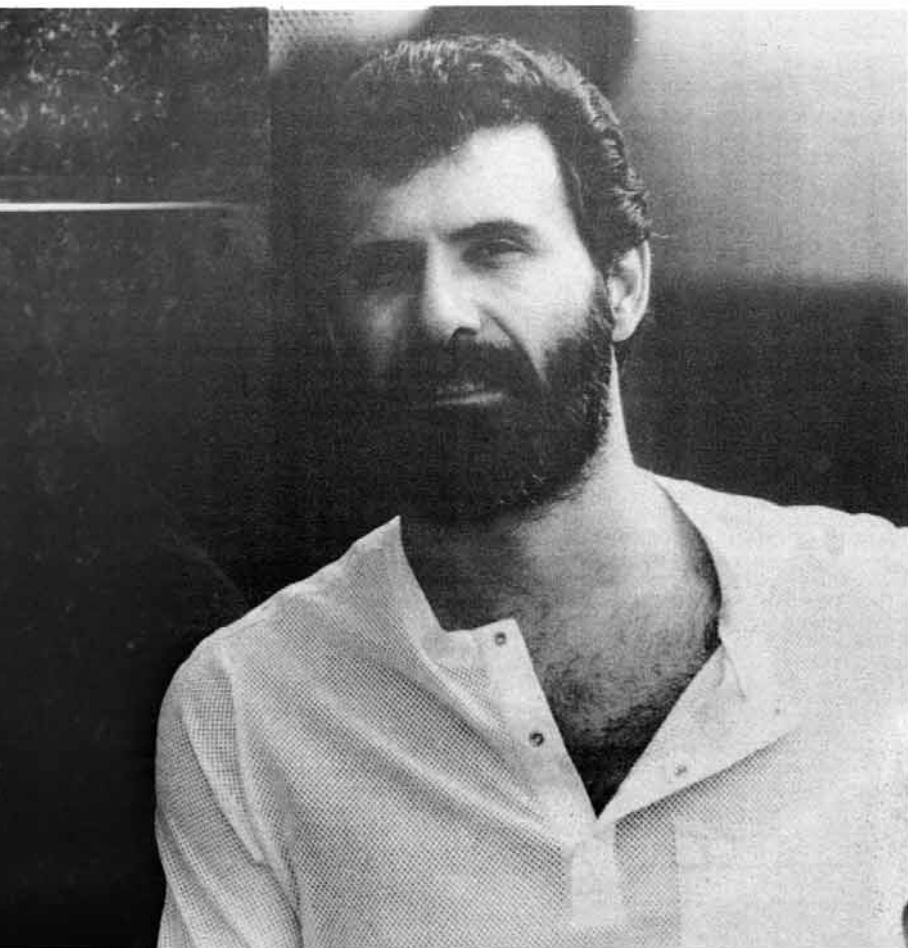
Pellegrini — *Acabou de sair As batalhas do castelo (novela) pela Editora Moderna. A árvore que dava dinheiro, outra novela, está saindo na Argentina, depois de 30 edições aqui. Estou com um livro de contos e uma novela por finalizar, reescrevi os dois primei-*

ros livros e já estou em negociação com editoras, embora ainda reescrevendo mais um pouco. Também estou acabando uma peça de teatro, que talvez tenha o mesmo destino das duas últimas: o lixo. Escrevo muito, aproveito pouco, gosto de reescrever. Não sei se é sina ou teimosia.

Mas foi no ano de 1984 que Pellegrini se encheu e transbordou de *Palixões*. E pôs mulher com bunda de fora nas estantes das livrarias. Como tudo nesta vida, as histórias dos meninos mudaram de tom: saiu em 1986 *Os meninos crescem*.

Nicolau — Como está a literatura brasileira nestes tempos de transição?

Pellegrini — *Não sei. Fora os gênios consagrados e os emergentes, como o Leminski, leio muito pouco literatura. Li demais quando era adolescente e até os 30, aí enjoei. Parece uma contradição escrever e não ler, mas quando a gente inventa uma versão própria da língua, não dá mais graça ler a não ser, claro, jornais e revistas, leitura de informação. As artes que mais consumo hoje são música e cinema. De vez em quando releio os mestres. Outro dia reli, porque caiu da estante, o Adeus às armas, do Hemingway, e me espantei de quanto descobri e que não tinha suspei-*



RICARDO MULLER/ODON

tado na leitura anterior. Como Graciliano, ele é mestre em mais dissimular do que revelar.

Nicolau — Você já está há 10 anos nesta vida de escritor. Dá pra viver da coisa, Dinho?

Pellegrini — *Eu sempre digo a meus filhos que vou viver de literatura depois de morto. Ou seja: através deles, que vão herdar os direitos autorais, caso alguém ainda se interesse por essa 'trollha' que fabrico.*

Nicolau — Tendo escrito a maioria de seus livros durante a vigência da ditadura militar, Pellegrini, como você se posiciona sobre o tipo de sociedade em que gostaria de viver, e das ferramentas que gosta de usar?

Pellegrini — *Não existe civilização sem liberdade. É por isso que a União Soviética hoje propõe e estimula a paz mundial. Sem paz mundial, aquele país cercado não pode promover a liberdade interna, sem a qual não surgem lideranças autênticas, renovação tecnológica etc. E, para haver liberdade, é preciso haver cultura, para compreensão da importância das coisas. As artes são condimento indispensável da cultura, são a forma mais antiga e confiável de desenvolver na pessoa o livre-arbítrio, a escolha por conta própria. Por isso, toda censura é um atentado ao futuro da civilização, um paternalismo imbecil e um inimigo mortal de todo ser em processo de civilização.*

Para Pellegrini, a literatura inquietante hoje no Brasil é a de Paulo Leminski, Glaucio Mattoso e João Cabral de Melo Neto. Mas ele não gosta de dar nome aos bois nesta história de literatura.

Nicolau — Que autores você considera importantes na Literatura Brasileira?

Pellegrini — *Este tipo de pergunta é limitante, não respeita o que é essencial na cultura artística, que não é uma cordilheira com altos e baixos, mas um tipo muito especial de tecido em que tudo se mistura, tudo troca, tudo permeia. Cultura não deve ser excludente. Os mediocres devem ser considerados, pois são eles que passam para a massa as novas formas e informações, são eles que medeiam o processo de comunicação, com função tão importante quanto a dos criadores originais. Não gosto de citar nomes porque sempre se esquece alguém. Então lembro que o mais inquietante continua sendo João, o da Bíblia.*

Pellegrini estava em São Paulo e voltou este ano para Londrina. Abriu a "Nascente", uma agência de publicidade. Profissão que corre paralela à de contador de histórias.

Nicolau — A propaganda mais ajuda ou mais atrapalha no trabalho do escritor?

Pellegrini — *Tudo que é exercício ajuda, principalmente quando se trata de criação e redação publicitária — uma linguagem universal, que passa através de todas as línguas. Em todos os países (até nos socialistas, onde a propaganda é, como tudo, controlada pelo governo) a propaganda anuncia que o homem é o mesmo ser em qualquer regime ou sob qualquer ideologia. É um ser que tem muito de pai, gosta de mandar e indicar gostos e costumes, e tem muito de filho, gosta de obedecer ou se revoltar. A propaganda apenas utiliza os mitos e as formas profundas de pensamento e motivação, revelando a Humanidade para os homens nos seus mínimos detalhes. Vendo um anúncio de papel higiênico, a gente descobre, mesmo que apenas inconscientemente, que somos os únicos bichos do planeta a usar esse tipo de apetrecho. E assim por diante. A propaganda é hoje um dos principais instrumentos de renovação das civilizações, mesmo quando acentua sua decadência, condição indispensável para a renovação.*

Escritor paranaense, parece não estar muito satisfeito com que tem visto. E nem sabe dizer se tem algum movimento literário em gestação na terra dos pinheirais. Mas como não gosta de deixar ponto sem nó, dá uma cutucada:

— *"A melhor resposta é dizer que nada tenho a dizer a respeito. Mas o tempo passa e tudo muda. Quem sabe novas ondas vêm aí, mas a manifestação escrita mais visível, hoje, são os grafites."*

Como já foi dito pelo próprio Pellegrini — que é pai do Jerônimo, da Rita e do Leonidas —, está de livro novo na praça. Este ano vamos conhecer *As batalhas do castelo*. E logo logo deve sair *Terra vermelha*. Que batalhas são essas, ainda não se sabe.

Nicolau — Pellegrini, como se cozinha uma boa história?

Pellegrini — *O tempero varia conforme o escritor, como varia também o modo de fazer a coisa: fogo brando ou não, etc. Mas o que importa não é o tempero, e sim a base: os ingredientes. Que são, antes de tudo, observação e sistematização (palavra que está na moda; mas, no caso trata-se de ter a sua própria versão da língua e a sua visão de mundo, sem o que não adianta escrever nada, pois não haverá o que nem como comunicar). Finalmente, é preciso ter a graça, divina ou humana, tanto faz. Se não tem graça, que deve vir do talento, que vem provavelmente do cosmos das células, não adianta nada cozinhar qualquer arte.*

Nicolau — Antes de acabar, por favor, mais uma perguntinha: Nova República, nova cultura?

Pellegrini — *O novo não pode ser instituído ou decretado.*

E até a próxima história.

Apolo Mário Theodoro é jornalista da Folha de Londrina.

PROPAGANDA EM GLÓBULOS

Victor Gouvêa

Em agência de propaganda todo mundo deve ser criativo. Do dono à dona Maria do café: "Acabou o pó mas tem um uísquinho. Posso servir, chefe?"

Por incrível que possa parecer, Londrina tem 70 e tantas agências. CGD e Engenho correm no primeiro pelotão, lá na ponta.

Discussão acadêmica de redatores: qual título é melhor, o curto ou o grande? Tanto faz, desde que sejam bons. Exemplo, de cabeça: "O 'ai-que-lindo-obrigado' que você ouvi quando recebe este presente, geralmente é sincero" (para vender um fino jogo de jantar de louça) ou "Fly Goodyear" (para falar dos pneus Goodyear para aviões) ou "Fala, Londrina" (para campanha de expansão telefônica).

"Criar é tirar do nada" não vale muito em propaganda.

A maior agência do mundo não é a Saatchi & Saatchi. É a agência estatal soviética. Publicitários são caudatários do poder.

São poucos os clientes do Norte com tradição de anunciante. O primeiro grande desafio das agências é provar que propaganda é investimento e não despesa. Se o cliente insistir que é despesa, diga que é um gasto necessário. Assim fica mais fácil provar!

A Talent, de São Paulo, é uma das melhores no planejamento. E planejamento é a chave da propaganda moderna. Além da criação, é óbvio.

Em propaganda, o que você não fala você não diz. Fale com imagem, sugira, dê o caminho, introduza, faça supor... Mas fale!

Ditado do publicitário joão-sem-braço:

chupar de um é plágio, chupar de vários é pesquisa.

A Bahia e o Pará estão fazendo propaganda de boa qualidade.

Publicitário norte-paranaense ainda tem que fazer um pouco de tudo. É cobrar o escanteio e correr na área, tentar gol de cabeça.

Perguntaram ao Pablo Neruda se escrever era fácil: "É muito simples. Você começa com maiúscula e termina com ponto. No meio você coloca idéias".

Exemplo de tiro na mosca: "Ora pilulas, use Jontex."

Sempre que possível, uma idéia minha é mostrada para várias pessoas antes de sair da máquina de escrever. É que existe uma clara tendência da gente gos-

tar e defender o que faz. Que nem sempre é o melhor.

Tá cheio de anúncio por aí feito de publicitário para publicitário. Dá até prêmio, mas não é por aí.

O ator da atual campanha do Bamerindus é um dos melhores que já vi.

Aqui no Norte não se usa seleção de cores para *out-door*. Também não se fotografa em 4x5 polegadas. Nem temos fotolito a cores. Alô fornecedores!

Publicitário, jornalista e advogado. Os 3 maiores índices de hipertensão. Por pesquisa.

Já ouvi de alguns publicitários paulistas: "Não mereço o que ganho". É que os salários nas grandes agências são altos. Mas talento custa caro.

Como em tudo, às vezes a solução para um problema é muito simples. Como aquele contato que entra na sala para dar um recado ao pé-do-ouvido do diretor-presidente da agência. A reunião é importante e sigilosa, com diretor de *marketing* e assessores do lado do cliente, e todo o time de criação do lado da agência. O contato descobre que a reunião era para definir estratégia que aumentasse a venda de um talco. E arrisca um palpite: "Aumenta o furo que sai mais talco". Não deu outra!

A produção eletrônica em Londrina vai caminhando. A FM Folha tem estúdio com 24 canais. A CGD Propaganda já tem seu próprio núcleo de vídeo.

Diz-se que as melhores campanhas de propaganda estão engavetadas. Às vezes, é por falta de alcance do cliente. Outras vezes, a agência não soube vendê-las.

Existem 3 categorias de publicitários: os que copiam, os que imitam e os que pensam.

A linguagem do rádio, atualmente, está sendo pouco aproveitada. As boas campanhas de rádio despontam com incrível sucesso.

Trabalhar com criação é muito bom para quem vê de fora. Para quem está dentro é melhor ainda!



LÚCIA GECA

Victor Gouvêa é publicitário em Londrina.

William Carlos Williams nasceu a 17 de setembro de 1893 em Rutherford, New Jersey, onde exerceu a medicina até a sua morte, em 63.

Começou a escrever sob o impacto do movimento imagista inglês, liderado por Ezra Pound. À medida que ia amadurecendo, porém, partiu para a experimentação, inventando novos ritmos e temas, adotando para si o lema "não idéias, mas coisas".

Só recentemente WCW foi reconhecido como um dos maiores poetas norte-americanos deste século, ao lado de Pound, e. e. cummings, Wallace Stevens e Sylvia Plath.

Os poemas aqui traduzidos são uma amostra da vertente mais objetiva de sua poesia, influenciada pela concisão e o "retorno às coisas" da poesia oriental. Williams trabalha com coisas reais, eventos físicos, e seu método se assemelha muito ao de um fotógrafo. O que ele vê, vê num flash: WCW é o mestre da glimpse, do olhar de relance, do registro rápido, preciso. Seus poemas não são simples descrições de objetos que estejam fora da mente do poeta. Ao contrário, sua mente se mistura às coisas, e vice-versa. Essa junção mente-coisa é o que ele chama de "interpenetração".

William Carlos Williams acreditava que qualquer assunto é interessante para um poema. Sua poesia está cheia daqueles objetos frequentemente chamados de antipoéticos. Ele focaliza a atenção do leitor para algum detalhe que a mente, desatenta, deixou escapar.

Para que escrever poesia? Williams: "Para refinar, clarear, intensificar aquele eterno momento no qual estamos sós com apenas uma coisa — a imaginação".

Tradução: Rodrigo Garcia Lopes

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Isso é só pra te dizer

comi
as ameixas
que estavam
na geladeira

e que você
provavelmente
guardava
pro café da manhã

desculpe-me
estavam uma delícia
tão doces
e tão frias

This Is Just to Say

I have eaten
the plums
that were in
the icebox

and which
you were probably
saving
for breakfast

forgive me
they were delicious
so sweet
and so cold

Poema

como um gato
trepando
no topo da

prateleira
primeiro a pata
da frente

com cautela
depois a traseira
descendo

dentro do vaso
de flores
vazio

Poem

as the cat
climbed over
the top of

the jamcloseset
first the right
forefoot

carefully
then the hind
stepped down

into the pit of
the empty
flower pot

O carrinho de mão vermelho

tudo depende
de um

carrinho de mão
vermelho

vidrado pela água
da chuva

ao lado de galinhas
brancas

The Red Wheelbarrow

so much depends
upon

a red wheel
barrow

glazed with rain
water

beside the white
chickens

Rodrigo Garcia Lopes, ex-editor da página "Leitura" da Folha de Londrina e um dos editores da revista H2. Além de tradutor, é autor de um livro de poemas, *mu*, a ser lançado em breve pela Editora Expressão.

Nós da estrada. Sob esse título, dentro da série de depoimentos que versam, sempre à página 5, aspectos da experiência paranaense, o escritor Otávio Duarte identificava no terceiro número do *Nicolau* alguns valores da terra que se projetam nacionalmente, outros que permanecem inéditos e/ou obscuros, e, além de pedir audácia — “*deixemos de timidez*” —, tecia críticas várias, flechando os “*que acreditam ser os cronistas de suas gerações*”, “*a epidemia de hai-kais*”, a ausência de uma solidariedade entre os artistas do Paraná, análoga à de outros lugares, com seu “*marketing das turmas*”, o vazio carioca, a perplexidade da literatura depois do florescer de Rosa, e concluía: “*... nossa carne é forte: somos polacos e tomamos leite, quente e gostoso. Vamos em frente, que atrás vem gente.*” Otávio é autor dos poemas e ficções de Alice e do *Noticiário dos Heróis* (ver resenha de Valêncio Xavier na página 26 desta edição). Paranaense de Campo Mourão, experimentou as neblinas de Curitiba — que ajudou a dissipar — e hoje vive em São Paulo.



ILUSTRAÇÃO: RITA DE CÁSSIA SOUZA BIANCHI

DISPARATES DO DUARTE

Paulo Leminski

No último *Nicolau* (3), o jornalista Otávio Duarte procede a um balanço da situação litero-cultural do Estado, num artigo inteligente e carinhoso.

Repassa o estado atual de coisas, certo no elogio ao nunca assaz louvado Sérgio Rubens Sossella, bem como lembra a necessidade urgente de uma edição da poesia (excelente) do meu amigo Jaques Brand. Esqueceu, porém, a poesia do Puppi. Do Tadeu. Dos Prados. Do Solda. Do Eduardinho. Do Ricardo. E do Beto Carminatti.

Como esqueceu Alice Ruiz, nome nacional, editada da Brasileira.

Como esqueceu o Karam, o Rio Appa, o Padrella, o Paulo Vitola, o Roberto Gomes e o Jamil Sene, o Wilson Bueno e esse escritor que se chama Silvio Back.

Nem há muitas cidades no Brasil onde se ache tradutora do nível de Josely Biscaia Vianna Baptista, recriadora de Carpentier e do Paraíso de Lezama Lima, editada da Brasileira e da Companhia das Letras.

Vacilo principal, porém, está na passagem em que o repórter proclama “*muito pouco*” o que fazemos. E pergunta, bombástico, quem de nós chega perto sequer de Guimarães Rosa.

Ora, isso é um disparate. Dois, aliás.

A produção paranaense (que não é só Curitiba), evidentemente, não pode ser cotejada com a produção das duas megalópoles, Rio e São Paulo, que engolem cérebros de toda parte (Duarte é um exemplo). Aliás, as megalópoles não andam lá grande coisa ultimamente (como o resto do país, aliás)... Quem está fazendo grande poesia

no Rio de Janeiro, hoje? Ou escrevendo grandes romances?

Nossa produção tem que ser cotejada com a dos Estados. Ai, o que temos não é tão pouco, como quer Duarte.

Perdemos estourado para Minas, claro. Mas quem não perde? A literatura mineira, herdeira de uma tradição letrada que remonta ao século XVIII, é superior em qualidade à de muitos países da América Latina. Estado que consegue produzir um Murilo Mendes, um Guimarães Rosa e um Drummond, além de seu excelente segundo time, é hors-concours.

Literariamente, a Bahia de Jorge Amado e de João Ubaldo também tem tradição secular de qualidade acumulada, além de uma riqueza de cultura popular (de que nem fazemos idéia), manifesta na pujança da música popular (e poesia) de Caymmi e João Gilberto, até Caetano e Gil.

O time letrado do Rio Grande do Sul é muito forte também, com o velho Quintana ainda ativo, o legado de Érico Veríssimo e a presença mais recente de nomes como Moacir Scliar e Caio Fernando Abreu.

Tirando esses Estados, não acho que a gente faça papel tão feio assim, no campeonato nacional das letras.

Paraná é Estado recente. Estamos fundando uma tradição, um passado, um repertório coletivo.

Só Curitiba tem passado literário rico, o Simbolismo do início do século.

É injusto um balanço que não leve em conta esses dados, injusto, maldoso e desonesto.

A prosa de Dalton Trevisan,

por exemplo, admirada nacional e internacionalmente, não é tão pouca coisa como imagina o repórter.

Com a morte de Rosa e Clarice Lispector, Dalton faz, com certeza, a melhor prosa da ficção do Brasil, a mais ágil, mais malandra, mais louca.

Quanto a ninguém chegar “*perto sequer de um Guimarães Rosa*”, quem, em qualquer lugar do Brasil (ou do mundo) atualmente chega? Otávio Duarte, por acaso?

Cobrar, é fácil. Eu quero ver fazer.

Um Guimarães Rosa paranaense...

Ora, isso não existe. Cada artista representa um momento. E, como ele, é irrepetível.

Nunca mais vai haver outro Drummond. Um outro Caetano. Um outro João Gilberto.

Cultura, literatura, não é futebol em que, a cada ano, os times se revezam num campeonato.

Ninguém pode ter a glória do outro.

Principalmente se as gerações são diferentes.

Nunca mais ninguém vai escrever Grande Sertão: Veredas.

Que bom. Escreverão outras coisas. Com outras modernidades, outros valores.

A prevalecer o raciocínio do Duarte, vamos ficar perseguindo recordes de ontem, como se a literatura parasse no espaço-tempo.

Hoje, uma noveleta rápida, esperta e elétrica pode valer tanto quanto valeu Grande Sertão. Basta saber ler o tempo.

Os tempos mudam, a vida muda.

Senão vamos ficar nesse papo ridículo que anda por aí que, agora,

Afonso Romano de Sant'Anna é o sucessor de Drummond.

Que diabo! Esse país está uma droga, mas a monarquia acabou.

Que cada um seja aquilo que é e, enquanto tal, seja lido.

Denunciando outras mazelas da produção cultural curitibana (não paranaense, já que omite a figura superlativa de Domingos Pellegrini, um dos mais fortes ficcionistas brasileiros de hoje, o mais fundamental paranaense de todos), Duarte não esquece da “*epidemia de hai-kais*”, segundo ele, “*o gonococcus atual*”.

Ora, a prática do hai-kai está tendo efeito muito salutar sobre a derramada verbosidade brasileira de tantos Poemas Sujos por aí, afluentes adiposos de Nerudas e de toda uma empolada retórica “*latino-América*”, de que não precisamos (temos a linhagem Oswald, Bandeira, Cabral e os concretos, enxuta, concisa, essencial, só nervos e osso).

E vamos ser francos. O que Duarte fez literariamente para, do alto de uma autoproclamada suficiência, ficar emitindo juízos globais sobre uma dinâmica cultural para a qual não contribuiu com nada?

Sobre a safra e a colheita, fale quem trabalha nela.

Emitir juízos à distância é fácil.

Faça. Depois, abra a boca.

Paulo Leminski, autor, entre outras obras, de *Catatau* (1975), *Não fosse isso...* (Zap, 1980), *Caprichos e Relaxas* (Brasiliense, 1983/Círculo do Livro, 1987), *Agora é que são elas* (Brasiliense, 1985), *Ídolski, a Poética segundo a Revolução* (Brasiliense, 1985), *Anseios Crípticos* (Chiar Edições, 1986), *Distraídos venceremos* (Brasiliense, 1987). Sua atividade de tradutor compreende a reedição para o português de Petronio, Beckett, Mishima, John Lennon, Jarry, Ferlinghetti, Fômi e Jarry.



TORTO

Nilson Monteiro

A garrafa, com pinga e groselha, atirada nas águas do peito pra físgar alegria, nadou nos olhos. Gozado, nunca tinha chorado de alegre. Mas a físgada no peito parecia doer mais que a cuca enfaixada, aquele pano tingido de vermelho. E alegrava feito sabiá solto na manhã. Sei lá por que...

Os gringos caíram de quatro, explicaram, e você foi o demônio, o anjo que dançou, infernizou, bailou, até esgotá-los, mãos postas, pedindo clemência. Até a torcida adversária bateu palmas, emocionada. Sei lá o que palavras que não conheço querem dizer. Só lembro que quando fui praquela país, onde não tem pinga com groselha nem pra remédio, pensei nos gringos como lambaris — teriam que morder os anzóis nas minhas mãos. Ali ó: na unha. Ou nos pés, como queria o treinador. Ou nas minhas pernas, pensava. Não pensava, ria sozinho.

E depois daquela pe'rada, engraçado, os pêlos do corpo todo ficaram durinhos, como quando eu chorava feito criança com saudades. Saudades do rio, da mulher, da fábrica, do boteco, do bairro e suas ruas magrelas, dos amigos, das filhas, da cachaça. Era uma pedra deles, com raiva, estrangeira, derrotada, bola bicuda. Fiquei com uma coisa assim na garganta, nos olhos, na boca. Mastiguei aquele gosto. Nem ligava mais pro juiz, que me expulsou com um apito só. Ou pro jogo que ainda faltava naquele campeonato louco que não tinha segundo turno.

Falar bem a verdade, fiquei assim parado, morno, olhando pra vida e pro riozinho, com toda a certeza que tinha quando moleque: estas pernas ainda vão servir pra alguma coisa...

Tortas e tudo.

“O CORVO”

EDGAR ALLAN POE

Em Tradução de REYNALDO JARDIM
e MARILÚ SILVEIRA
Ilustrações de POTY

Quando, em 1982, inventei de fazer um filme sobre “O Corvo” do Edgar Allan Poe, (Massachusetts, 1809-1849), me bati para achar uma tradução decente do poema: a do Fernando Pessoa é sinistra, o bom poeta português assassinou Leonor para manter rimas duvidosas. A do Godin da Fonseca é gélida como um exercício escolar. A do Machado de Assis chega perto, as outras nem paga a pena lembrar, mas todas pecam pela falta de ritmo cadenciado, sempre tão presente nos poemas de Poe: vide “Bells” “Annabel Lee”, etc... No filme o poema é falado (por Paulo Autran), por isso eu precisava de uma tradução não só fiel ao corvo do Poe, “símbolo da memória fúnebre e eterna”, mas também fiel ao ritmo original e passível de ser falado em brasileiros.

Eu já não sabia mais o que fazer quando apelei para o talento (ou devo dizer gênio) do Reynaldo Jardim, que, naqueles bons tempos, criava aqui em Curitiba. O Jardim se aliou com a Marilú Silveira e em dois dias estava pronta a tradução.

É simplesmente a melhor transcrição de um poema de Poe até hoje cometida em língua brasileira, e também a mais fiel. E as ilustrações do diabólico Poty batem longe as do Gustavo Doré (que usei no filme) e até as do Manet. Sorte a sua de ter tudo isso de graça no *Nicolau* (qual será o sobrenome dele?).

Valêncio Xavier



É meia noite.

Tenebrosa meia-noite.

Em funda melancolia eu penso
sobre um fascinante livro de ciências ocultas.
Minha cabeça exausta cambaleia.

Subitamente,
um ruído.

É assim como se alguém
de leve
tocasse levemente em minha porta.

— É algum chato
que bate levemente à minha porta.
Apenas isso, nada mais.

Está gelado este dezembro.

Cada brasa morrendo na lareira
joga sombras fantásticas no chão.
Meu Deus, por que não amanhece logo!
Não há livro capaz de abafar essa louca aflição.

Ah, Leonor, Leonor.

Ah, perdida Leonor.

Pura, radiante e virgem e rara que os anjos nos céus
chamam Leonor.

E aqui para sempre já não pode mais ser chamada.

As cortinas farfalham. Roxas. E me assusto.
Encho-me de um pânico como nunca senti antes.

“É algum forasteiro perdido.”

“É algum visitante tardio.”

“É alguém querendo entrar.”

Só pode ser alguém querendo entrar.

É só isso, nada mais.

É melhor abrir. Direi: “Senhor, ou madame,
sinceramente eu peço desculpas. Mas de fato
eu estava quase dormindo.

E tão leve bateste que fiquei indeciso
e me demorei a abrir.”

Escancaro a porta.

Ninguém.

A escuridão. E nada mais.

Leonor, Leonor, Leonor
(apenas o eco responde)
dor, dor, dor.

Ah, pode ser alguma coisa no trinco da janela.
Deixe-me ver o que é lá. E descobrir logo esse mistério.
Sossega coração, e descobre esse louco mistério.
Ah, é o vento. Deve ser só o vento e nada mais.

Escancaro a janela.
Com um forte rufar de asas entra
um soberbo Corvo.
Não um mero urubu. Um Corvo magnífico
desses que não se fabricam mais.
Não faz a menor reverência. Entra e pousa sobre
um busto de Palas que fica justamente em cima da minha porta.
Está ali parado. Quietos. Quietos e nada mais.

Fico olhando e até acho engraçado esse
pássaro preto cheio de pose ali pousado.
Ei Corvo, apesar dessa tua crista tosquiada tens um
jeito audacioso. Ei, horrível e disforme e velho Corvo,
diz lá qual é o teu fidalgo nome?
Sabem o que o Corvo responde? — Never môr
— que significa nunca mais.
Duvido que alguém já tenha tido uma visão igual.
Um pássaro negro pousado sobre a porta da sala
dizendo que se chama never môr.

Tive muitos amigos.
Todos já bateram asas.
Esse aí também ao amanhecer me deixará em paz.
E o Corvo quebra o silêncio pesado com uma
resposta precisa: — Never môr.

Ah, esse desgraçado, certamente, aprendeu com
seu dono infeliz a quem desastre após desastre,
tanto encheu de desenganos e desesperanças
que a única coisa que dizia — em mau inglês —
era, never, never never môr.
Tanto ouviu o Corvo essa expressão que aprendeu
unicamente a falar never, never, never môr.

Mas esse Corvo, no fundo, é engraçado.
Puxou uma poltrona e me acomodo olhando sua cara.
Sinto uma funda dor queimando dentro do peito. É esse Corvo
cravando seu olhar de fogo no meu peito.
De repente, o ar parece pesado. Um anjo invisível
parece perfumar de um estranho incenso toda a sala.

Certamente, um Deus clemente teve piedade de mim e tenta
me fazer esquecer de Leonor. Sossega, coração. Bebe.
Bebe para esquecer a perda de Leonor. Esquecer Leonor?
— Never môr.

Profeta, coisa do mal, profeta, pássaro ou demônio
que a tentação enviou ou que a tempestade fez desembarcar
aqui, nesta casa invadida pelo horror. Diga, Corvo, de
verdade, eu imploro, existe, em qualquer lugar do mundo,
algum bálsamo, alguma coisa que possa cortar a minha dor,
acabar com a saudade de Leonor?

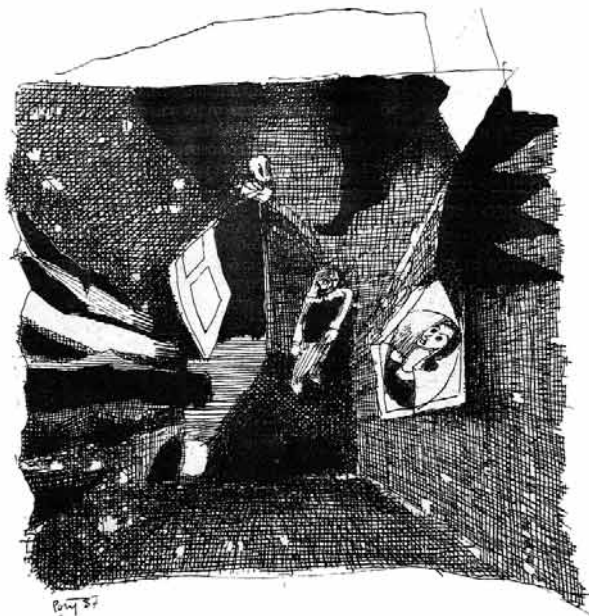
E o Corvo: — Never môr.

Profeta, coisa do mal, profeta, pássaro ou demônio,
por esse céu que se curva sobre nós, por Deus que nós
dois adoramos, diga a esta alma aflita, carregada de amargura, se
no além tornarei a ver, esse anjo, essa flor, a quem agora só os
anjos chamam Leonor.
E o Corvo disse: Oh, never môr.

Oh, seu urubu filho da puta. Chega desse chato never môr.
Volta para a tempestade, volta para a noite fúnebre, some,
voa. Não quero nem sinal de tua nefanda presença. Nem uma pena.
Nem uma negra pena negra. Deixa minha solidão intacta. Sai da
minha porta. Vai-te para os quintos. Tira essa garra do meu
coração. Chô, urubu chato.

E o corvo, na maior:
Ah, never môr.

E o desgraçado não se mexe. Fica ali parado, quieto, com seus
olhos de demônio. Parado. Estático. Duro. Imóvel.
E minha alma presa para sempre. A luz do teto espalha no chão
sombrias fantasmias, funerais, sinistras. Ah, Leonor, de você não
me libertarei jamais com esse Corvo a repetir seu devastador
never, never, never môr.



Martilú Silveira é jornalista, semiótica, professora do Curso Superior de Artes Cênicas da PUCPR. Vive em Curitiba.

Reynaldo Jardim: poeta, designer, escultor, ator, diretor de cinema e TV, operador multimídia de signos e linguagens, integrou o movimento neoconcreto, fez a reforma gráfica da *Jornal da Brasil* e de jornais pelo Brasil afora. Em Curitiba, editou *Pólo Cultural e Inventiva*. Publicou recentemente *Cantares e Prazeres*. Vive em Brasília, onde exerce a diretoria executiva da Fundação Cultural do Distrito Federal.



**Marcos
Pereira**





I
aprisonar num instante o sentido da arte numa fotografia
é se render ao poder mágico da sua dualidade, que contrapõe
emoção e técnica.

II
nas mãos de marcos
querer ter o mundo é surpreender a bailarina na ponta dos pés,
ousando um salto — pura técnica —
em tempo musical que equilibra;
é interpretar o universo resgatando a figura
estática envolta em movimento descontínuo —
total emoção — com traços de composição pictórica.

III
a foto interfere na realidade, criando desejos de representação.
pode ser um olhar ou um grito, expressões de luz, som,
intenção e cor.

IV
na câmara escura de um laboratório fotográfico,
a percepção da multiplicidade das impressões,
entre os brilhos do cotidiano, a fantasia,
preto no branco, cromo *clip*.
o contraste, num jogo de ritmo transformando
a sombra em musa de delírios visuais.

V
estúdio, comercial ou palco. *portraits*. além do registro,
há o imaginário. poesia das lembranças irrecuperáveis na foto
que retrata o que já passou.

VI
de olho no futuro, marcos quer justapor seqüências de tempo
numa montagem orgânica de efeitos.
enlouquecer na projeção da projeção de suas imagens
fotográficas. PH4, a *performance* antiproposta.
reflexos de vida no gesto de quem dispara o botão
da máquina. espelho ou máscara?

celina alvetti

Marcos Pereira



BARRACÃO TEATRAL: O MODULAR PROJETO DA FTG

Reportagem: Márcia Marques

Ah, os pioneiros! Fizeram o interior com tão pouca estrutura. E não foi só a construção de casas, armazéns e pequenos postos de saúde. Afinal, a vida não é só feita de alimento e proteção para o corpo. É necessário cuidar da alma, também. Os pioneiros entenderam isto. No caminho da interiorização levaram as festas, as representações. E o teatro esteve presente em toda a história. E é com base nesta experiência dos pioneiros e sua estrutura mínima e barata que a Fundação Teatro Guaíra resolveu criar o espaço para que o interior desenvolva seu teatro. A proposta ainda está no papel, mas o objetivo é, em um ano, mostrar-se viável. São os barracões teatrais, que com uma construção quase modular de madeira, um terreno cedido pela prefeitura, apoio da Lei Sarney e alguma imaginação prometem sacudir a poeira e transformar-se em minicentros de cultura por este rico interior do Paraná.

Construir um teatro não é tarefa fácil. Os prefeitos das pequenas cidades que o digam. Não é raro encontrar uma prefeitura com um projeto pronto para instalação de um teatro dentro de uma gorda gaveta à espera de verba, sempre tão curta e voltada para outro tipo de prioridade. A prioridade cultural é sempre terciária. E isto numa avaliação bem otimista. O resultado é que os grupos teatrais existentes pelo interior — a Fundação Teatro Guaíra calcula em mais de uma centena deles rodando por aí — são obrigados a utilizar igrejas, restaurantes, bares para se apresentarem. Além de Curitiba, apenas Londrina tem um teatro com este nome, aproveitado de um antigo cinema. E tome improvisação.

Pela proposta da Fundação Teatro Guaíra, um barracão teatral, construído numa área de 400 m², terá um palco com as dimensões do Guairinha (11m por 8m), chão de cimento desempenado e 200 cadeiras de palha. O fundamental do projeto é seu conteúdo, mas a qualidade não será esquecida. Além de funcionar como teatro, servirá também como ponto de encontro para palestras, seminários e debates. Durante o dia, utilizando o mesmo espaço será montada uma biblioteca, com acervo fixo, do próprio município, e um acervo volante, cedido pela Biblioteca Pública do Paraná, com muitos textos teatrais para servirem de base aos grupos amadores.

O cálculo dos custos é modesto. A previsão é de um gasto de dois milhões de cruzados entre a construção e a compra de equipamentos, sempre com o apoio técnico da Fundação Teatro Guaíra. O palco italiano transforma-se em semi-arena. A verba inclui ainda o custo do equipamento de som, um gravador, um amplificador e quatro caixas de som, além de 30 refletores e mesa de luz com 12 canais. "É o mínimo para um espetáculo viável", justifica, animado, o superintendente do Teatro Guaíra, Constantino Viaro, idealizador do projeto que é hoje sua menina dos olhos.

O fundamental do barracão teatral é que sua proposta é formar o público. Depois, se a comunidade decidir que precisa de um espaço maior e mais sofisticado, nada impede que este barracão seja desmontado e vá divertir outra freguesia. Sua estrutura semimodular ainda permite que sua capacidade seja ampliada até 400 lugares, o que é o tamanho de alguns teatros em centros como São Paulo e Rio de Janeiro. Outro dado interessante do projeto é que pelo sistema convencional são necessários dois anos de espera pela construção, enquanto o barracão tem a vantagem de ocupar toda a mão-de-obra local e ficar pronto em no máximo 90 dias.

"A ideia do barracão teatral surgiu em função dos pedidos constantes de prefeitos do interior que querem um teatro em seus municípios", conta Constantino Viaro. Atualmente a Fundação Teatro Guaíra já vem desenvolvendo o programa de carretas volantes, que levam o teatro ao interior, mas isto ainda é muito pouco para a necessidade do público, que quer, e merece, mais. Com esta solução barata não apenas os grupos amadores terão espaço para se apresentar, mas também os grupos profissionais que se apresentam apenas na capital poderão estender suas temporadas no interior. Um teatro destes tem capacidade para apresentar um balé com 25 figurantes, por exemplo.

Outra questão levantada pelos idealizadores do projeto é que o Estado não funcionará como subsidiador dos grupos. O público paga o ingresso e sustenta o teatro. Com teatros espalhados pelo interior o intercâmbio entre as cidades, hoje restrito ao setor econômico, será ampliado para o setor cultural, também. "O que nós não queremos é que o ponto central, a referência, seja sempre a capital. Tem gente de talento em todo o interior", afirma Viaro. Apesar de ser um projeto voltado para as necessidades do interior, até mesmo Curitiba se beneficiará do barracão teatral. Será construído um teatro infantil — o Gepetto — no bairro italiano de Santa Felicidade. A proposta é que no primeiro ano de sua implantação sejam construídos 20 teatros pelo interior, e para isto já se está estudando a viabili-

dade do Banco do Estado do Paraná entrar com uma parte dos recursos necessários.

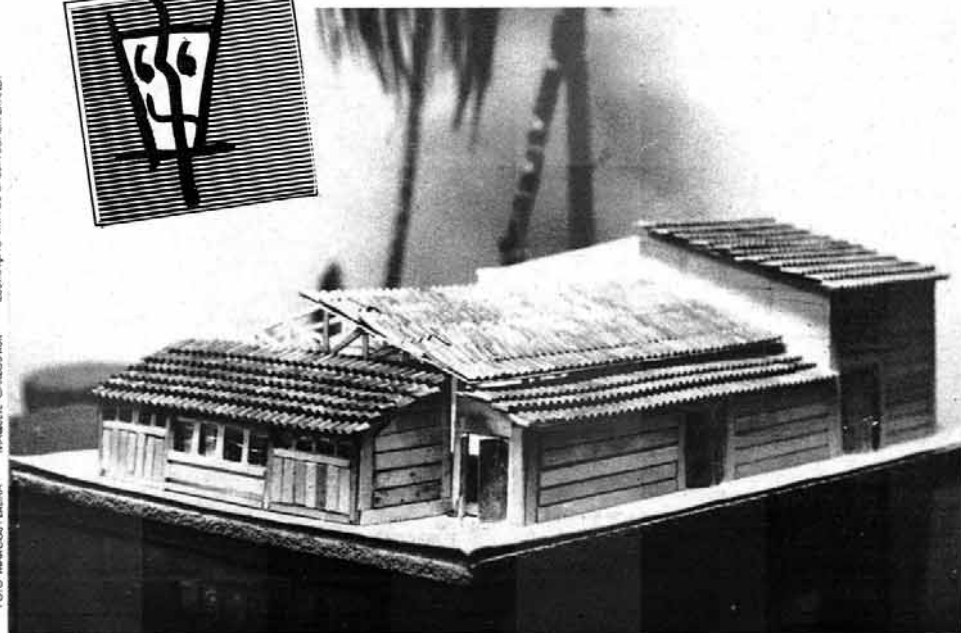
Os barracões teatrais vão se integrar a um outro programa do Teatro Guaíra, que envia constantemente ao interior professores de teatro e de dança para desenvolvimento de cursos, com o objetivo de aperfeiçoar os grupos existentes. Os barracões consolidarão esta proposta, pois permitirão a concretização do trabalho teórico. O projeto começa a andar. A Fundação está definindo as regiões e priorizando os municípios-sede regionais para a instalação do teatro, sempre com a perspectiva de estar criando um centro irradiador de cultura.

Constantino Viaro sabe que a partir do momento em que se divulga no *Nicolau* a notícia da proposta dos barracões teatrais, haverá uma enxurrada de pedidos. Tem um pouco de receio de que as expectativas sobreponham-se ao projeto, mas sabe que ele vai funcionar. "Não temos interesse em controlar estes teatros, ou minicentros de cultura. Queremos apenas ajudar na criação do espaço", explica. Embora a programação tenha previsto a instalação de 20 teatros em um ano em áreas-pólo regionais, Viaro afirma que nada impedirá que a prefeitura que tiver conseguido o patrocínio pela Lei Sarney implante o seu barracão-teatro.

Márcia Marques é correspondente do *Jornal do Brasil* em Curitiba.



ILUSTRAÇÃO: RITA DE CÁSSIA SOUZA BRANDT
MADEIRA: CARLOS RUI
FOTO: MARCOS PEREIRA



A DIMENSÃO HUMANA DE MANSUR GUÉRIOS

Geraldo Mattos

Emérito professor catedrático de Língua Portuguesa da UFPR, incansável pesquisador, autor de inúmeros livros, que abordam da tupinologia às línguas caingangue e camacã, passando pelo romance moçárabico e os tabus lingüísticos, ROSÁRIO FARÁNI MANSUR GUÉRIOS — falecido recentemente — é lembrado aqui por um de seus 'discípulos' diletos.

O curitibano, o paranaense, o povo brasileiro, mas particularmente a Universidade desta terra deixou de contar recentemente com o convívio generoso do Prof. Rosário Farani Mansur Guérios: Deus o reclamou, e o convite era imperioso! Agora, levado por meu amigo Wilson Bueno, eu me debruço sobre o passado para evocar a figura do mestre desaparecido. Ao primeiro momento, eu quis negar-me: não sou crítico ou historiador, não tenho passado e a minha história é sempre o presente. Entretanto, todo homem tem o seu lado saudista e, por isso, ponho-me aqui a memorar alguns lances em que tive a honra de partilhar um pouco a vida e o tempo do Prof. Mansur.

Conhecemo-nos numa livraria: por certo, o seu terceiro lar. O segundo era a Universidade Federal. Ele parava, conversava um dedo de minuto e me dava um livro ou um artigo. Com dedicatória. Eu o considerava justificadamente um mestre e orgulhosamente um amigo.

Falhou-me a oportunidade e a alegria de ser seu aluno: fui aluno de um aluno seu. Foi um bom professor, talvez rigoroso demais, mas sempre justo: por que não exigir do aluno o que ele exigia de si mesmo? A prova maior são os seus livros: eu era também professor e adotava o seu livro de Língua Portuguesa, que era excelente e mostrava o domínio que tinha do ensino e de sua prática. Foi um excelente filólogo e tem a glória de ter trilhado alguns caminhos praticamente virgens no Brasil: lançou-se ao estudo da língua caingangue e fez as primeiras pesquisas de campo, convicto de que a cultura indígena tinha valores que não se podia perder; estudou com acuidade os tabus lingüísticos, mostrando que também uma cultura moderna ainda está sujeita a eles; compôs um dicionário de nomes próprios, estudando a origem e a lenda de cada um deles. E deixou esparsas centenas e centenas de artigos em jornais e revistas, alguns de divulgação, mas a maioria com profunda investigação. A obra do Prof. Mansur merece ser reunida, editada e comentada nas salas de aula que ele tanto ilustrou com o seu magistério incansável. Principalmente, os seus originais, porque deve haver: ele jamais largava o papel e o lápis, companheiros de todos os seus momentos.

A língua, para ele, era sobretudo um fato social, um instrumento da comunidade que a adotava, nunca um corpo que se pudesse dissecar sobre a mesa gélida do laboratório: amar a língua era amar a cultura que ela veiculava e amar o povo que a empregava. Por isso, foi ao reduto indígena e demorou-se por ali o tempo necessário para aprender a estrutura e o vocabulário da língua pesquisada. E nos conta um dado importante para o conhecimento das teorias de aquisição da linguagem. Orgulhoso de ter descoberto o sistema verbal, foi para junto do cacique e se pôs a declamar o indicativo presente na língua indígena: eu mato, tu matas, ele mata, nós matamos, vós matais, eles matam. Apavorado, o cacique convoca a tribo ao combate: As armas, as armas, as armas, que o inimigo está às portas...

Grças a Deus, não foi um santo, porque os santos são muito aborrecidos: foi apenas um homem, bom e justo.

Quando terminei o meu curso de Letras Neola-

tinias, decidi-me a escrever a minha tese de Livre Docência, exatamente na cadeira de Língua Portuguesa, a sua cadeira, o seu orgulho e o seu desgosto por nenhum de seus alunos ter seguido o seu exemplo. Fui à casa dele, onde me recebeu com um sorriso. Falamos dos assuntos comuns a dois professores, até que lhe contei o meu desejo. O sorriso apagou-se e ele me disse cerimoniosamente:

— Tudo me leva a crer — e vosmecê decerto o sabe — que vosmecê será o meu substituto na cadeira de Língua Portuguesa. Assim, quero avisá-lo de que vou examiná-lo com todo o rigorismo, porque não quero que a minha cadeira caia nas mãos de algum aventureiro!

Disse e cumpriu.

Eu continuei a considerá-lo justificadamente um mestre. O orgulho levou-me a continuar e, ao mesmo tempo que a tese, escrevi um livro sobre análise sintática com umas poucas idéias originais. Levei-o e dediquei-lho, mas ele agradeceu-me com estas palavras:

— Não sei por que todo professor de Português acha que tem a obrigação de escrever um livro sobre análise sintática.

Veio o dia da defesa. E vieram as suas notas. Melhor, as minhas notas: as mais baixas do quinto da banca examinadora. E deparou-se-me na sua arguição um lado de que poucos falam: o seu humorismo. Efetivamente, virou e revirou as páginas da minha tese, e disse-me:

— Vosmecê coloca tantas vírgulas que até parece asmático!

De repente, não sei por que, vem-me à alma uma imensa mágoa de não o ter novamente à minha frente, reclamando das minhas vírgulas... ou do emprego que eu fizera do verbo constatar: ... vosmecê, é claro que sabe que é galicismo!

Dez anos depois, eu fazia o meu concurso de professor assistente na Universidade Federal: ele estava na banca. Atribuiu-me as notas máximas em todas as provas e os outros lhe seguiram o exemplo. E eu continuei a considerá-lo justificadamente um mestre e orgulhosamente um amigo! O santo era ele. E ainda dotado de humorismo:

— Vosmecê progrediu!

Seu último exemplo de humorismo — que seja do meu conhecimento — foi o seu discurso de agradecimento ao título de Professor Emérito da Universidade Federal do Paraná, jocosamente analisando a etimologia do vocábulo emérito.

A vida nos aproximou depois outras vezes. Num delas, repetiu-me uma banca examinadora de concurso de Livre Docência: era o seu aluno, o meu professor. E o velho professor do meu professor falou com tanta suavidade e orgulho que o temperamento germânico do candidato cedeu de pronto e teve de levar as mãos ao rosto para esconder o choro que vinha, mas sem bom sucesso...

Agora, o Prof. Mansur bate às portas do céu e garanto a todos que foi logo dizendo a S. Pedro:

— Vosmecê tem por aí lápis e papel?

Geraldo Mattos é titular da cadeira de Lingüística da UFPR

Rosário Farani MANSUR GUÉRIOS (Curitiba, 1907 — 1987)

Foi catedrático de Língua Portuguesa, Professor emérito da Universidade Federal do Paraná e Assistente de Lingüística do Museu Paranaense. Membro da Academia Brasileira de Filologia (RJ), da Sociedade de Estudos Filológicos (SP), do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense, da Academia Paranaense de Letras, da Sociedade Argentina de Americanistas, da Sociedade Brasileira de Antropologia. Delegado do Brasil no Comitê Internacional de Ciências Onomásticas, de Lovaina.

PRINCIPAIS OBRAS

PONTOS DE GRAMÁTICA HISTÓRICA PORTUGUESA — 1.ª ed., com "Estudo Elementar de Fonética Histórica Tupi-Port." — Saraiva & Cia., S. Paulo, 1937; 2.ª ed., 1942. Esgotada.

PONTOS DE MÉTODO DA FONÉTICA HISTÓRICA — Tip. "A Cruzada", Curitiba, 1939. — Esgotada.

SOBRE A ORIGEM DA FLEXÃO — Sep. do "Anuário da Fac. de Filosofia do Paraná", Curitiba, 1942. Esgotada.

O XOCREN É IDIOMA CAINGANGUE — Sep. dos "Arquivos do Museu Paranaense", vol. IV, Curitiba, 1945. Esgotada.

DICIONÁRIO DAS TRIBOS E LÍNGUAS INDÍGENAS DA AMÉRICA MERIDIONAL — Museu Paranaense, Curitiba, tomo I — 1948, tomo II — 1949. Esgotada.

A NOMENCLATURA GRAMATICAL BRASILEIRA DEFINIDA E EXEMPLIFICADA — Saraiva, S.A., S. Paulo, 1960. Esgotada.

CONCEITO DO CORRETO E DO INCORRETO NA LINGUAGEM "in" "Estudos Filológicos em Homenagem a Serafim da Silva Neto. Rio, Ed. Tempo Brasileiro, 1967, desenvolvido em "Letras", 16, Curitiba, 1968.

NOTAS DE FONÉTICA HISTÓRICA LATINO-PORTUGUESA — Sep. de "Letras", 18, Curitiba, 1970.

ONONÍMIA OU ONOMÁSTICA INDUSTRIAL in "Estudos em Homenagem a Cândido Jucá (Filho). Rio, Organização Simões, s/d.

OS EMPRÉSTIMOS ITALIANOS DA LÍNGUA PORTUGUESA — Sep. do "4.º Congresso Bras. de Língua e Literatura", Rio, Ed. Gernasa, 1973.

CORRESPONDÊNCIAS LÉXICO-SEMÂNTICAS ENTRE LÍNGUAS AMERICANAS — Sep. de "Cadernos do Museu de Arqueologia e Artes Populares" — n.º especial, Univ. Fed. do Paraná, Paranaguá, 1977.

DICIONÁRIO DE ETIMOLOGIAS DA LÍNGUA PORTUGUESA — Cia. Editora Nacional — Ed. da Universidade Federal do Paraná — S. Paulo, 1979.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO DE NOMES E SOBRENOMES — 3.ª ed. revista e aumentada. Ed. Ave Maria Ltda. 1981. São Paulo.

MEYERHOLD: Aluno de Stanislávski e mestre de Maiakóvski e Eisenstein

1.º ATO NOS "ATROS BURACOS CHAMADOS TEATROS"

Em Moscou, Meyerhold abandona a Universidade e o curso de Direito. O fascínio da arte é mais forte e ele ingressa no curso de atores do Teatro de Arte de Moscou, dirigido por Konstantin Stanislávski e Niemirovitch-Dântchenko. O TAM, onde Stanislávski elaborou seu famoso método, foi o mais importante centro teatral do mundo. Dali saíram idéias a serem reformuladas por Brecht, Grotowski, Artaud e Meyerhold. As teorias teatrais construídas naquele local estão em vigor em quase todos os países do mundo. Stanislávski trabalhava com o que havia de melhor, e quando decidiu montar peças russas, chamou à tafa Anton Tchecov.

Tchecov deu-se muito bem em suas aventuras teatrais. Conseguindo viver de seus escritos, acompanhava pessoalmente os ensaios no TAM. Na montagem de sua peça *A Gaivota*, dirigida por Stanislávski, conheceu dois atores com os quais se ligaria profundamente. Olga Kníper, que fazia Arkádia, e Meyerhold, que fazia Konstantin. Tchecov casou-se com Olga e começou a discutir teatro com Meyerhold. Em seu trabalho sobre o TAM, J. Guinsburg transcreve trechos em que Stanislávski considera Olga e Vsevolod como os melhores alunos que teve em todos os tempos. Sorte de Tchecov. Preocupado com o excessivo realismo que tomava conta do teatro, Tchecov, logo ele, um dos pais da dita estética naturalista, manifestou a vontade de que o teatro fosse mais fantasia e criatividade do que simples "mimesis aristotélica."

2.º ATO: TEATRO TEATRAL X TEATRO REAL

Foi o que bastou para que despertasse em Meyerhold a idéia de um novo teatro, onde o naturalismo aristotélico não mais serviria para o "admirável mundo novo" que estava surgindo. Era necessário criar um teatro teatral.

Colocando em prática suas novas idéias, Meyerhold funda seu Estúdio, onde começa a trabalhar pequenos textos, pequenas cenas. Financiador das despesas: Konstantin Stanislávski. Sim, o velho financiava o seu mais inteligente adversário estético. Todavia, as dificuldades eram muitas.

O retrato do artista quando jovem era o de um judeu-alemão que morava na Rússia no final do século. Seu nome era Karl Theodore Kasimir Meyergold. Final de século e final das velhas estruturas patriarcais da Rússia czarista. Ao abandonar Penza, o artista quando jovem deixa o nome e o sobrenome de lado. Vsevolod Meyerhold ao chegar a Moscou é um novo homem. Mas suas velhas idéias permanecem as mesmas: o Teatro e a Revolução, que por toda a vida encarou como uma só coisa.



Influência da *commedia dell'arte*.



Eisenstein entre atores do teatro kabuki (1928).

Paulo Motta

O próprio Stanislávski (em *Minha Vida na Arte*) afirma que por falta de um mecenas não havia como cobrir as despesas de seus revolucionários alunos. Mas se não tinha rublos, Konstantin tinha idéias e as dava de graça. Observou a Meyerhold que suas experiências só seriam válidas para a formação de novos diretores. Era necessário formar novos atores, que estudassem mais do que o famoso "método", para que pudessem fazer o novo teatro não-realista. Lição aprendida, Meyerhold começa a construir o que mais tarde chamaria de teoria biomecânica da ação. O velho Konstantin dava dinheiro e, quando este acabava, dava idéias àqueles que iriam mudar o que ele levou anos construindo. Assim os gênios se diferenciam dos comuns mortais.

Meyerhold, procurando trabalho, vai dirigir a famosa Companhia de Vera Komissarjévskaja, uma espécie de Fernanda Montenegro da época. O choque foi inevitável, pois a estrela maior da Cia. passou a ser o diretor. Novamente desempregado, depois de ter montado vários Ibsen, Maeterlinck e Wedekind para sua patroa, tornando-a famosa por toda a Europa, Vsevolod é convidado para ser o diretor da Ópera Imperial de São Petersburgo, capital cultural da Rússia.

Depois de um trabalho elogiado em toda a Europa, Meyerhold cai, ao ser descoberta sua militância bolchevique.

Quando a Revolução de Outubro explode, Meyerhold passa de aluno com asas próprias e longos vãos para mestre de grande qualidade. Lunatcharski assume o Comissariado das Artes e funda o *Proletkult*, mais tarde destruído por Lênin e Trótski. Meyerhold é nomeado dirigente do *Proletkult* de Petrogrado, novo nome de São Petersburgo, cidade berço da Revolução. Finalmente ele poderia construir os novos atores de um "teatro que queria teatral". Nesta mesma época, na Alemanha, um jovem chamado Bertolt Brecht pensa a mesma coisa.

3.º ATO: MAIAKÓVSKI E EISENSTEIN EM CENA

Com a eclosão da guerra civil, Vsevolod perde a mulher e as filhas, cansadas de passarem fome e frio enquanto o chefe da família faz teatro com operários e camponeses. Em seguida é feito prisioneiro das tropas brancas. Fugindo, vai a Moscou, não

sem antes montar uma comédia chamada *Mistério Bufo*, de autoria de um jovem poeta chamado Vladimir Maiakóvski.

Em Moscou travou contato com o que há de melhor na época: Boris Pasternak, Khlebnikov, El Lissitzki e Chagali, que em seguida voltaria para Paris.

Na casa de Ossip Brik, conheceu o jovem poeta Maiakóvski, que lá dormia com a dona da casa, Lília Brik, com o consentimento e incentivo do marido. Meyerhold, bem mais velho que o novo amigo, dizia que este não tinha o menor respeito por ele, o que não tinha a menor importância, pois a nova dramaturgia era o que precisava para o novo teatro. Daí nascerem montagens antológicas como, por exemplo, *O Percevejo*.

No *Proletkult* Meyerhold encontra um jovem engenheiro que havia deixado a profissão, mas usa todos os seus conhecimentos matemáticos na arte da cenografia. Seu nome: Serguei Eisenstein. Dos conhecimentos aprendidos com o mestre, Eisenstein nos dá exemplos: *Encouraçado Potemkin*, *Alexandre Nevski*, *Ivan, o Terrível*.

A polémica tomava conta da Rússia, já União Soviética. Os novos artistas queriam destruir o velho. No auge das discussões, Maiakóvski atacou furiosamente Stanislávski, ainda vivo, e Tchecov, já falecido. Numa daquelas tumultuadas assembléias o poeta pretendia jogar fora os livros do velho Konstantin. Foi esta a única vez que Meyerhold exerceu sua condição de amigo mais velho e mandou seu camarada calar a boca.

Por esta época Lênin e Trótski já haviam destruído os *Proletkult* e as coisas estavam difíceis. Com a morte do primeiro e o exílio do segundo as coisas ficaram piores. Num de seus famosos congressos de intelectuais, a União Soviética decidiu que agora só valia o realismo socialista de Zdanov e Górkki. Sendo assim, todo o teatro que não se pautasse dentro do "método" não seria teatro, e sim manifestação do esquerdismo pequeno-burguês.

Durante este processo de voltas e contravoltas da Revolução, apareceu em Moscou um camponês bêbado, que era poeta de qualidade, chamado Iessienin, casado com uma atriz de nome Zenaide Reich. Meyerhold, que tinha profundas ligações pessoais e artísticas com a grande Isadora Duncan, topou com o exótico casal. Resultado: o poeta ficou com a bailarina e o diretor com a atriz.

Também por essa época outro fato pitoresco, mas de importância transcendental para o teatro. Eisenstein, de volta do México e da Europa, onde fora passear para ver se Stálin o deixava trabalhar sossegado, trouxe para Moscou, a tiracolo, um encenador alemão de nome Bertolt Brecht, que fugia da Gestapo. Brecht estava nessa época preocupado com a elaboração de novas fórmulas de representação. Neste período Meyerhold já havia completado a sua teoria,



Cenário de *Madrugadas*, produção de Meyerhold.

onde os atores interpretavam baseados em três grandes escolas: o "método" stanislavskiano, o teatro de rua medieval e o teatro oriental (principalmente a Ópera de Pequim, Nô e Kabuki). Os livros não narram um encontro Meyerhold-Brecht, mas não é difícil de se imaginar a mão que estendeu um ingresso para que Brecht, numa fria noite moscovita, fosse ao teatro assistir à *performance* de uma companhia de teatro chinesa que naquela cidade se apresentava. Profundamente impressionado com o que viu, Brecht elaborou, baseado no teatro chinês, a sua famosa *verfremdungseffekt* (ou efeito-V, ou distanciamento). Coisas que Vsevolod Meyerhold, com outro nome e mesmos propósitos, já fazia há muito tempo.

TROPEÇOS NO INTERMEZZO

Brecht sacou a tempo que o mar na União Soviética não estava para peixes, e pulou fora. A fúria stalinista exigia o sangue dos melhores filhos da Revolução.

Maiakóvski com a sua típica irreverência arrasava em debates públicos os púlpitos que lhe exigiam autocritica. Eisenstein, quando chamado às feras, fazia suas autocriticas, mas no filme seguinte continuava a fazer o que sempre fazia. Com Meyerhold as coisas eram diferentes. Ele, comunista de primeira hora, não admitia que burocratas de ultimíssima hora viessem censurá-lo. Apesar dos pesares, Maiakóvski e Meyerhold montam *O Percevejo* e os teatros russos conhecem a grande revolução dos palcos. Ambos não perderiam por esperar a vingança dos calhordas stalinistas.

Quando da montagem de *O Inspetor Geral* de Gógol, as pressões chegam ao climax. A montagem de Meyerhold modificava toda a estrutura da peça, pois Gógol, "o pai do

realismo russo", foi transformado de cima para baixo. Os ataques são diretos e pessoais. *O Pravda* pede a cabeça de Vsevolod. A voz de Maiakóvski, já completamente rouca e fraca por problemas de saúde, se levanta com uma força até então nunca vista, na defesa de seu mestre, camarada e amigo. Na falta de argumentos que pudessem contrariar Maiakóvski, os críticos alegam que Meyerhold jamais poderia dar o papel de Ana Andréievna (esposa do Governador) para sua mulher Zenaide Reich. Mais uma vez Maiakóvski sai em defesa e afirma que Zenaide era a atriz ideal para a montagem.

ÚLTIMO ATO: A FÚRIA STALINISTA

Mas a situação piora. Em abril de 1930, cansado do desprezo que a cultura oficial tem por sua exposição de poemas, cansado da Revolução pela qual havia dado seus melhores anos e poemas, cansado de suas desilusões amorosas, Maiakóvski começa a se cansar da vida. E ele, que havia escrito quando Iessienin suicidou-se, que "nesta vida morrer não é difícil, o difícil é a vida e seu ofício", no dia 14 de abril de 1930 meteu uma bala na cabeça. O escândalo foi grande. Trótski, do exílio, bradava contra as explicações oficiais.

BIBLIOGRAFIA

EISENSTEIN, Serguei. *Da Revolução à arte, da arte à Revolução. Reflexões de um cineasta.*
GUINSBURG, J. *Stanislávski e o teatro de arte de Moscou.*
LEMINSKI, Paulo. *Leon Trótski. A paixão segundo a Revolução.*
MACHADO, Arlindo. *Serguei Eisenstein. A geometria do êxtase.*

Eisenstein por essa época está no ostracismo e a sua entrada nos estúdios da Mosfilm é terminantemente proibida.

Foram oito anos de perseguições, até que no início de 1938 o teatro de Meyerhold é fechado pela polícia política (GPU). "Quem não trabalha não come." Mas Meyerhold não fica desempregado. Neste momento, só um homem em toda a União Soviética pode ajudá-lo. Stanislávski, velhíssimo, transformado em *Bíblia* stalinista, receberia seu velho aluno de braços abertos.

Por pouco tempo. Quando excursionava pelo interior da Rússia com jovens atores, Meyerhold, já velho e cansado, mas que ainda ensinava que "não podemos aplicar os mesmos métodos de representação para Maiakóvski e Tchecov. Não existe em arte uma gazua para todas as fechaduras. Em arte temos de procurar sempre, para cada autor, sua própria chave" (*O Teatro de Meyerhold*, p. 215), ficou sabendo da pior notícia que poderia receber: Stanislávski estava morto.

No ano seguinte, já completamente abandonado pela sorte, Meyerhold é chamado perante o Tribunal Stalinista. Sua defesa é a expressão de sua teoria e sua prática (vide *O Teatro de Meyerhold*). Do Tribunal vai direto para a prisão. Dois dias depois é solto. Quando chega em casa encontra Zenaide Reich, sua mulher, esquartejada. Dias depois Meyerhold desaparece...

A *Grande Enciclopédia Soviética* de 1958 trouxe um pequeno verbete sobre Vsevolod Emilívitche Meyerhold, dizendo que ele havia morrido em 1942. Estudiosos russos, depois da morte de Stálin, afirmam que foi num Gulag situado no Ártico...

Alguns anos antes, depois da estréia de *O Inspetor Geral*, com a negativa de realizar uma autocritica, Meyerhold teve sua morte decretada. Apesar dos pesares, a peça de Gógol foi levada a Paris. Na plateia estavam Jean Cocteau, Louis Jouvet e Pablo Picasso. Segundo Ilya Ehrenburg "quando o espetáculo terminou, estes homens, que já deviam ter tomado indignação de arte e estavam habituados a dosar seu consenso, puseram-se de pé e prorromperam numa ovação como jamais se havia visto em Paris". (*O Teatro de Meyerhold*, p. 12)

Paulo Malta é estudante de Artes Cênicas

MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Poemas.*
MEYERHOLD, Vsevolod. *O teatro de Meyerhold. Teoria teatral.*
PEIXOTO, Fernando. *Brecht — Vida e obra.*
MAIAKÓVSKI — *Vida e obra.*
RIPELLINO, A.M. *Maiakóvski e o teatro de vanguarda.*
STANISLÁVSKI, Konstantin. *Minha vida na arte.*
WOLLEN, Peter. *Signos e significação no cinema.*

NO OUTUBRO LAVRADOR DO SUDOESTE

O POVO TOMA A ESTRELA DO XERIFE

Fotos de OSWALDO JANSEN

Os acontecimentos do ano de 57, que culminam com a tomada de Francisco Beltrão por milhares de posseiros em armas, têm sido objeto de intensa historiografia. Há boas razões para isso.

São raras as histórias de sucesso da resistência popular contra a grilagem, e esta é uma história de resistência vitoriosa.

Vale consultar os tratados sobre o tema, como o de Hermógenes Lazier, que se debruça sobre as estruturas da posse da terra, ou o de Iria Zanoni Gomes, que investiga as representações subjetivas da multidão insurgente.

Importantes para se entender como foi possível a grande vitória são também os depoimentos do médico Walter Alberto Pécoits, um dos líderes do levante, que o Museu da Imagem e do Som (SEEC/Governo do Estado) vem colhendo.

Nicolau homenageia os 30 anos da Revolta com as fotos já clássicas de mestre Oswaldo Jansen. Ele estava lá no dia em que os jagunços da Clevelândia Industrial e Territorial precisaram mudar as pressas de endereço.



"No dia 10 de outubro, Jansen veio de Curitiba, com o repórter do jornal, num avião especial. Depois de fotografar a junta governativa de Pato Branco, deslocou-se até Beltrão, onde iria produzir fotos históricas.

— O Ivo Tomazzoni entrou em contato com o pessoal de Beltrão pelo rádio, para que liberassem o aeroporto para a chegada da reportagem. Descemos até a cidade num jipe que tinha passagem livre. A cada cem metros tinha uma barricada. No prédio da rádio, fotografei a junta governativa, a chegada do Pinheiro Júnior, tudo o que precisava, daí pedi que me deixassem sair, queria fotografar o povão lá fora. Aí um cara saiu na janela e avisou o povão: "Olha, quem vai sair agora é um fotógrafo dum jornal de Curitiba, nós vamos abrir aqui pra ele sair, vocês não devem invadir o prédio". Tá, combinado, tiraram as trancas da porta, fizeram um cordão de isolamento com as pessoas que tinha, eu saí. E fui fotografando. Lá fora, pra ficar mais alto, queria subir no posto de gasolina na praça (Posto Santo Antonio, de Prolo e Montemezzo). Foi só eu falar que me jogaram lá em cima. Aí fiquei à vontade, fotografando os colonos com as bandeiras, vinham em grupos rodeando a praça." (Da **Folha do Sudoeste**, Francisco Beltrão, 05/set./87).





BIBLIOGRAFIA BÁSICA

Algumas obras e depoimentos sobre a Revolta Agrária de '57:
ABRAMOVAY, R. *Transformações na vida camponesa*.

o Sudoeste paranaense. São Paulo, 1981. 274 p. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo.

COLNAGHI, M.C. *Coronos e poder: a luta pela terra no Sudoeste do Paraná*. Curitiba, 1984. 234 p.

Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná.

CORRÊA, R.L. et alii. *Cidade e região no Sudoeste paranaense*. *Revista Brasileira de Geografia*, Rio de Janeiro, 32 (2): 3—155, abr./jun. 1970.

FOWEAKER, J.W. *A ocupação da terra no Sudoeste do Paraná desde 1940*. Oxford, 1971. 71 p. Dissertação, "Bachelor of Philosophy", Universidade de Oxford.

GOMES, Iria Zanoni. 1957: *A revolta dos posseiros*. 2ª ed. Cílar Edições, Curitiba, 1987.

GRUPO EXECUTIVO PARA AS TERRAS DO SUDOESTE DO PARANÁ.

Relatório final das atividades. Curitiba, 1974.

LAZIER, Hermógenes. *A estrutura agrária no Sudoeste do Paraná*. Curitiba, 1983. 171 p. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná.

LAZIER, Hermógenes. *Análise histórica da posse de terra no Sudoeste paranaense*. 194 p. Biblioteca Pública do Paraná, Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, Curitiba, julho de 1966.

MÁDER, Othon. *A rebelião agrária no Sudoeste do Paraná*, separata de dois discursos no Senado Federal em 6 e 9 de dezembro de 1957. Rio de Janeiro, 1958.

PAULA, Nilson Maciel de. *Os camponeses e a intermediação comercial: um estudo sobre as relações mercantis dos pequenos produtores do Sudoeste paranaense*. Curitiba, 1983. 273 p. Dissertação de Mestrado, Universidade Rural do Rio de Janeiro.



Meses antes da revolta, Oswaldo Jansen registrava no Sudoeste a saga dos migrantes do Sul, as levadas louras e morenas de Santa Catarina, do Rio Grande, de outros pontos do Paraná. A despeito da certeza de que encontrariam também os jagunços da CITLA, eles não paravam de chegar.



PÉCOITS, Walter. *Entrevista*. Francisco Beltrão, 1979. Concedida a Ruy C. Wachowicz em fev. 1979. Acervo do Projeto "Fontes Culturais: Região Sudoeste". Curitiba, FUNDEPAR, 1984.

PROLLO, Luiz. *Entrevista*. Francisco Beltrão, 1979. Concedida a Ruy C. Wachowicz em fev. 1979. Acervo do Projeto "Fontes Culturais: Região Sudoeste". Curitiba, FUNDEPAR, 1984.

REGO, Ruben M. L. *Terra de violência: estudo sobre a luta pela terra no Sudoeste do Paraná*. São Paulo, 1979. 138 p. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo.

WACHOWICZ, R. C. *Paraná, Sudoeste: ocupação e colonização*. Curitiba, Litero-Técnica, 1985. 313 p.

WESTPHALEN, Cecília et alii. *Nota prévia ao estudo da ocupação da terra no Paraná moderno*. Boletim da Universidade Federal do Paraná, Conselho de Pesquisa. Departamento de História. Curitiba, (7): 1—52, junho de 1968.

ELIANE PROLIK: ANTI OBRAS ANTIDOTADAS NA BIENAL '87

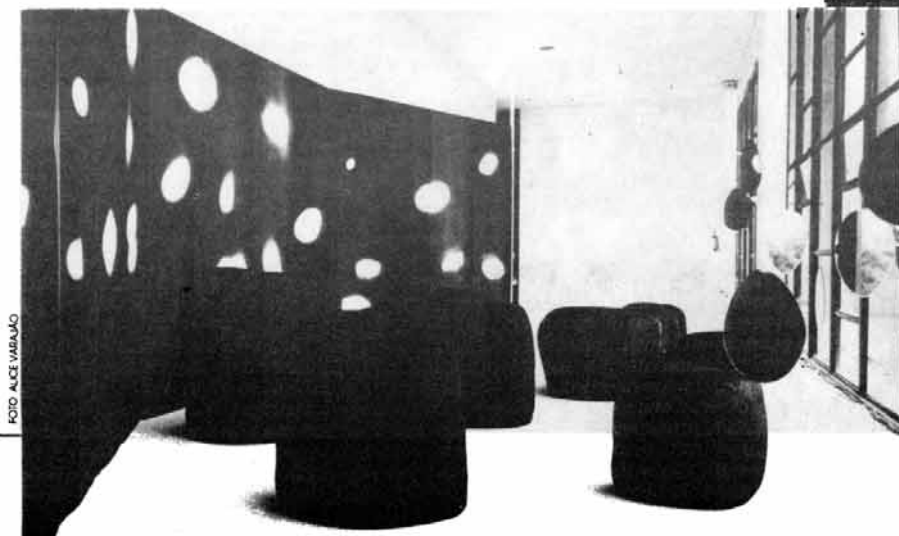


FOTO ALCE VARELA

Dizer Heliane...? Isto é, dizer Eliane Graphik...? Desculpem. Quero dizer que falar em Eliane Prolík e falar em elioproksia... Não, não: he-li-o-gra-fia. Isso. Falar em Eliane e heliografia dá quase no mesmo.

Desde 81, quando começa a se impor artisticamente a partir de Curitiba, através de 82, 83, 84, com exposições individuais, os grupos Biciêta e Moto-contínuo, salões, Eliane Prolík vem desenvolvendo um conseqüente trabalho heliográfico.

Em 85, a mostra Impressões Digitais revelando novos suportes e estratégias para o mesmo espírito antidotado. Novos caminhos a serem trilhados. 86. Estudos em Milão. Exposições. A direção da Casa Alfredo Andersen. Heliografuras. E o convite para ser a única representante do Paraná nesta Bienal. 87.

E em 88? Sei lá! Só sei que quero estar aqui para ver.

Alberto Puppi

De novo:

Como é que fica a Estética Clássica e mesmo a já modernosa Antiestética Moderna face a ISTO que Eliane produz contemporaneamente (e mostra para o mundo nesta 19ª Bienal Internacional que acontece em São Paulo)? "Quando não tem mestre, nem guru e nem profeta, o que é que garante a porta da frente?" (André Bueno)

ISTO dá por encerrado o ciclo muito antigo da Arte tradicional (daquelas formas mais ou menos transparentes nas quais o artista é um mero recriador da natureza e mero recriador do espectador passivo que já conhece de antemão o sentido ou conteúdo daquela representação).

ISTO também dá por encerrado o primeiro ciclo da antiarte moderna (das formas opacas, difíceis, estranhas, anti-representações inventadas por um artista criador, formas que solicitam um receptor ativo disposto a participar de um jogo ou de descoberta ou de invenção de uma espécie de anticonteúdo não convencional, um significado sintático ocultado na organização visual dos elementos que estruturam a própria forma antiartística).

Antiobras antidotadas, ISTO já não tem como característica comunicacional "dominante" (Jakobson) nem o positivo sentido de representação da visão ou ideal ou mística nem a negativa sugestão moderna de um significado ambíguo in-formado na própria obra.

Antianti-representações, ISTO participa de um segundo ciclo no panorama da antiarte moderna.

Mais veloz que a estática tradição e mais veloz que a velosa (sic) "linha de organicidade evolutiva do modernismo", ISTO "assume o aspecto positivo da negação; encontra, positivamente, a negação da arte" (Lucrécia Ferrara).

"A vanguarda destrói o passado, desfigurando-o: as *Demoiselles D'Avignon* representam o gesto típico da vanguarda; depois a vanguarda vai mais além, destrói a figura e, em seguida, a antula, chegando ao abstrato, ao informal, à tela branca, à tela rasgada, à tela queimada".

"Mas chega o momento em que a vanguarda (o moderno) não pode ir mais além. A resposta pós-moderna — "dialógica" — ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído porque sua destruição leva ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente". (U. Eco)

O antiartista antidotado de contemporaneidade é, sobretudo, um **parodiador** de mão-cheia.

Seu material mais imediato de trabalho é o conjunto de todas as coisas já descobertas, criadas, reproduzidas. Ele seleciona e relaciona estas coisas, monta uma "espécie de assinatura do anonimato". (L. Ferrara)

"Afastar" (Brecht) estas coisas passadas do seu uso cotidiano automatizado é o procedimento dominante nesta tarefa de instaurar aquele inusitado estranho que caracteriza o objeto antiartístico.

Esta reatualização do passado sob as luzes do presente produz um signo do tipo "dialógico" (Bakhtin). Dialógico porque através dele um diálogo é travado. Nele fala a fala do antiartista antidotado e fala a fala quase sempre anônima do passado presente nas coisas que o compõem.

No entanto, o diálogo não termina aí, na obra. Ele prossegue na ação interpretante solicitada ao receptor.

O significado deste tipo de signo é "ambivalente" (L. F.). Exerce uma dupla solicitação de leitura.

De um lado é preciso desfazer a ambigüidade inicial característica de toda obra antiartística. Não se trata de identificar o sentido usual dos objetos conhecidos presentes na obra, mas "o modo como são trabalhados visualmente" (L. F.). É preciso entender sua organização sintática.

Trata-se, às vezes, de perceber "o discurso da luz" (Adalce Araújo sobre uma exposição de Eliane), outras, o discurso de todas as outras qualidades materiais possíveis (... texturas, massas, volumes, tempo de degeneração física, sabores...).

Do outro lado, é preciso desfazer uma ambigüidade semântica, um outro significado também oculto e em diálogo com o anterior. Um significado duplo, também subjacente aos objetos e à ordem deles na obra.

Não interessa ficar imaginando mirabolantes conteúdos simbólicos arbitrários. Interessa, isso sim, ler a história inscrita na pele de cada um destes objetos: a história do meio em que vivem.

E interessa ler na obra a ironia, a paródia, a crítica à ordem histórica imposta às coisas no meio que nos cerca.

E é só? Lado e lépido engano.

Como se já não houvesse o suficiente para conferir positividade à antiarte antidotada, ela ainda encaminha o receptor para uma apreensão não mais da obra, mas do seu próprio meio cotidiano. Revela nova metodologia da percepção.

Por força de uma coincidência muito provável, aquela que aproxima o repertório de objetos utilizados pelo artista-emissor e o contexto familiar ao leitor-receptor, este é levado a assumir com os objetos que o cercam uma nova atitude bastante revolucionária, atual, democrática, semiótica.

Ao modo do dialógico e antido-

tado artista contemporâneo e em resposta a ele, o receptor é solicitado a travar com suas próprias coisas um diálogo antiartístico e antidotado, em alto, bom e mesmo ou superior som que o do artista emissor.

No seguimento deste segmento da antiarte, o receptor pode e deve tornar-se, ele mesmo, um criador de signos de significado ambivalente, um **receptor-artista**.

Isto é, ISTO é um "último ato ao espectador para perceber a linguagem do mundo que o envolve" (L. F.).

O artesanato individualista já morreu. Viva a arte industrial.

A antiarte antidotada nem quer depender de um determinado "autor" nem de uma determinada "obra". Ela se justifica plenamente no receptor. Ela quer que ele se torne um criador. Isso porque no fundo, no fundo, ela quer ser criada não por um artista, mas diretamente pelo seu público. Por isso, sua verdadeira face é a oculta. Não nas obras de Arte ou antiarte tradicional, mas nas formas cotidianas que estão ao alcance de todo mundo, à espera dos momentos em que será desveladamente percebida em sua real grandeza prosaica.

"Hoje é sem drama. Hoje é sem altas tramas. Hoje não tem nenhum dono da verdade. João Ratão já não continua com a faca e o queijo na mão."

Isto é: "Isto é para existir assim mesmo, fugaz, escorrido no ar, pendurado na disposição".

"Essa conversa é tua", receptor! (A. Bueno)

Alberto Puppi, poeta, designer, semiótico, é autor e editor de *Os primeiros Dias de Paupérnia* e outros.

JUAN MANUEL MARCOS

Autor de *Roa Bastos: precursor del post-boom*, J.M.M. escreveu — durante uma calcinada *siesta* de setembro em Asunción — este artigo, exclusivo para o *Nicolau*, sobre *Yo el Supremo* (o livro de Roa sobre Francia), um mito paraguaio.

YO EL SUPREMO: LA COMA TRANSPARENTE

Fazer do Paraguai uma nação autônoma, livre do perigo de inimigos externos, foi a tentativa de um leitor de Rousseau e Montesquieu de origem obscura — José Gaspar Rodríguez de FRANCIA (1776 — 1840), personagem raro, misterioso e polêmico da história desse país, biografado por Carlyle e incluído no calendário de grandes vultos dos positivistas.

Protótipo do ditador latino-americano, redentor do povo paraguaio, homem sombrio, iluminado, fanático, visionário?

O escritor Jaques Brand, que vem pesquisando com grande interesse a história de Francia, diz que, "por vários títulos, ele tornou-se um mito ainda em vida e mais ainda depois de morto. Artífice da independência paraguaia, que a Confederação Argentina recusa-se e o Brasil reluta longamente em reconhecer, esse advogado, com formação de teólogo, nutrida nas leituras de Rousseau e dos enciclopedistas, implantou, no período de sua ditadura, que exerce a partir de 1813 provisoriamente e logo perpetuamente, sob o título oficial de El Supremo Dictador, à moda romana, o que vem sendo considerado como a primeira experiência de socialismo de Estado no Ocidente, com a coletivização dos meios de produção e a liquidação das oligarquias."

Considerado a pedra fundamental da nacionalidade e forjador de uma "consciência mítica" paraguaia, Francia é *Yo el Supremo*, personagem histórico do livro homônimo do escritor paraguaio — exilado em Paris — Augusto Roa Bastos, que se coloca como "compilador" de dados dessa caudalosa obra que ele denomina "Apontamentos". Na verdade, há como que uma "arquitectura arqueológica" na construção desse paródico texto (que, além dos cinco anos que levou para ser redigido e montado, tomou vinte de pesquisa), em cuja escritura se vislumbram — palimpsesto — claros rastros da estrutura da língua guarani, uma trilha ainda pouco batida em sua obra.

Yo el Supremo foi publicado pela primeira vez em espanhol na Argentina, pela Siglo Veintiuno Editores (1974), e em sua tradução brasileira pela Paz e Terra (1977).

Neste artigo, Juan Manuel Marcos, da Oklahoma State University, fala do *Supremo*, da ausência-transparência da vírgula (*la coma*) entre o *Yo* (Eu) e o *el* (o) do título, fazendo um intraduzível trocadilho com "a coma" na qual o autor mergulhou ao terminá-lo.

Josely Vianna Baptista

O romance contemporâneo, que se desenvolve a partir do Ulisses de Joyce e adquire tensão poética inusitada com gigantes latino-americanos como Guimarães Rosa e Cortázar, é hoje uma arte de jogos verbais. Arte não só de prestidigitação profética, mas também de espelhos cruzados onde se anuncia a morte do "centro" (essa obsessão de Derrida), talvez por estar em todos e em lugar algum. Então, quando um romancista conclui seu paciente e elaborado trabalho e põe um ponto final em um romance, é preciso encontrar uma cúpula apropriada à catedral: um título. O título é uma zona fronteira entre a exterioridade do texto (como as orelhas, a contracapa e os elementos visuais que acompanham a capa) e seu próprio corpo: o relato. O título está dentro do romance e fora. Abre-o, sugere chaves, revela temas ou apela para a imaginação do leitor. Mas não é, realmente, a primeira linha do romance: é seu umbral. Augusto Roa Bastos levou cinco anos na feitura de *Yo el Supremo*, que foi publicado em Buenos Aires em 1974. O enorme



trabalho escritural (cinco anos escrevendo doze ou mais horas ao dia) quase custou-lhe a vida. Sofreu um infarto massivo do miocárdio do qual se recuperou lenta e milagrosamente. A última palavra do *Supremo*, sua criação, quase coincidiu com o último suspiro do grande autor paraguaio. Mas os deuses e as musas velaram por ele, e Roa Bastos continua de pé, trabalhando com a mesma paixão e inteligência de sempre. Além disso, continua desfrutando merecidamente do êxito mundial de sua obra-prima. Uma obra que custou-lhe ficar em coma, mas que mostra uma enigmática ausência em seu título: a coma (vírgula) que habitualmente deveria estar entre o pronome *yo* (eu) e *el* (o).

Escritor perfeccionista, de um profundo respeito para com o leitor, Roa Bastos não deixa nada ao sabor do acaso na preparação de um texto. Para qualquer romancista, a escolha do título de um novo romance é ato que deve ser cuidadosamente medido. No caso de Roa Bastos, sabemos que essa escolha foi longamente meditada. Sem dúvida um título co-

mo *Yo*, el *Supremo* (com vírgula, isto é: a forma como o doutor Francia costumava assinar seus decretos) podia ter sido uma boa escolha. Mas a vírgula foi eliminada. Uma eliminação muito sutil, quase imperceptível, que pode ter passado despercebida a muitos leitores. No entanto, essa ausência (ou melhor, essa transparência) revela, já no umbral do texto, quase toda a temática e a intenção estilística do autor.

Por que a temática? *Yo el Supremo* é o monólogo póstumo do mito do doutor Francia, desdobrado na consciência histórica pessoal, ainda que delirante, do ditador (simbolizado pelo pronome *yo*), e a lenda que sobrevive a ele na memória coletiva da comunidade paraguaia (simbolizada pelo pronome *el* — ele). Sobre essa dicotomia articulam-se outras simbolizações: a aspiração poética por um discurso que reúna a vitalidade da linguagem oral e a perenidade fixada da marca escrita, por exemplo. Também o *Supremo* da ficção gostaria de encarnar-se no povo real, sair do tecido de palavras que o envolve, e vencer essa dupla morte de livro e de ossos. Mas não é possível. O "supremo" é, então, esse espaço utópico que define sonhos e desejos, metáfora da Terra sem Males dos Tupi-Guarani, supremacia viva na consciência imaginativa da comunidade, supremacia que anuncia o Karai ou o poeta-profeta, mas espaço espiritual que pé humano algum poderá pisar, jamais.

E, enfim, por que o estilo? A escritura de *Yo el Supremo* é uma escritura aberta, que convida à participação criativa, co-escritural, do leitor. É um romance dialógico, heteroglótico, onde o monólogo do protagonista se desdobra em infinitos jogos: seus diálogos com Patiño e com outros personagens históricos, as notas do compilador, a Circular Perpétua, o Caderno Privado, e diversas seqüências que estudei em outro texto. (1) Seu estilo (para continuar com a terminologia de Bakhtin) "carnavaliza" a linguagem própria dos historiadores. (2) Roa Bastos não só parodia o discurso dos acadêmicos da história, mas também o seu próprio: há mais de uma alusão humorística ao autor de Hijo de hombre. Esses jogos paródicos não querem lesar reputações pessoais, nem ofender. Procuram reclamar a intervenção do leitor, do receptor (como nas piadas), e assim restabelecer em parte a comunicação verbal que a escritura parece adormecer ou preterir. Jogo que mina o "diferir" mediante alguns artifícios (ou "jogos artificiais" de "diferenças").

A vírgula, enfim, não está aí. É a primeira marca, o primeiro anti-sígnio que nos adverte que esse texto (lido primeiro, escrito depois) não é um texto finito. Os pronomes se fundem, transcendem a sintaxe. Um espaço de ausência, um branco, um vazio começa a nos sacudir, de entrada. E quase sem perceber, já somos, todos, o *Supremo*.

(1) Ver Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos, precursor del post-boom*, México, Katán, 1983.

(2) Li com grande interesse um excelente estudo de *Yo el Supremo* de Helene Woldt, apresentado como tese de doutorado na Universidade de Columbia, de Nova Iorque, que recomendo calorosamente a todos aqueles familiarizados com a Escola de Bakhtin e a obra de Roa Bastos.

Juan Manuel Marcos, paraguaio, é Doutor em Filosofia pela Universidade de Madrid e em Letras pela de Pittsburgh, Pennsylvania, professor do Departamento de Literatura e Línguas Estrangeiras da Universidade de Oklahoma (EUA), diretor da revista *Discurso Literario* e autor de vários livros, entre os quais *Curso de Literatura Hispánica* (3 vol., 1981-82), *El ciclo romántico-modernista en el Paraguay* (1977) e *Poemas* (em memória de René Dávalos, ensaio sobre poesia, 1977).

MÁRCIO GEENEN

Personalidade central dos movimentos que visam nos anos 70 à transformação do jornalismo curitibano, escritor, letrista, boêmio exemplar, operador cultural, agitador político, Márcio Geenen (1947-1977) imprimiu a marca de sua lucidez nos fazeres de um amplo círculo de amigos e intelectuais.

Remexer nas coisas do Márcio, avesso que era a certas exposições, me deixa um pouco preocupada. Estaria invadindo sua última intimidade? Concorro com Jaques quando diz ter sido Márcio um operador da palavra falada, em primeiro lugar. Planejava ainda lançar por escrito seus pensamentos, os políticos, mais que tudo. Não houve tempo. Preocupação maior quando leio a etiqueta colada à pasta onde estavam os poemas e a prosa: "Literatura para consumo doméstico, de gosto duvidoso". Não são, pois, formas finais. Faço este adendo com o desejo de tornar claro sua, dele Márcio, hesitação em publicar estes escritos, pelo menos na forma presente. Apesar de não retocados, não revisados, considero porém necessário que se façam públicos pelo conteúdo e para relembrar, nestes dez anos de grande saudade, seu espírito crítico, sua luta incansável, infelizmente tão cedo interrompida.

Suman Gaertner Geenen

Paulistano de 4 de setembro de 1947. Cedo, vem com a família para a capital paranaense. Viajante moderado, faz desta a sua cidade: existe no xadrez das ruas, se organiza entre toponímias tangíveis. Pintor secreto, curioso de arquiteturas, *diseur* originíssimo, diagramador de conceitos, poeta do tempo e dos tempos, da noite, de Vênus, dos objetos urbanos, do destino coletivo. Repórter tardio mas editor desde logo, e desde Logos. Sentido aceso da disciplina ética, notáveis contribuições à jovem e marginal cultura política do lugar, antes por exemplos do que por escritos. Árvore ancestral em Lusitânia e Flândres, aquém-mar na terceira prévia geração pelo ramo dos Geenen (pronunciar *Héenen*), e pelos Martins de mais remota brasilidade.

Inéditos em vias lentas de compilação. Emerge à luz da publicidade — Márcio, que prezava pouco essa sorte de luzes — por sua classificação em certame nacional de ficção (Unibanco/77) com *Mariá, perna de péssimo*, cujo provável cenário são as ilhas da baía de Paranaguá, conto aliás publicado na coletânea daquele concurso e relançado pela revista paranaense *Outras Palavras*.

Tratado, Cidade & Campo, e outras edições experimentais que entre 1968/1977 suscita e instiga, marcam um dos lados importantes do seu fazer, sob o signo adverso, contudo, do efêmero: um jornalista, ademais, posto à margem pelo estranho fenômeno de estagnação que medra a essa época na imprensa do Paraná, contra o qual combate, oferecendo esforços também aos movimentos de reforma sindical. Casa-se em 1972 com Suman Gaertner. Seu desaparecimento (24/out./1977) priva as letras e o progresso das idéias em Curitiba, e então alhures, de uma lúcida e amável revolução pessoal.

Jaques Brand



FOTO: VENTURO TECOGRU

Quando eu morrer no mar
terei alcovas nos abismos submersos.

À lembrança da carne, na espuma,
possuirei belas mulheres.

Juiz das eternas juras, serei eterno...
com o sabor de vida.

Terei alimento nas algas.

Irmão de todos os naufragos
serei ao morrer no mar.

Meu corpo vapor amará uma nuvem
e meus dedos serão rios.

Serei o peixe dos pássaros,
refúgio do sol cansado,
espelho das estrelas...
quando morrer no mar!!!

*A morte inesperada, aos trinta anos, num acidente automobilístico, em outubro de 1977, não foi suficiente para apagar sua memória. Sua incursão pela literatura foi breve, porém marcante, como o conto *Mariá, perna de péssimo*, premiado no Concurso Unibanco, e os poemas que estão sendo publicados, talvez, nesta edição.*

Nos dois últimos anos de sua vida convivi com o Márcio: trabalhamos, atuamos e, principalmente, bebemos juntos, boa parte daquela época.

Intelectual, preocupado com seu tempo, crítico implacável e jamais passivo naqueles indefinidos dias pós-74, quanto maiores as incertezas, mais idéias nasciam dele. Sua atuação foi imprescindível no MAS — Movimento de Ativação Sindical. O MAS lançou, em 76, a primeira chapa de oposição ao Sindicato dos Jornalistas, rompendo com a complacência e as chapas que vinham desde 64. Embora não vencesse as eleições, sua atuação foi decisiva para o aperfeiçoamento profissional e melhor remuneração do trabalho jornalístico. Essa prática — de chapa única — voltou na última eleição. Com certeza, por falta de gente como o Márcio.

Trabalhamos no nascimento do jornal *Indústria & Comércio*. Márcio tinha saído, tempos antes, de O Estado do Paraná, pelo seu envolvimento nas lutas da categoria dos jornalistas. No final do ano, 1976, foi convidado para montar o *Correio de Notícias*, cujo título foi criado por ele. Deu-se muito bem nessa missão, pois conhecia todo o processo de confecção de um jornal. Em pouco mais de dois meses, num espaço totalmente impróprio para isso, o que dificultava mais essa tarefa, todos os setores do jornal e seus equipamentos estavam instalados. Márcio acreditava em princípios como o de que a liberdade de informação é um direito coletivo, acima dos interesses do dono da empresa. Não transigia também com a questão da valorização profissional. Isso fez com que entrasse em choque com a direção, saindo antes do lançamento do *Correio*.

O bar era seu refúgio, mas o Márcio questionador, que preferia o escrache, o deboche, jamais perdia sua objetividade intelectual, mesmo na brincadeira, na poesia, na música.

Durante papos intermináveis, entre um copo e outro, um dia recriminava-me porque eu ainda não lera *A Origem da Família*, da Propriedade Privada e do Estado. E tratou de me arrumar um exemplar do essencial e admirável livro de Engels, com o compromisso de devolvê-lo, num final de semana. Fez-me ler o livro avidamente, como se fosse um romance, apenas pelo prazer de tornar mais fácil nossa conversa sobre a questão social.

Numa época como a de hoje, falta de iniciativas, tenho certeza de que se o Márcio estivesse vivo, estaria fazendo alguma coisa contra o atual estado de coisas, que vê nascer uma constituição sem nada a ver com o nosso povo, a nossa época, a nossa realidade. Porque, justamente nos tempos sem esperança, o Márcio estava sempre inventando alguma coisa.

Ao resgate de sua memória, nesta época tão amorfa, brindemos, pois!

Paulo Roberto Marins

Poraquê Cor de Carne e Taturana Feliz (conto fabuloso libido-antropofágico)

Márcio Geenen

Fugiu com uma baiana quando o único ser que dominava a situação era ele. Sobrevoou o caos total. Uns cuspiam nos outros e trocavam insultos terríveis. Andavam todos com sapatos sujos, rotos, sem vontade e sob tensão. Mas, estranho, ao ouvir-se xingado, antes de emitir por sua vez o palavrão de resposta, o cidadão agradecia cortesmente, cheio de mesuras e salamaques. Marca profunda que deixaram os anos de subserviência e bajulação. Eram uns frouxos.

Disseram de si para si então os animais: "Levante-nos! por que não aproveitar o baratinho dos humanos? por que não fazê-los nossos ou acabar com eles?" Inclusive Tigra da Mancha. Atrás já sonhava com um louro que tomava o mesmo ônibus que ela: "Seria tão bom, só para mim. Eu o levaria todos os dias, à noite, brincar na praça Gen. Osório. Sua coleira seria a mais bonita." Confabularam muito. A decisão que brilhou nos mundos foi "Extermínio! Enfim, a nossa hora!"

Successivos lances bélicos, pérolas de estratégia, foram definindo a vitória da animalasca. Os homens inertes, perdendo terreno, só puderam recuar para "O Grande Laboratório". E voltaram às respectivas provetas; fizeram-se, uns após outros, esperma e ovo; sumiram por caudalosos rios menstruais.

Successo absoluto da sua revolução, bichos congratulavam-se e sorriam o prazer da vitória do cálix de flores virginalis, prenhes de geléia real, produzida para a ocasião.

Os folguedos duraram quatro milhões, oitocentos e trinta e sete mil, trezentos e vinte e dois dias, seis horas e onze minutos.

Ninguém mais tinha saco. Da ameça ao ornitorrinco estava-se definindo o enjôo e descontentamento. Uma ou outra greve esparsa deixava bem clara a situação.

Era necessário organizar. O primeiro passo, obviamente, foi a escolha de um líder com sua máquina governamental. Dos mais variados pontos da galáxia chegaram pretendentes aos cargos burocráticos abertos. Completo o esquema civil e militar, chegou a hora do chefe supremo:

"O Grão-Vizir de Animaléia."

Começou a disputa pelo cargo máximo: combates de amor surdo, lutas ferrenhas de bondade, contendas acirradas de consciência, lealdade e justiça. E os candidatos foram sendo eliminados. E eliminados foram todos os candidatos, menos dois: Poraquê Cor de Carne e Taturana Feliz.

Data e local fixados, a multidão afluía às catadupas. Todo o reino das mais variadas espécies não podia perder o choque donde nasceria seu soberano. Foi montada uma arena atapetada de arminhos vivos, com uma cerca de borboletas e os mais bonitos escaravinhos. Vagalumes alu-

miavam e rouxinóis enchiam o ar de soberba melodia. Houve muita discussão até que acertassem os termos do combate, e o seu tema. Alguns sugeriam: "A Caridade Estúpida", outros: "Flores nos Olhos", outros chegaram mesmo a aventar o tema "Beijo nos Mares", muito em voga no momento. Mas era preciso algo maior, melhor, digno da ocasião. Passaro de Fogo queimou fósforo, puxou pela cuca, berrou no norte e no sul: "Amor Cabal!", sugestão prontamente aceita pela sua sobriedade e, sobretudo, pelo seu caráter notadamente benigno.

Como "torcer" era considerado de mau gosto, ao dia aprazado os contendores se encontraram no mais absoluto silêncio. Apenas Cigarra dos Pampas assinalaria as etapas do torneio. O mundo estava mudo.

Os primeiros trezentos e trinta e três assaltos transcorreram com muito estudo e nenhuma palavra. Esta só foi proferida no trecentésimo trigésimo quarto round. Taturana Feliz quebrou seu mutismo de três milênios e, sem olhar para Poraquê Cor de Carne, disse: "Proximidade!"

Como se já esperasse, Poraquê responde: "Opostos!"

Ao que tudo indica, a linha de raciocínio de Taturana não era a mesma. Demorou. Demorou e, triunfante, deu seu lance: "Necessidade!"

Desta vez, Poraquê, que até o momento ia tão bem, embasbacou. Sua resposta mal pôde ser ouvida, alguns decênios mais tarde. Mas que foi dita ninguém discute: "Olhos!"

E Taturana, prontamente: "Olhos!"

A assistência dos bilhões continuava muda, tal o envolvimento que o debate criara. Nesse

interim, vacas, galinhas, miríades de animais produziam, que não faltasse comida e agasalho para todos. Ficaram meio surpresos quando Poraquê enunciou: "Mãos!" Mas, à vez de Taturana, tranquilizaram-se logo: "Boca!" e Poraquê: "Pele!"

Pela primeira vez os comentários da platéia foram ouvidos no universo. Alguns afirmavam que este era o argumento máximo de Poraquê.

Taturana não hesita, responde escandindo bem as sílabas: "Con-ta-to!"

E por mais de mil anos pensou Poraquê. "Não dá! Não dá!" Súbito, num átimo sua idéia clareia; olha fixamente Taturana e diz: "Vagina!"

A massa riu e chorou, continuava o confronto.

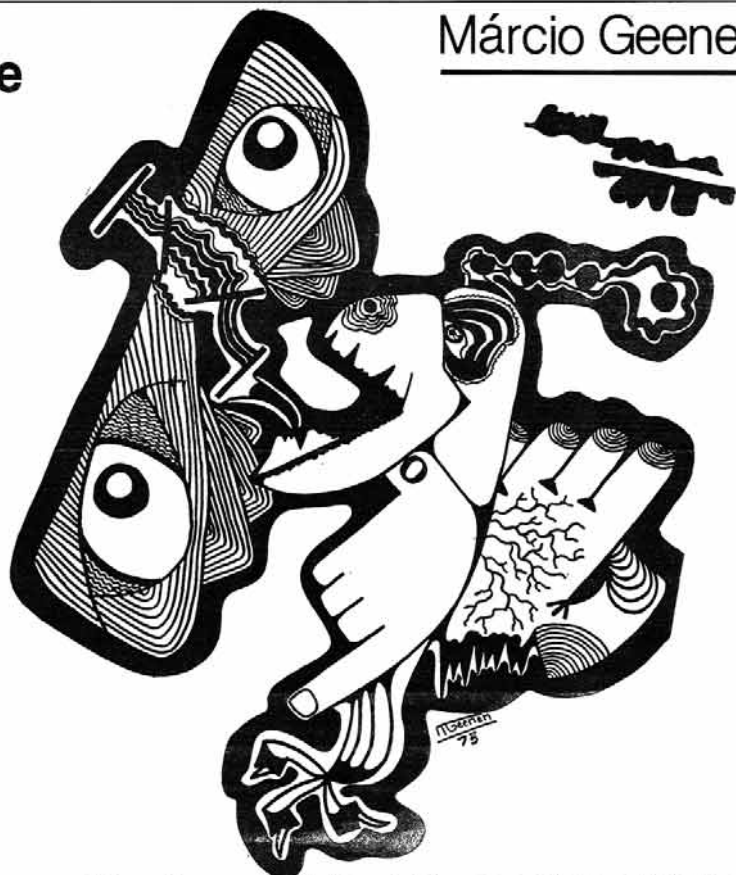
Mirando atentamente Poraquê, Taturana se contorceu num espasmo e comunica a meia voz: "Pênis!"

O ar brilhou pesado, o sol correu mais para cima, a multidão compacta mais se comprimiu, que visse melhor.

Poraquê entesou-se, vestiu ali mesmo os seus melhores trajes, deu um passo tímido, outro, e foi tomando corpo, crescendo e, cada vez mais bonito, chegou-se à Taturana Feliz. Recostada, cobriu-se de seus pêlos, ensaiou mesmo um pequeno arremesso agressivo. Rendeu-se.

Enfim, abriu-se. Poraquê Cor de Carne penetrou-a profundamente. Fecharam-se numa só coisa, apertados, uma só coisa. Indissolúveis. Inseparáveis.

O Amor Cabal! Um cachorro latiu e gatos fugiram espavoridos.



RESENHA

DISTRAÍDOS VENCEREMOS

Venceremos? E vai que o povo tenha mesmo de estar unido para jamais ser vencido?

Calma! O título é apenas uma brincadeira do Paulo Leminski, não fosse também um protesto, uma reflexão. Quem sabe distraídos...

Independente da ironia com o chavão que ouviamos em 68, *Distraídos Venceremos* é a reunião de 100, talvez um pouco mais, poemas. O melhor da produção poética do Leminski, de 83 para cá, quase toda ela já publicada no dia-a-dia de jornal, um exercício mais para Drummond que para Joyce.

E o que mais dizer se já está dito que é o melhor do Paulo, ele que é o melhor dos nossos poetas?

Mais é dizer do polaco Leminski passado a limpo, muito além do general que comanda com mestria um exército de palavras e doma frases, o pensador que vai se aproximando da plenitude. O gerúndio é porque o polaco não pára. E *Distraídos* tem muito disso, uma certa síntese desse não parar. Desse pensar o tempo todo, sobre tudo à roda, sobre tudo que está longe, mas tão próximo para quem domina línguas, Catilínas, jazz, rocks, sânscritos e outros que tais. Esse pensar que não deixa a informação passar impune: os olhos do ex-professor de história. O pensar livre: a disposição do intelectual que não se fecha na biblioteca, nem só nos bares da moda. Mas que também anda no boteco da esquina, onde a conversa vai passar necessariamente pela música de Xitãozinho e Xororó — tira-gosto permanente para a cerveja e a sinuca dos operários em fim de tarde.

Claro, há para dizer também do ex-mestre de redação, do poliglota com mil traduções na mochila, do publicitário, do antigo praticante de karatê: daí o general com tamanho domínio sobre cada lance dessa guerra de domar frases e mandar a palavra rimar.

E se é permitido usar chavão neste espaço, não temo dizer: sobretudo, *Distraídos* é feito de uma poesia leve, mas densa. Leve na forma, densa na significação, ágil na captura do dia-a-dia. A alusão inicial a Drummond, aliás, deve-se a isso. Quanto a Joyce, a citação lá de cima é porque Leminski, tempos atrás, insistia na extrema sofisticação, que já lhe valeu o rótulo de hermético e jogou-o na marginalidade. O exercício de publicar no dia-a-dia de jornal rompeu com isso. E fez aflorar, definitivamente, o Leminski pensador. Que não tem preconceito de pensar vanguardas ou Xororó, ou clássicos perdidos e recapturados do latim, ou do grego, ou... Porque não pára. Nem quando se distrai.

JAIME LECHINSKI

ALICE DO LADO DO ESPELHO

Otávio, que era amado pelo *Zé Blue*, amava a Sabina, que era amada pelo Globo de São Paulo. Sabina fugiu para São Paulo trabalhar na *Grobo*. Otávio, que em coisas do amor não é nada bobo, largou a *Grobo* do Paraná e se mandou para São Paulo, onde casou com a Sabina e vivem felizes por muitos e muitos anos. Com a ida do Otávio, o *Zé Blue* (revista de textos, idéias e HQ) ficou abandonado e morreu para todo o sempre. Amém.

Ah, tem também a *Alice* que ainda não entrou nessa história! Antes de ir para a Sabina, Otávio transou com a *Alice* que, de todo jeito, alguma coisa tinha a ver com o *Zé Blue* porque era edição dele. *Alice* é bonitinha, bonitinha: capa e ilustrações do Guinzi, impressa num grosso papel bom, letras grandes coloridas de cor marrom, fácil, fácil de ler. Magrinha, magrinha, a *Alice*, tem apenas 54 páginas, mas em compensação é gorda, gorda em substância e muito gostosinha.

Estão na *Alice* — se você faz questão de separações em gênero, número e grau — os poemas, contos e crônicas saídos da cabeça pensante do Otávio Duarte. Eu que não sou de separar as coisas chamo tudo de textos. Textos curtos e finíssimos como o da página 18, que explica bem que tipo de gente fina é o Otávio: "Não escolho os momentos/Nem eles me escolhem/ Escolhem-nos/E temos que cumpri-los/ O lance de dados foi dado há muito tempo."

Gostou, né? Tem muito mais coisa boa na *Alice*, como "A morte do Rato", tão louca que nem dá pra explicar: eu poderia dizer que é uma mistura de Poe, Kafka mais HQ, mas não digo. Tem a "Mecânica Celeste", que pelo título (os outros são pelo conteúdo) mostra o cósmico no jeito do Otávio escrever. E, é claro, o meu favorito "Outros Acontecimentos": pura prosa pura sem punheta, coisa & coisa escrita com linguagem de vanguarda, clara como devem ser as prosas revolucionárias: forma nova simples como a fina tessitura caprichosa das teias de aranha, mas tecida com o rigor e a arquitetura inquieta das nervuras cerebrais. Que inveja me dá de não ter eu escrito esses "Outros Acontecimentos". Tristeza me dá, Otávio, de você não mais estar no Paraná, arquiteto de outras Alices, outros Zés, outros *Noticiários dos Heróis*.

VALÉNCIO XAVIER

POESIA: a experiência marginal da década de 80

Para os jovens poetas, há sempre uma resposta fatal: poesia não vende, as editoras não se interessam, os órgãos oficiais de cultura não patrocinam regularmente uma editoração poética. Como se lançar num mercado indiferente, exigente, ávido apenas por grandes nomes?

Os jovens poetas acumulam-se às dezenas, na tentativa de publicar seu primeiro livro. Alguns dedicam-se à coisa com maior regularidade e persistência e partem para alternativas autônomas de publicação.

Na década de 70, virou famosa a experiência marginal, a geração mimeógrafo, o poeta escrevendo, editando e comercializando seu próprio trabalho. Independente da qualidade literária da maioria, o que mais interessava era a postura, a batalha, a contracultura em relação ao sistema. Confindu-se palavrão com poesia marginal.

Batista de Pilar é, aqui em Curitiba, na década de 80, uma retomada da batalha marginal. Realizando viagens de venda para o interior do Estado, Santa Catarina e São Paulo, tendo sempre nossa capital como QG, o poeta descobre e desenvolve na prática um *marketing* próprio de autor-vendedor-seu-próprio-livro. Já com dois publicados, *Três Marias* e *Impacto de Vozes*, utilizando a retaguarda material da Feira do Poeta, o poeta se une a outros artistas para formar a corrente unida que leva seus próprios trabalhos para as ruas e praças. Juntamente com Ademir Plá, Ailton Pires e outros, formam a ala mais marginal da nossa poesia curitibana. Aquela mística do poeta sem grana que vive de vender seus próprios livros nos bares ou em qualquer lugar, nas feiras de artesanato, na Rua XV, na Praça Osório, no interior, em contato com as prefeituras e faculdades, um trago aqui para dar coragem, outro ali para relaxar, o poeta-mascate se banaliza e se eleva e, de preferência, filtra o clima do cotidiano em seus poemas curtos e sagazes e ingênuos.

Sua poesia não se perde em retóricas florais e é mais afeita ao homem comum, ao ser anônimo, ao velho que cruza uma esquina ou à criança nos braços da mulher. Mas nesse mergulho no cotidiano, o poeta quer captar um sentido para a vida de todos, um futuro, uma esperança. E de que mais poderia viver a poesia, num mundo marcadamente antipoeético?

REINOLDO ATEM

Distraídos venceremos. Paulo Leminski. Editora Brasiliense (Rua da Consolação, 2697). São Paulo, 1987. 133 p. Cr\$ 346,00.

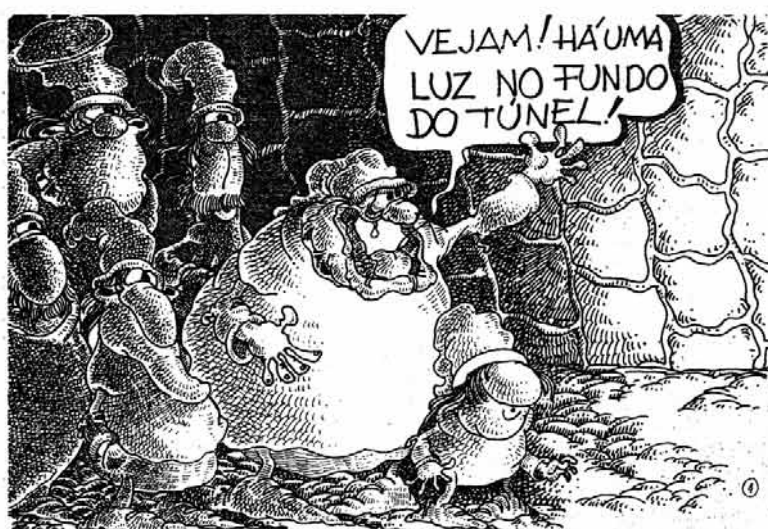
Alice. Otávio Duarte. Curitiba, Edições Zé Blue, 1982. 56 p. ilust.

Três Marias. Batista de Pilar. Edição do autor (Rua Carlos de Carvalho, 369/ap. 3). Curitiba, 1985. Cr\$ 80,00.

Impacto de vozes. Batista de Pilar. Fundação Cultural de Curitiba, Feira do Poeta (Praça Garibaldi, 7). 1985. 53 p. Cr\$ 80,00.



Bellenda



ARRANJOS PEDESTRES

I Vai comigo no ônibus, além do vento, e as três da tarde, vai um rumor entrecortado de silêncios, saias, jeans, diesel, tênis, coxas, pernas, axilas, sovacos, abundam curvas, não se sabe quantos quarenta olhos vão comigo no ônibus lotado. Melhor não fossem: segue, entre cochichos que o ruído do motor engole, a dança chapliniana de uma palavra escapada à tarde, fugitiva e clandestina. Moviêça palavra que sei, profundamente sei que existe, mas não lhe recordo a forma e muito menos a sua grafia bailarina, quicá barroca, gestada séculos afora, por mãos, línguas, dons, dones, downs, e o som dela, aqui dentro, caindo pelo degrau da porta do ônibus como cacos de cristal. Empenhei-me demais na tarefa vã de buscar nas frases, nos ditos, nos cujos, o seu exato sexo estrelado. Há a Besta, o erro, a falha e nem tudo é orgasmo, a fina alegria das metáforas ao sol ou o pavão luxuoso da música dos címbalos ao crepúsculo. Dons, dones, downs: a palavra me persegue no escuro. Ela é a Embuçada de minha mineira reles confiança. Sou seu capacho e buscador. Há, ainda, os jogos de caça, o troféu e as guerras.

II Fecho os olhos, me esforço por encontrar esta palavra que a memória recusa e que, a julgar pela tarde cinza ou pela anciã que, amparada por dois homens, acaba de descer no Cabral, pode que tenha ingerência sobre a morte, pode que se baste sozinha para salvar um homem subitamente iletrado (ou desletrado) e que busca o sentido desta paixão feita de rigor e encanto, dura indústria que te faz andar sobre dicionários e raízes etimológicas, e te traça um destino carregado de rimas, coplas, canções, hai-kai de estrela afogada em charco, charcos, além do que entre mim e o esquecimento o que há, ah, o que há é uma enorme solidão.



Wilson Bueno

III Quem sabe a palavra dissesse, com ríspida amargura, que um dia, que um dia a gente vai morrer, ou simplesmente trouxesse notícias, quem sabe?, notícia de que o mundo já não é mais e que viajar, agora, neste ônibus lotado, seja apenas a projeção de tudo o que foi e rapidamente deixou de ser indo. Com a arrogância que só os jogos-de-palavras costumam possuir. Esta luxúria insensata e desnecessária: vargas-villa áspide. Cobras & Lagartos.

IV Pode um homem viver sem esta palavra? A palavra que instruo, talismã e orquídea, alma e lúpulo, coisa aziaga, abutre e céu de outubro? Vai lhe fazer falta, assim dentro de um ônibus perfeitamente habitado, em que viaja sozinho, o secreto ranger de monossílabos que se agregam ou se repelem, nota imperceptível à tarde, que é onde a palavra anda e anda — bicho escuso e marcado para morrer. Quem se habilita a decifrar dela o veneno? Quem, senhor o bastante de sua vida, para pronunciá-la nestes instantes de decisão e medo? Quem à palavra se atira — kamikase que se homenageia com o luto de uma morte suntuosa? Ninguém? Quase, quase ninguém.

V Desembarco do expresso, vou por macadames e esquinas. No ar da tarde, além dos meninos do colégio, o ruído que a florada do ipê faz para crescer, a paz arquiteta de um cinamomo, a palavra vai comigo e, não fosse, eu me retornaria, acho que sim, surpreendido e comum retornaria ao mesmo ônibus, e sentando talvez no mesmo banco, procuraria por ela, por esta palavra feita de dúvida e persistência — companheira, combatente, solidária.

Sem ela, seria mais do que andar sozinho, seria.