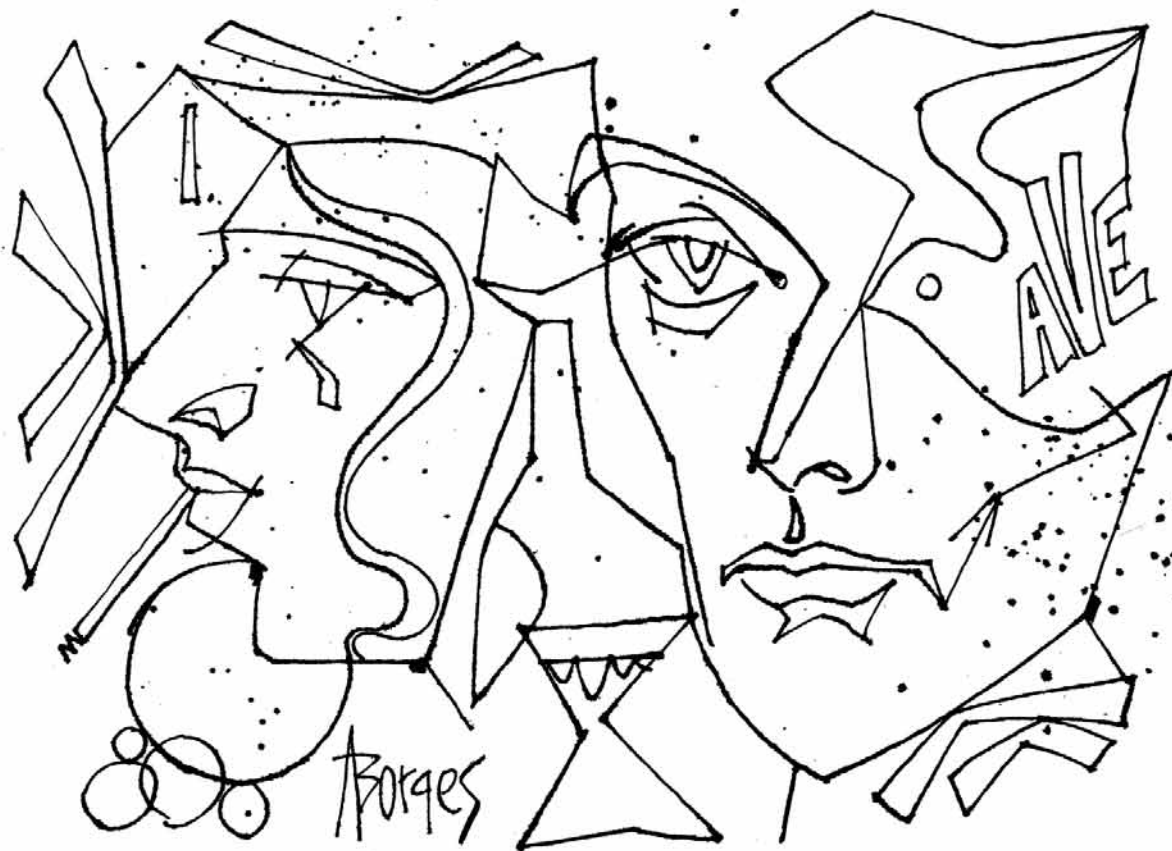


nicola



PRÊMIO DA ASSOCIAÇÃO
PAULISTA DOS CRÍTICOS
DE ARTE. MELHOR VEÍCULO
DE DIVULGAÇÃO CULTURAL
1987



SYLVIO BACK MIGUEL CHASE-SARDI BORIS SCHNAIDERMAN REYNALDO JARDIM JUAN GOYTISOLO
ROBERTO FIGURELLI LUIZ DOLHNKOFF LUCRÉCIA D'ALESSIO FERRARA LEONILDA AMBROZIO
SÉRGIO RUBENS SOSSÉLLA ÁLVARO BORGES EDILBERTO COUTINHO JOSÉ LINO GRÜNEWALD KEATS
SILVANA MARCHI WILMAR NASCIMENTO MILA PETRILLO GUSTAVO BONFIM GUILHERME ZAMONER
LIA ROSSY NERY MARIO PEREIRA DEONÍSIO DA SILVA ADÉLIA LOPES ZECA CORRÊA LEITE
CID DESTEFANI MAURÍCIO ARRUDA MENDONÇA WILSON BUENO WALMIR RODRIGUES RUI SUTTIL
VIRGINIA KISTMANN NILSON MONTEIRO JOÃO ANTÔNIO GUINSKI FRANCISCO BETTEGA NETO
CARLOS AGUIAR MALU MARANHÃO ALBERTO PUPPI JAMIL SNEGE DENISE BOTTMANN L. STINGHEN
MILTON HELLER IVENS FONTOURA H MARAVALHAS BOGUSZEWSKI JOSELY VIANNA LULI MIRANDA

ANO II — N.º 14 SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ.

No andamento do ano II de **Nicolau**, vamos fechando mais um inverno do Sul, atentos à cena brasileira, nós e a nossa lavoura: no mosaico de vozes e de vezes, o desenho industrial é debatido por algumas de suas melhores inteligências. Edilberto Coutinho, no país do futebol, traça as tramas e as trapaceiras da sorte nas guerras perdidas do Brasil, Boris Schnaiderman ensaia o ensaio do erro, Reynaldo Jardim bota a boca no mundo, feiteiro e inventor, em entrevista a Silvana Marchi, desde Brasília. Umavez, *allegro ma non troppo*, na música dançada com Deonísio da Silva, todos nós desta faixa otária; outras, puro *adagio*, na relembração infinita que Sérgio Rubens Sossella nos faz de mestre Milton Carneiro, novas saudades duras — dele, de seu gênio e seu chapéu —, **Nicolau** segue, ao pé da pauta, no fabrico das muitas invenções.

Com o jornalista Nilson Monteiro, pretendemos, nesta edição, o rastreamento do que de mais enfezado e nanico surgiu, rebelde e combatente, na história dos alternativos paranaenses — documento e memória; através de José Lino Grunewald, o fino do fino de Keats é revelado em transcrição inédita até aqui, no Brasil; com Malu Maranhão revivamos o país dos senqueiros, crônica de um pedaço desse (vasto) país obscuro e que, se passando na sombra, pede intérpretes que o resgatem para a história. O Brasil não conhece o Brasil.

Estes, entre muitos outros temas, redesenham **Nicolau**, a partir do traço inventor de Alvaro Borges, suma e síntese do gráfico, este gênero essencial e que, conosco, tem feito a arte das artes. O simples será sempre o mais difícil, posto que mora nele o sublime.

Wilson Bueno

Em tempo: este editor agradece o título de "Mérito Cultural — 1988" conferido pela União Brasileira de Escritores (UBE), em razão de nossos esforços em **Nicolau** e pelo livro *Bolero's Bar*.

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ

Governador
ALVARO DIAS

Secretário de Estado da Cultura
RENÉ ARIEL DOTTI

Diretora da Imprensa Oficial do Estado
GILDA POLI

Publicação mensal

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRESSA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ

Tiragem: 107.500 exemplares
Distribuição gratuita

Curitiba, agosto de 1988
Ano II — nº 14

Editor
WILSON BUENO

Editora-assistente
JOSELY VIANNA BAPTISTA

Revisão
ZÉLIA SERENO
AMILTON P. DE OLIVEIRA

Programação Visual
LUIZ ANTONIO GUINSKI (Direção de Arte)
LITA DE CASSIA SOLIERI BRANDT
LILIAN BEATRIZ ROTHERT

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

• Os conceitos emitidos nos artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores, não refletindo necessariamente a opinião deste jornal.
• A editoria de **Nicolau** se reserva o direito de publicar ou não matérias não solicitadas, bem como não se responsabiliza por sua devolução.

se, no caso, de uma *Estética da criação* que, embora tenha renunciado à normatividade, possui um rico cabedal de experiências e reflexões que talvez possam ser úteis aos debates do 5º ENDI.

Roberto Figurelli — professor da UFPR.

KOANS, QUANTA E DESIGN

Além do deleite ou desprezo que provocam, acreditamos que os produtos de *design* chamados pós-modernos têm por objetivo provocar a reflexão, como um Koan chinês. Sua oposição explícita aos critérios de eficiência, de desempenho, nos levam a repensar os postulados do projeto do moderno, interpretados pela boa-forma funcionalista. Depois de Einstein, temos que aprender a conviver com a incerteza, a probabilidade, a relatividade, a complementaridade e outras inquietações da física quântica.

Nossas visões de mundo são mapas da realidade, não seu território. O crítico, o simbólico, o histórico, o inútil, o humorístico, o ilusório, o narrativo, o popular. Aspectos incorporados pelos objetos pós-modernos. E qual é nossa resposta? Como na física, há tendências entrópicas e tendências a existir. Apostamos nestas, como no diálogo de Groucho Marx:

— Há um tesouro escondido na casa ao lado.

— Mas não há nenhuma casa ao lado.

— Ótimo. Então construiremos uma.

Lia Mônica Rossi — professora da UFPR.

O CAOS É A GENTE!

O bom deus no céu, que Deus o tenha, já sabia das coisas: criou o mundo a partir do caos. Nós, evitando-o, construímos o frenetismo de São Paulo, pusemos a televisão do plim-plim em Brodócongo, fizemos a desordem da ordem e, agora, estamos com Drummond perguntando por José.

O Desenho Industrial nesta multifacetada realidade, nesta parceria de Macanaima com 2001 — Uma Odisseia no Espaço, debate-se entre o lógico e o ilógico e recua diante do imprevisível. Desenho alternativo, pós-modernismo memphis, desenho autóctone, multinacional, propostas biodegradáveis ou socializáveis?

Qual a saída?

A contemporaneidade é isto aí, já dizia Berman, que dizia Marx, que dizia não sei quem. Ela pressupõe o movimento, a entropia, o caos.

Ai meu São Jorge! Como enfrentamos os dragões, o medo de correr o risco, de aproximarmos-nos do estranho, do não estável? Como criar uma nova ordem, não uma ordem linear, não aritmética, nem positiva, nem negativa? Paul Klee diria "aproximadamente cinza", o quase. A indeterminação está cheia de vida e variedade.

Após a invejável hecatombe nuclear só ficarão os objetos, no entanto, eles não têm realidade própria, só existem a partir do pensamento/ação humana. Os produtos só existem a partir do conhecimento humano. Tudo é irreal, tudo é ilusório, e papai e mamãe não nos contaram esta história. Assim o Desenho Industrial, de-

A DESORDEM ANTICAÓTICA

Hoje, nos objetos utilitários mais revolucionários, é patente que a velha máxima modernista proposta por Sullivan, muito acertadamente à época, começo do século, já não vale mais: a "forma" já não se limita a simplesmente seguir a "função".

No entanto, por outro lado, a contemporaneidade do Desenho Industrial de objetos utilitários não pode ser aferida nas aberrações involuntivas dos chamados objetos pós-modernistas (como os do estilo Memphis, por exemplo) que retomam a estrutura dicotômica do objeto artesanal, nos quais a "forma" é meramente decorativa e completamente independente da "função" — "a forma segue o fiasco", diz, ironicamente, o crítico Peter Blake referindo-se às criações pós-modernistas.

Em uma frase: nos objetos utilitários pós-modernos (não pós-modernistas), afinados com a contemporaneidade, com os satélites, com a segunda Revolução Industrial — de natureza eletro-eletrônica —, com a percepção múltipla de múltiplos fragmentos, "a forma-funcional segue o uso".

Através do privilegiamento do uso na formação dos objetos utilitários, a desordem caótica da estética modernista encontra sua contraface contemporânea, pós-moderna, positiva, de desordem anticaótica que traz o usuário para a arena da criação da própria linguagem dos objetos utilitários, exigindo dele uma participação de co-autoria.

Hoje, a discussão da criação é coisa do usuário!

Alberto Puppi — semiótico e professor da PUC-PR.

CAOS E ESTÉTICA

O 5º Encontro Nacional de Desenhistas Industriais terá por tema: "Caos: a discussão da criação". A palavra *caos* provém da língua grega, tendo chegado até nós através do latim, com o significado de "desordem", "confusão". Mas, no seu conteúdo, *caos* abrange também uma referência às mitologias e cosmogonias pré-filosóficas.

O poeta grego Hesíodo, na sua *Teogonia*, num verso célebre (o 116), lembra que o *caos* foi o primeiro a vir à existência. *Caos*, nesta passagem, costuma ser traduzido por "abismo", "espaço vazio" ou "incomensurável". Sou de parecer que é, precisamente, nesta acepção que se encontra uma pista fecunda para a discussão acerca do fenômeno da criação, seja na Arte, seja no Desenho Industrial e Comunicação Visual.

Como a Estética se situa diante do *caos*? Ou, por outra, o que a Estética tem a dizer sobre o "abismo" ou o "espaço vazio" que se abre diante do artista, do *designer*, do comunicador visual? Trata-

nicolau



CAPA: Desenho de ALVARO BORGES

MOSAICO

pois do dogmatismo funcionalista, entrou em crise existencial, foi traído.

Como tudo é método, lá vem de novo a razão, precisamos propor uma linha de condução: nos apaixonamos pelo caos, vivermos sua beleza, sentirmos suas tensões. Não uma paixão distante, platônica, mas sim carnavalesca, dionisíaca (heresia?). Uma posição ativa a ser exercitada. Não sem normas, mas com normas mutáveis. Assim poderemos ter um desenho não mais único, mas múltiplo, não mais perene, mas presente. O tempo, o espaço e a ação de designar recolhem-se no presente imediato, no meio circundante imediato. Só assim o Desenho Industrial pode sobreviver.

Sai da frente, que o caos é a gente!

Virginia Borges Kistmann — professora da UFPR.

José Luiz Casela — professor da PUC-PR.

nação cultural supõe-se incorporar a mudança como variável, o que torna ultrapassado qualquer debate sobre formas, estilos, movimentos e tendências em Desenho Industrial, visto que nada tem condições de permanência.

Trata-se de um complexo processo de percepção, que nos permite rever a relação valor de uso e valor de troca em favor da radicalização participativa que identifica o usuário e lhe permite substituir aquele binômio pela diferenciação social e o prazer de posse, secundados pela capacidade seletiva entre produtos, marcas e funções.

Lucrécia D'Alessio — professora da FAU/USP.

CAMINHO AO CAOS?

A floresta artificial dos objetos confunde-se, quantitativamente, à imensidão das espécies do mundo animal, vegetal e mineral. Em qualidade, o objeto permeia artificial. Para Abraham Moles, uma pedra é uma coisa, cujo processo de "descoificação" a transformará em objeto, por exemplo, quando utilizada como preêndido de papéis e/ou tenha fixada nela uma etiqueta com seu preço, características, etc., ingressando-a, desta maneira, em um universo social de referência.

O referencial dos objetos no âmbito da civilização tem variado notavelmente desde o paleolítico aos dias atuais da sociedade industrializada, mantendo a transmissão de mensagens e sinais gráficos. A partir do estágio das "sociedades primitivas", das quais ainda restam documentos, até a da "sociedade de consumo", responsável por sua proliferação e comunicação massiva, denota-se a presença de três fases principais do desenho: naturalista, inventiva e consumista (LLOVET, 1981). Entenda-se "desenho" (*design-design*) como a atividade projetual e a construção objetiva de algum sinal ou artefato, tratando-se, portanto, de um ato inerente à pessoa humana capaz de gerar um ordenamento religioso e social de forma organizada e hierarquizada.

Os distintos estágios do homem durante sua evolução marcam, por meio dos objetos, sua trajetória e as respectivas mudanças de rumo e modificações de comportamento. Este ser "trans-histórico" é responsável pelo destino da Terra, pequena diante do Universo, porém imensa frente a cada ser humano. O manuseio de valores diretamente vinculados aos objetos como o valor de uso, valor de troca e valor do signo, ou como diz Baudrillard, valor de troca/signo, norteia importantes segmentos da vida atual. E, à medida que o homem se afasta da floresta natural — artificial, quando não adequada e racionalizada de maneira inteligente e criativa — fatalmente se aproximará ou poderá atingir o caos.

Ivens Fontoura — coordenador de Museus da SEEC.



Os colaboradores de mosaico participam, de 29/08 a 2/09, na PUC — PR, do 5º ENDI (Encontro Nacional de Desenhistas Industriais), promovido pela Associação de Desenhistas Industriais do Paraná com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura.



MIRANTE

COMO NASCEU UMA NOVA PROPOSTA

O governo do Paraná, através da Secretaria de Estado da Administração, está desenvolvendo o programa denominado "Orçamento Discriminado de Recursos Humanos". Trata-se de projeto pioneiro no âmbito do serviço público no País.

O "ODRH" mede o volume de serviço de cada setor da Administração Pública, calcula a produtividade média por cargo e, dessa forma, dimensiona o número de cargos efetivamente necessários.

O custo da folha de pagamento de pessoal do setor público cresce a níveis preocupantes em relação às receitas arrecadadas. Em contrapartida, não se detecta qualquer tipo de correlação entre resultados do desempenho dos órgãos públicos e a quantidade de pessoal em seus quadros.

O suprimento de pessoal tem comportado soluções tradicionais e paliativas, o que torna o sistema de recursos humanos vulnerável a dois fatores: crescimento sem direcionamento e ausência de relação entre processos, meios e objetivos. Orçar recursos humanos, quando muito, limita-se ao levantamento de custos em termos de salários e posterior projeção efetuada por estimativa (projeção linear), com base no valor executado no exercício anterior.

Diante dessas constatações, a Secretaria da Administração, gestora do sistema estadual de recursos humanos, esforça-se no sentido de identificar a adequação qualidade/quantidade de pessoal que, se alcançada, possibilitará melhor distribuição de recursos humanos para as atividades do governo.

O Orçamento Discriminado de Recursos Humanos, assim, é um instrumento de planejamento e controle de gastos, na área de recursos humanos, que concorrerá diretamente para a elaboração do Orçamento Geral do Estado, permitindo, a médio prazo, a reestruturação do Quadro de Pessoal com base em critérios metodológicos de dimensionamento e de acordo com as reais necessidades de cada órgão.

Para operacionalizar o Orçamento Discriminado de Recursos Humanos, constituímos grupo de trabalho, hoje com 13 pessoas, arremetidas entre os técnicos da própria Secretaria.

Como se trata de atividade sem similar no Brasil, não havia parâmetros para dar-se balizamento à execução do trabalho. Depois de muitas discussões, a equipe chegou à conclusão de que a metodologia a ser aplicada deveria ser a da programação linear: setor da pesquisa operacional que faz parte da Engenharia Econômica.

O que a programação linear faz é estudar o comportamento de diversos itens que disputam entre si e têm como objetivo minimizar custos de produção. A programação linear visa buscar a melhor produção possível com o mínimo de custo. É a solução dita ótima.

Definida a metodologia a ser aplicada, passou-se à coleta de dados funcionais. Esse trabalho foi desenvolvido através de pesquisa, sob a técnica de entrevista, que atingiu a todos os funcionários da Secretaria da Administração, analisando-lhes o volume de serviço e o tempo aplicado na execução desse volume. Os dados coletados foram analisados e tabulados para serem introduzidos em computador.

Em conjunto com técnicos da CELEPAR, analistas de sistemas integrantes do grupo trataram de desenvolver programa específico, o que finalmente, e não sem muito esforço, foi conseguido.

Superadas as dificuldades, aplicou-se o ODRH na Secretaria da Administração: primeiro num pequeno setor de 30 funcionários, como experiência-piloto. Depois, concluímos o levantamento geral da Pasta, que nos forneceu o relatório da situação ideal, em termos de lotação de servidores por cargo.

Posteriormente, a aplicação do ODRH foi estendida aos órgãos vinculados à Secretaria da Administração (IPE, CELEPAR, DETO, DEAP, DEAM, DECOM e DIOE), o que enriqueceu sobremaneira a experiência do grupo de técnicos.

Baseados na experiência adquirida na Secretaria da Administração e suas vinculadas, aplicamos o ODRH na Casa Civil da Governadoria, incluindo para tanto, em nosso grupo, alguns técnicos daquele Órgão.

A ação na Casa Civil, conduzida sob o conhecimento anteriormente adquirido, foi rápida e eficiente, levando o Governador Alvaro Dias a baixar Decreto que normatiza o suprimento de pessoal dos órgãos que doravante tiverem seus quadros de lotação de cargos e funções definidos pelo Orçamento Discriminado de Recursos Humanos. O ato governamental institucionaliza o ODRH e o torna irreversível.

O pedido de outras Secretarias, para a implantação do ODRH, dá a medida do interesse despertado pelo programa, que atenderá a todos os Órgãos, até por que tornou-se uma das prioridades do governo Alvaro Dias, preocupado em conter o inchaço da máquina administrativa.

O Orçamento Discriminado de Recursos Humanos dimensionará e orçará os recursos humanos adequados ao cumprimento dos planos, programas e atividades dos órgãos da administração pública mas, também, evitará a contratação indevida e indiscriminada de pessoal, o que trará ainda, como consequência, a oportunidade para a valorização do servidor público que efetivamente trabalha.

Mário Pereira — Secretário de Estado da Administração.

: A DISCUSSÃO DA CRIAÇÃO

O conceito de caos inclui tanto uma dimensão negativa, enquanto situação de desordem, como uma dimensão positiva, como possibilidade de criação de uma nova ordem. Caos e cosmos são estágios complementares de um mesmo processo.

Não há um caos do Desenho Industrial, mas um reflexo do caos no Desenho Industrial. O caos tem origem no processo de desenvolvimento entre uma sociedade industrial e uma sociedade pós-industrial (D. Bell), entre uma cultura moderna e uma cultura pós-moderna (F. Lyotard) entre uma tecnologia eletro-mecânica e uma tecnologia eletrônica-nuclear.

A dimensão estética dos produtos industriais funciona como anúncio e denúncia dos valores de uma sociedade. O Desenho Industrial funcionalista se tornou mero fetichismo da técnica, pois a racionalidade da forma dos produtos não anuncia mais uma utopia, apenas simula uma ordem que não existe, que nunca existiu. O Desenho Industrial pós-moderno é apenas denúncia da desordem.

Gustavo Bonfim — desenhista industrial.

D.I.: OBJETO E VALOR

O Desenho Industrial enquanto comunicação supõe a representação de uma função em uma forma; enquanto interpretação supõe incorporar a fluidez de necessidades e expectativas culturais de imponderável determinação. A década atual assiste a esta substituição.

Substitui-se a representação pela interpretação, o *designer* pelo usuário, o produto definitivo pelo processo que cria ideias e conhecimento. Nesta indeterminação

POEMA PARA QUANDO ME VEJAM

Jamil Snege

Morto, olhem minha baba.
Desce franca pelo rio de barba
do canto da boca.

O que pensou? O que engoliu?
(Palavra entalada.)

O cérebro desorganiza a massa
vocabular e aparecem uns siris,
feito fetos, nódulos de cartilagem
no aço da autópsia.

Seres?

Absconsos. O corpo agora é monturo
de searas.

Há algo que imperece, entretanto.

Algo entredentes. Um esforço.

(A lágrima do morto nem lágrima é;
o olhar é que se liquefaz.)

E a baba do morto, atentai, contém
todos os poemas — é a baba do morto
que desata pássaros pela sala, é a
baba do morto que provoca orgasmos
fúnebres nas mulheres e tinge de
roxo a ogiva das catedrais

O morto é artífice de sua morte
mas não se mata de todo; não se
conclui.

Incômodo saco de sementes,
arrepia de vida seu redor.

E por fazer de morto se finge.

Mas é dele esse tropel, esse sol
que mastiga o luto dos enterros
com a boca escancarada de túmulos.

Ri o morto, pois se apropria
daquilo que jamais poderá detê-lo.

Sua baba?

Ardil. Riso que se liquefaz.

Deonísio da Silva

NÓS DESTA FAIXA OTÁRIA

O escritor e jornalista Deonísio da Silva relembra aqui a 'vida cheia de perigos' dos anos 70 em Curitiba, sua estréia na literatura, as contradições e contravenções de um país sob a ditadura militar, e reclama que vai chegar aos 40 sem ter tido um gosto: o de votar para Presidente da República.

A beira dos quarent'anos, meu companheiro de ofício e editor do *Nicoulau*, o escritor Wilson Bueno, me convida a destilar minha pegonha e falar de meus tempos de Paraná. Ó dor, Wilson! Será que consigo?

Cheguei em Curitiba ao alvorecer dos tormentosos anos 70. A vida era cheia de perigos. Não apenas no trânsito, onde, aliás, trafegavam uns ônibus doidos, logo apelidados de *Baygon*, por razões óbvias. Esses tais coletivos mataram muita gente antes que os habitantes da cidade do vampiro se acostumassem com vias expressas, velocidades mais altas, etc. Os *baygons* assustavam mais do que a famosa louca mortuária, que tomou um táxi e pediu ao motorista que a levasse ao cemitério municipal, onde ela habitava o túmulo tal, da terceira fileira, a contar da entrada. Foi um horror! O que, porém, nos apavorava muito mais era outro bicho: vivíamos sob uma ditadura militar. Os prezados leitores sabem o que é isso? Eis uma amostra grátis.

Estou andando com uma colega na Rua das Flores. De repente, não mais que Vinícius de Moraes, ela some de meu lado, arrancada por uns brutamontes. Era ao entardecer. O nome dela era Aurora. Nunca mais apareceu. Você e eu sabemos: desaparecido é que nem morto. Nunca mais aparece. Levei dezito anos para purgar o trauma, afinal convertido numa história, publicada há alguns meses em *O Estado de S. Paulo*, com o título de "O Pai da Aurora". Uns quatro anos depois do sumiço da moça, publico meu primeiro conto, o que me resulta em condenação a dois anos de prisão, incurso na Lei de Segurança Nacional e Lei de Imprensa, em artigos combinados. Cumprindo a pena sob *sursis*, encontro meu primeiro editor, o Walmor Marcelino, que lança pela Editora Hoje meu livro de estréia: *Estudo sobre a carne humana*. Minha estréia nacional vai se dar, porém, com o volume *Exposição de motivos* que, paradoxalmente, incluindo os textos censurados e proibidos, arrebatou o Prêmio Brasília de Literatura, concedido pelo MEC, na gestão Ney Braga, governo Geisel, como melhor livro publicado no Brasil naquele ano (1976).



Filmado para a televisão, com direção de Antunes Filho, pela TV Cultura/São Paulo, é exibido com título de *Relatório confidencial*. Corte para os anos 80. Mês passado, na Livraria Cultura, em São Paulo, no lançamento do romance de Dirceu Borges, *O Talemã das amezas* (falando nisso, já leste esse belíssimo romance, da Editora Iluminuras, cujas orelhas, assim tão compridas, são minhas?), encontro o Walter George Durst, que hoje está na Globo, mas naqueles anos estava na TV Cultura. Ele me conta uma historinha insólita, cautelosa e bonitinha. Driblando a censura, o genial Antunes Filho dá um final am-

bíguo ao filme, do contrário não seria exibido.

Em Brasília, em 1977, ao receber o prêmio das mãos de Ney Braga, ele me diz: "Ah, você morou no Paraná um tempo, né? Votou em mim para governador?" E eu, na ingenuidade compacta daqueles anos, que a condenação não anulava de todo: "Mas como, Ministro? Se nunca me deixaram votar para governador..." Eu tinha 28 anos. Hoje, este ano, mais precisamente, farei quarenta anos sem jamais ter tido o gosto de votar para presidente da República. E integro uma geração que não tem faixa etária; o que temos é *faixa otária*,

pois sempre fomos tratados como bobos pelo regime anterior. E este, o que fará conosco? Humm!

De meus tempos no sudoeste, onde fui professor para poder custear meu curso superior, ainda é cedo para falar. O que aconteceu lá foi muito grave. É melhor deixar apodrecer um pouco mais e depois esperar que a memória brote sem ressentimentos. Quero escrever para atender o meu país, não para fazer inquisições. Mas adianto que um dos melhores habitantes daqueles lados, o Walter Pécoits, entrou cedo para a História e hoje já está também na Literatura, pois é personagem do próximo romance de Roberto Gomes, *Os dias do demônio*, cujos originais li com prazer, gosto e delírio. (Minha filha, Manuela, é uma lembrança perene da dona Manoela, esposa do Walter Pécoits! Manoela foi minha aluna de inglês, vê se pode!)

Revirando o Brasil meridional — sou catarinense, morei no Paraná e no Rio Grande do Sul e há sete anos vivo em São Paulo — há várias décadas, cometi alguns roteiros de cinema e televisão, publiquei muitos artigos e quinze livros. O pão mais quente do meu forninho é *Orelhas de aluguel* (Editora Guanabara), um romance sobre o elevado padrão ético que tem a vingança mesclado num quadro que toma o nazismo como tema. Mas sabe do que tenho mais saudade? Do cafezinho com Manoel Carlos Karam, Dante Mendonça e Oscar Milton Volpini. Das conversas à beira de um copo com Alice Ruiz e Paulo Leminski. Etc. Alguns outros prazeres são inconfessáveis, por enquanto.

Jamais esquecerei, porém, a força que meus amigos do Paraná deram ao meu livro de estréia. J. Ghignone fez uma vitrine belíssima com *Exposição de motivos*. Sua livraria foi muito importante em meus anos de formação. Ali encontrei minha melhor companhia: nesses anos todos: o livro. É verdade que há lembranças amargas, como o processo que foi montado para me afastar do colégio onde eu lecionava, tão logo tive meu conto de estréia proibido mas era secretário da Educação naqueles anos o Cândido Manuel Martins d'Oliveira, que não deu ouvidos àquele gente obscurantista, que queria aperfeiçoar ainda mais a crueldade da ditadura agindo no varejo.

É cedo para memórias. Nós, desta *faixa otária*, ainda vamos dar trabalho a muita gente. Este é o nosso projeto, aliás.

Deonísio da Silva é professor da Universidade de São Carlos e autor de *Exposição de motivos* (Nova Fronteira, 1976), *A mulher silenciosa* (Mecado Aberto, 1981), *A cidade dos padres* (Guanabara, 1986), *Orelhas de aluguel* (Guanabara, 1988), entre outros.

REYNALDO JARDIM

entrevista a Silvana Marchi

Responsável por uma das mais profundas reformas da imprensa brasileira — a empreendida, na metade da década dos cinquenta, no *Jornal do Brasil*, sobretudo com a criação do pioneiro suplemento de variedades, o *Caderno B* — Reynaldo Jardim, aos 61 anos, pai recente (e corujíssimo) dos gêmeos Rafael e Gabriel, filhos de seu terceiro casamento, recebeu **Nicolau**, em seu confortável apartamento da Asa Sul de Brasília, para uma conversa de mais de quatro horas.

Assessor especial do governo do Distrito Federal, nem por isso Jardim poupa (ácidas) críticas ao varejo político da capital federal e nem deixa de sugerir, entre irônico e lúcido, que o Brasil seria melhor administrado se entregasse a General Motors, por exemplo.

Desembarcando em Curitiba para passar apenas três meses, aqui ele acabou ficando por mais de 7 anos, numa atuação que compreendeu desde a revitalização do emblemático *Diário do Paraná* passando pelo tablóide *Cidade Jornal* e *Correio de Notícias*, até a criação do *Pólo Cultural*, desaguado, um tempo, do melhor da criatividade artística paranaense.

Inquieto, falante, perturbador, Jardim faz jus à fama que o levou à chefia de numerosas redações de jornais, de Manaus a Curitiba — a de um dos mais carismáticos (e andarilhos) editores da imprensa tupiniquim. Ainda que o incansável "fazedor de jornais" nunca tenha abandonado a poesia (é autor de 8 títulos no gênero) não desprezou igualmente o vídeo, o *happening*, a programação visual, a escultura, fazendo da comunicação, em seus diversos *mores*, o afinadíssimo canal para a efetiva expressão de seu multitalento.

Aqui, entre muitas outras, ele fala de literatura, política, alternativos, enfeitados, suplementos, rádios, anjos, polacos, profanos, litúrgicos. E ao depor sobre suas andanças pelo Brasil, de olho no futuro — a sua marca —, prefere destacar coceiras e desejos de trabalhar em Portugal, só não sabe precisar quando, o que de novo aponta para uma biografia andeja que ele, um dia, definiu — bem a seu modo: "Eu sou um hippie do jornalismo..."

Nicolau — Como é que um artista contestador, irrequeto, que já se definiu como um hippie do jornalismo, consegue conviver tão de perto com o poder, agora na condição de assessor especial do governo do Distrito Federal?

Jardim — É a assessoria especial de Cultura. Como temos afinidades, eu e o governador José Aparecido, sobretudo no campo da arte, aceitei o cargo para tentar dinamizar mais as coisas. O cargo foi criado especialmente, mas também, por outro



FOTO: ALIA FETILLO

O FEITICEIRO INVENTOR

Do Oiapoque ao Chuí, nas praias ou esplanadas, esse 'anartista' de olhos arregalados, 'dionisiaco', no dizer de Hélio Pellegrino, por onde passa sacode a poeira e deixa o sulco semeado de seus rastros: revoluciona o jornalismo cultural, participa dos grupos de arte neoconcreta, faz de ator, autor, editor, mentor, merlin: Reynaldo Jardim, um poliprismatico *fabbro*, um fazedor de artes e anartes, desnuda-se, de Brasília, para Nicolau.

lado, como lática (política) para colocar na diretoria da Fundação Cultural o Marios Nobre, um maestro muito mal visto pelos músicos e que criou lá um quisto autônomo. O maestro é ou foi da Unesco e, como havia um movimento para que Brasília se tornasse patrimônio cultural da humanidade, ele funcionaria estrategicamente como ponte. A primeira coisa que fez foi criar um emprego para a mulher dele. Hoje, na Fundação, que na minha época era uma coisa libertária — as portas estavam sempre abertas —, quando um artista pede uma audiência tem que esperar no mínimo um mês. Brasília, que a muito custo entrou no circuito,

das programações de peças e shows, agora está saindo. O pessoal quando vem é tão mal tratado que começa a desistir.

Nicolau — O que você faz como assessor especial? Qual o espaço de atuação que você tem?

Jardim — Há muitas tarefas, muita coisa a fazer, mas esbarro na máquina burocrática. É uma dificuldade operacional e de postura. O José Aparecido é uma pessoa muito dinâmica, criativa, mas como assessor não tenho instrumentação, tenho que trabalhar com as Secretarias. Elas não se mexem e, inclusive, sabotam o trabalho do governador. O governador, por

exemplo, aprova tudo que é alternativo, coisa que o primeiro escalão dele nem sabe o que é. O próprio diretor da Fundação é inimigo número um das coisas alternativas. Tínhamos lá o projeto *UniverCidade*, que mexia com artes e terapias alternativas, movimentando um universo de mais de nove mil pessoas — trabalhávamos com acupuntura, tai-chi-chuan, tarô, oficina de música, psicofísica, ginástica interativa, etc. Ele liquidou com o projeto, não quis mais participar. O governador apóia a criação de um Instituto de Tecnologia Alternativa — Ita, a Cidade da Paz, na Granja do Ipê, onde funciona a Universidade Holística Internacional —, mas é só ele no governo. Ele, eu, e o Fernando Lemes, diretor do Ita, pouca gente. Todo o restante do pessoal continua com a mesma visão do autoritarismo, está com ele introyetado nas veias.

Nicolau — Independente das dificuldades todas, como é a produção artística em Brasília?

Jardim — Brasília tem uma pintura que difere diametralmente da de Curitiba. Não falo do Paraná, mas de Curitiba, que conheço bem. A arte curitibana é super bem acabada, super bem feita, bem europeia. A de Brasília é muito mais explosiva, expressionista, um expressionismo bem brasileiro. Suburbano, no bom sentido. Como é a de Mato Grosso, lá mais agressiva ainda, mas ambas desligadas de correntes europeias. No tempo da Fundação Cultural fiz uma programação de mais de um mês chamada *Levante Centro-Oeste*, para tentar traçar um perfil da região. Participaram mais de 500 artistas. Brasília tem a música, com uma característica bem definida, que é o rock. Acho que temos mais de 300 grupos, é uma coisa muito forte. Então, há uma produção ativa. Aquilo que faz a imagem de Brasília não é a cidade, é uma minoria, são os políticos que passam aqui 4, 5 anos. Brasília não é a esplanada dos ministérios. Ela tem uma população que vive aqui e faz a vida da cidade. Mas tem aquela história, aqui, como em Curitiba, poucos conseguem romper a barreira nacional como o Dalton Trevisan, o Leminski. Até com o Caetano foi assim, ele teve que ir para o Rio e São Paulo. Aqui temos uma arte desconhecida, como tudo é desconhecido no Brasil, quando não é feito no Rio e São Paulo. Agora, viver em Brasília, como cidade, é viver num parque. Quem viveu no Rio e em São Paulo sabe o que é trânsito engarrafado, que aqui não existe. Curitiba também era tranquila. Não sei depois que sai, mas no meu tempo havia controle urbanístico e a cidade era muito bem tratada. Aliás, quem estraga um pouco Curitiba são os próprios curitibanos.

Nicolau — Como assim?

Jardim — A diferença com ou-

REYNALDO JARDIM



Cultura pode ser uma plantação de abacaxis, uma plantação de abóboras ou de livros.

tras cidades é que a família curitibana é muito fechada, pouco se freqüenta. Morei sete anos lá e ia apenas uma pessoa à minha casa, o Aroldo Mura. Pode ser o frio, a etnia, pode ter muito polonês por lá, não sei o que é.

Nicolau — Quando o reencontrei aqui em Brasília, você estava lançando um livro num bar-restaurant e o que vi não foi nenhuma Brasília o reverenciando, mas descontraidamente convivendo com você. É só abrir os jornais para ver o espaço que lhe dão para discutir suas propostas. Em Curitiba, pelo que pude presenciar, a convivência não chegava a ser tão fácil. Houve momentos até de repúdio por parte de uma "elite" pensante. Por que você acha que aconteceu este tipo de reação, de comportamento? Aliás, a autotragia curitibana é famosa...

Jardim — Não sei muito não, as pessoas não me diziam. Mas isso tem em todo lugar. As pessoas estão acostumadas com uma coisa rotineira, estão um pouco bloqueadas e aí... No campo das terapias alternativas, por exemplo, mostra-se a necessidade de desbloquear, de libertar as pessoas da opressão social, comunitária. Os próprios artistas exercem um poder de polícia permanente. Mas isso é geral, pode ser mais agravado um pouco em Curitiba. Lá convivi com o Reltamozo, que é um cara genial, o Valêncio Xavier, uma das melhores pessoas, das mais criativas e mais capazes de Curitiba.

Nicolau — Como é que você chegou ao Paraná, depois de uma verdadeira revolução no Jornal do Brasil?

Jardim — Estava no Rio de Janeiro e não conseguia emprego em lugar nenhum. Nem era da direita, nem do Partido Comunista — que, apesar do momento, sempre arrumava emprego para seus partidários, até na Globo, aquela coisa de partido que sempre existiu. Um dia, por puro acaso, estava na TV Educativa quando ligaram do Diário do Paraná dizendo que precisavam de alguém para fazer uma reforma na TV Paraná-Canal 6. E lá fui eu. Quando cheguei, a aparelhagem da emissora era igual ou similar à que tinha inaugurado o sistema no Brasil, isto é, peça de museu. Aí fui fazer o jornal e foi quando nasceu o Anexo.

Nicolau — Quais foram as condições para fazer o Anexo?

Jardim — Ah, mas é sempre assim, você só faz as coisas de surpresa. Chega e consegue fazer. Mas dura sempre seis meses, aí os donos do jornal começam a querer pôr as mãos e até os pés. A gente faz uma coisa com o coração e eles mexem com os pés. O Anexo teve sucesso.

Nicolau — O que marcou o Anexo?

Jardim — Foi um espaço. Particularmente, lembro das pessoas, do Reltamozo, do Leminski.

Abri o jornal para todo esse pessoal mais criativo, mais novo. Como sempre, eu trabalho.

Chego no lugar e abro as portas.

Nicolau — E o Pólo Cultural?

Jardim — Fizemos eu e a Marilú Silveira, com a colaboração de todo o pessoal. Sem dinheiro, por nossa conta. Fazíamos diversos jornais de

empresas e com dinheiro disso financiávamos o Pólo. Durou cerca de um ano e foi uma experiência boa. Era imprensa alternativa e, por isso mesmo, com duração limitada, mas nestes casos é bom que dure pouco mesmo, porque, do contrário, vira "grande imprensa" e daí está perdida. Mas o Pólo foi importante num momento. Hoje um Nicolau preenche o espaço com muito mais brilho, com muito mais competência.

Nicolau — Você acha que ele continua com a mudança do governo?

Jardim — Se eu fosse o Nicolau, procuraria me tornar cada vez mais independente, arrumar patrocínio, anúncios e virar uma cooperativa — é uma forma ótima de sociedade — e até o governo poderia participar contribuindo com a rotação, por exemplo. O Estado tem que dar alguma coisa. Ou melhor, devolver, porque o dinheiro é do povo.

Nicolau — Aí você fez o Correio de Notícias...

Jardim — Fiz o Cidade Jornal, numa agência, com distribuição dirigida. Era um jornal pequeninho, diário, de cultura, comprado pela Fundação, Secretarias, livrarias, e distribuído por eles. No Correio a experiência foi ótima também. Você trabalhou lá comigo e lembra do jornal Mural, aquele que colocávamos lá fora onde as pessoas podiam escrever o que quisessem, podiam sugerir pautas. E nós fazíamos. Trabalhei também no Jornal do Estado e fui diretor do MIS — Museu da Imagem e do Som.

Nicolau — E a tão famosa reforma do JB, aliás, um marco na nossa imprensa, como nasceu?

Jardim — A reforma começou, na verdade, na Rádio Jornal do Brasil. Eu trabalhava lá e tinha um programa dominical que se chamava "Suplemento Dominical do Jornal do Brasil" — um programa de crítica literária, estética, etc., e não tinha nada a ver com o jornal impresso. O JB na época era um jornal de classificados, tinha classificados até na primeira página, o chamado "jornal das cozinheiras..." E, por questões meramente mecânicas, tinha dois cadernos separados. O segundo igual ao primeiro, continuando as notícias e os classificados. Foi quando a condessa Pereira Carneiro me chamou para fazer uma coluna de literatura no jornal, que depois acabou se transformando no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, na sua versão impressa. Chamado de concretista, o SDJB lançou muita gente nova, colocou temas em discussão, como a cibernética, o zen, o concretismo, coisas que nunca tinham sido discutidas no Brasil. Era um suplemento cultural, no sentido artístico, científico e filosófico. Veja bem, era um suplemento, não tinha nada a ver com o Caderno B, que veio depois. Mas o interessante de tudo isso é que esse suplemento era editado junto com um jornal de terceira categoria que tinha como forte apenas os classificados. Esse suplemento, finalmente, gerou a reforma estrutural do Jornal do Brasil, uma reforma gerada pela coisa cultural, pela coisa artística. Quem fez a reforma gráfica do JB foi o Amílcar de Castro, um escultor ótimo. Ele rede-

senhou o jornal. O diretor, na época, era o Jânio de Freitas, que hoje está na Folha de S. Paulo.

Nicolau — E o Caderno B?

Jardim — Como eu já disse, o Jornal do Brasil tinha dois cadernos, mas não era essa coisa de segundo caderno, não. Na intenção do jornal em fazer um caderno só de classificados, até para valorizá-lo, sobrou um buraco no meio que acabou sendo o Caderno B.

Nicolau — Quando o Caderno B surgiu, você tinha algum referencial, algum modelo estrangeiro, por exemplo?

Jardim — Não, inclusive nem sei se tem ainda hoje. Existiam revistas especializadas também aqui, mas jornal daquele jeito não.

Nicolau — E como era, nesta época do suplemento, do jornal, a participação da inteligência brasileira?

Jardim — Não tínhamos uma redação fixa, os concretistas começaram a colaborar, o pessoal do norte mandava textos, apareceu muita gente, o Gullar, o Assis Brasil, o Mário Faustino. Eles mandavam e a gente editava. Não publicávamos gente em evidência, a maioria era gente nova, o José Guilherme Merquior, o Sérgio Paulo Rouanet, que hoje, aliás, é embaixador e escreveu agora um livro chamado As razões do Iluminismo. Nesta época, era garoto de 17, 18 anos e já excelente, super-rudito, um geniozinho.

Nicolau — E qual a reação da elite com a publicação dos originais do pessoal novo?

Jardim — Contra, claro. Na Academia Brasileira de Letras, por exemplo, os medalhões todos eram contra, até porque existia uma crítica impiedosa contra estes medalhões. Uma vez o Mário Faustino escreveu um artigo sobre Drummond espinafrando um livro dele. Drummond ficou uma fúria, um amigo contou que ele raspou a parede com gilete, de tanto ódio. Mas era a absoluta falta de hábito, ninguém criticava ninguém. Mas para nós não tinha monstro sagrado, não. Hoje, o que acontece? Qualquer revista literária, a maioria delas, só publica gente consagrada.

Nicolau — E de lá para cá, houve evolução? Fora o compreensível surgimento de novos espaços, seguindo a linha do Caderno B, houve algum crescimento nesse tipo de espaço?

Jardim — É diferente, naquele tempo o jornalismo era heroico, havia uma verdadeira concorrência nas redações para ver quem fazia o melhor título, o melhor texto, essa coisa da qualidade. Hoje a coisa virou mecânica e eletrônica, vai direto pro computador. O que vemos, de outro lado, é que os jornais perderam a credibilidade, só fabricam mentiras, a mentira acabou institucionalizada através das agências noticiosas.

Nicolau — Também no que diz respeito à Cultura?

Jardim — Com exceções. A Folha tem o Folhetim; alguns outros, como alívio para a consciência, tem um 2º caderno. Para satisfazer os intelectuais, não custa nada fazer um caderno de oito páginas, semanal. O que não existe mais é uma coisa chamada ideologia, aquela "guerra" para fazer uma coisa boa. Existe guerra para fazer o produto mais vendável. O que os jornais fazem é cobrir coisas e cobrem mal, mentirosamente.

Nicolau — E quando o jornal dá espaço para a poesia, está tentando resgatar alguma coisa, em sua opinião?

Jardim — Publicam para atender a uma faixa de leitores, para dar status, gabarito.

Nicolau — E estes espaços que estão surgindo? Uma revista como a Veja, por exemplo, que abre grandes espaços para a literatura, pintura, etc. A televisão começa também a ter efetivas editorias de cultura. Isso não seria um avanço?

Jardim — Como existem eventos na área artística, é função dos jornais cobrirem, e eles cobrem. Sai o livro, eles discutem o livro que saiu. Mas se formos verificar, o livro é sempre de uma grande editora. Não temos uma produção, uma discussão partindo do jornal. Não vemos lá uma crítica sobre um poeta novo de Manaus, de uma produção independente. Temos os best-sellers, os autores badalados. Encontra-se uma resenha, profissionalmente correta, mas superficial, sem maiores preocupações, e onde o colunista exerce também o seu poder de crítica.

Nicolau — Você trabalhou também em revistas, fez de tudo um pouco nesta área específica do jornalismo. Fale-nos um pouco disso.

Jardim — Tive mais de cem empregos, sou um hippie, mas que trabalha. Passei pela Cruzeiro, Senhor, Manchete. Geralmente trabalho pouco tempo nos lugares, enquanto me suportam e enquanto suportam o empregador, o emprego. O JB foi onde trabalhei mais tempo — onze anos. Um escândalo quando pedi demissão, afinal já tinha

estabilidade... Mas consegui vencer o problema da "segurança". Se não estivesse empregado vou construir casa, fazer esculturas. Depois de Curitiba, vim para Brasília, fui para Vitória, para Goiânia, Belém, Manaus, onde quer que me chamassem.

Nicolau — E nestas suas andanças pelo Brasil, sempre para reestruturar jornais, mudá-los graficamente, o que você tem visto? Como nossos jornais estão sendo feitos.

Jardim — Do ponto de vista industrial, tudo igual. Antigamente tinha o jornal de interior que era bem caracterizado, máquina plana, um tipo de tipografia. Hoje não, tudo tem a mesma cara, quer dizer, um copiou o outro, diluindo. Quanto mais longe mais pobre, mais carente, mas publicando as mesmas coisas. São as agências, e o que sobra de autêntico é a cobertura local. Existe a reserva de mercado para os jornais, acho que não devia. Se alguém entende de Física e sabe escrever, ótimo, vai escrever com muita autoridade. Temos o comprometimento com a verba, com o poder, com a publicidade. Como fazer? Não sei, nos países socialistas a imprensa é do Estado, nos capitalistas do capital, resta a imprensa alternativa, como o **Nicolau**, que é ligado ao Estado, mas é um negócio livre. Tem procurado abrir espaços. Existe muita gente competente que podia estar fazendo jornais assim. Se a Secretaria de Cultura do Paraná permite que se faça um **Nicolau**, dá meios para que seja feito, ótimo, não está fazendo nenhum favor, isso é dinheiro do próprio artista, do povo, e o mais positivo nisso tudo é que não está jogando dinheiro fora não, está contribuindo, somando.

Nicolau — Oito livros publicados, sempre de poesia. Por quê?

Jardim — Não gosto de prosa (risos). Besteira, tem ficção ótima. Mas acho ficção sempre uma mentira, distante da realidade. E a poesia é uma forma de abordagem direta da realidade. Poesia não é ficção, lida com o real.

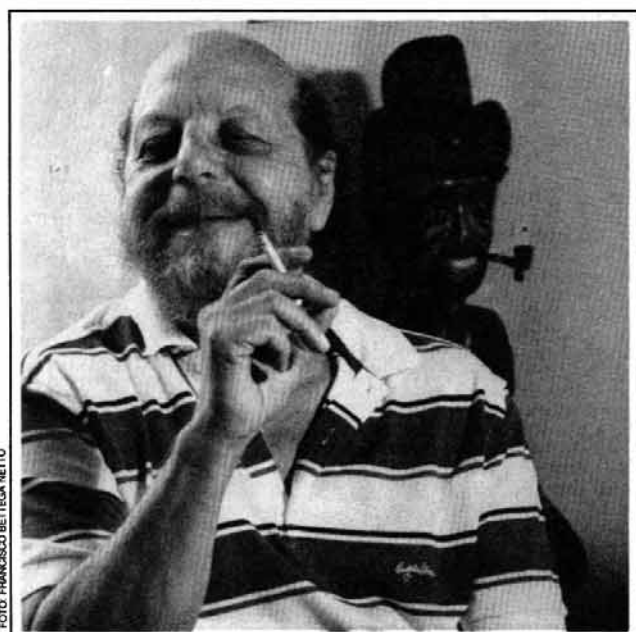
Nicolau — A poesia transforma?

Jardim — Acho que transforma. Pelo menos o poeta que faz a poesia. Acho que estas coisas têm que ser feitas muito sem pretensão de transformar ou mudar. Faz-se. Tem pessoas que gostam, que se sensibilizam, e há as que odeiam.

Nicolau — Pergunta maçante: o que está se fazendo de poesia no Brasil, hoje?

Jardim — No Brasil, onde a maioria dos poetas não tem mídia, eleger-se os melhores entre os que a têm. O melhor poeta acaba sendo aquele melhor entre os que são conhecidos editorialmente, os que têm uma grande editora, que são "produzidos". Há muita coisa boa sendo feita que não é mostrada. Tem gente boa em Goiânia, ótimas no Nordeste, no Mato Grosso tem um poeta como o Manoel de Barros, que é maravilhoso, genial. Falta espaço para esse pessoal se mostrar, falta espaço alternativo, falta o jornal. O Brasil é feito um arquipélago, tudo ilhado, muitas ilhas, e só tem emissão do Rio e de São Paulo. De lá conhecemos tudo. Mas lá não se conhece

REYNALDO JARDIM



Reinando, pintando o sete, o a-sério Jardim contra o estéril sério dos gabinetes.

nada do Brasil e, por consequência, nada se conhece no Brasil além do Rio e de São Paulo. É uma coisa de empresários, temos que ter empresários fortes dispostos a quebrar este eixo. Produção boa existe no Brasil todo.

Nicolau — Você fez poesia concreta, *hai-kai*, poesia pra jornal diário, poesia por compulsão, que tipo de poesia é a que gosta?

Jardim — Esse livro *Cantares Prazeres* é de poesias que foram publicadas em jornais. O boy ficava esperando e eu fazia o texto em 15 minutos. Gosto de trabalhar sob pressão. Quanto ao *hai-kai* é bom esclarecer do que se trata: é um tipo de poema, feito pelos velhos poetas japoneses. Quando eles não têm mais o que fazer na vida, saem andando pelo mundo e descobrem, é um momento de excelência, um instante que eles flagram na natureza, quase sempre ligado à estação do ano, que descrevem rapidamente e tiram uma conclusão final surpreendente. O que se faz no Brasil é uma poesia sintética, não tenho nada contra, mas temos que explicar a diferença. Não é *hai-kai*. Tem um pessoal aí que traduz do espanhol e acabamos com uma tradução tão distanciada do original que não dá nem para explicar. Um cara que traduzia japonês de verdade — com suas expressões, suas variações —, não existe no Brasil. Qual poeta brasileiro sabe japonês de verdade? Poesia, acho que ninguém a faz num sentido de vanguardismo, porque ninguém ganha nada com isso. A pessoa faz o que sente, o que pensa, o que leu. Mas sempre há os donos da verdade para quem a poesia tem que ser concretista, geométrica, sensorial, emocional, etc. Para mim, não

há o que definir; pode ser emocional, sensorial, instintivo, não há que se ditar normas ou ordens.

Nicolau — O que a poesia quer atingir?

Jardim — Nada. Cada poeta pretende atingir uma coisa, não tem que achar que a poesia deva atingir alguma coisa. É uma forma de conhecimento da realidade, uma tentativa de aproximação maior com o real. Nisso a poesia é muito parecida com a Física contemporânea, quer descobrir a realidade íntima das coisas, a última realidade.

Nicolau — Todo mundo discute tanto Cultura. O que é cultural pra você?

Jardim — Cultural é tudo. Tudo é cultural. Cultural é o que não é natural. Uma floresta amazônica é natural, um pomar é cultural. Agricultura é cultural, como uma pintura. Dizer: aquela cidade não tem cultura é uma estupidez. Não existe aglomeração humana que não produza cultura, que pode ser uma plantação de abacaxi, de abóbora ou de lírios.

Nicolau — Qual, em seu modo de ver, a relação que deve imperar entre governo e a produção cultural?

Jardim — A cultura de um povo independe de governo. Não cabe ao Estado ditar uma política cultural. A não ser que ele seja autoritário. Foi assim com Hitler, com Getúlio Vargas. O governo tem que devolver o dinheiro que tira da gente, cobrar menos impostos e deixar o artista com meios para produzir seu trabalho melhor. Quanto menos ingerência melhor. Mas os artistas repudiam e, no entanto, vivem procurando o Estado.

Nicolau — Quem ele deve procurar, então?

Jardim — Se ele tem um produto a ser vendido, comercializado, deve procurar alguém que financie esse trabalho — um empresário.

Nicolau — A Lei Sarney, nesta altura, é eficiente? Funciona?

Jardim — Teoricamente é boa. Aqui em Brasília muita coisa foi feita com ela, muitos desses monumentos. Mas debite-se isso, sobretudo, ao prestígio do governador, que com apenas um telefonema consegue dinheiro junto às grandes empresas. Nos EUA existem fundações, as universidades, que financiam tudo. Fundações que são mantidas por grandes empresas.

Nicolau — E a Constituinte? Alguma esperança?

Jardim — Nenhuma. Os deputados e senadores que estão lá representam o poder econômico, não o povo. Foram os lobbies, lobbies, lobbies, que tiveram poder para colocá-los lá. Democracia não tem nada a ver com este tipo de eleição que se faz no Brasil.

Nicolau — Eleição para presidente agora, resolve alguma coisa?

Jardim — Alguém apresenta os candidatos. Vou escolher qualquer um? Não, vou escolher um de um elenco já escolhido por eles, através dos conluíus, e eu acabo apenas referendando um nome. A máquina está podre, corrupta, temos que acabar com as instituições brasileiras, fazer a revolução empresarial, do trabalhador e nos isolar do Estado, liquidar com ele, que liquidou com o país. É um Estado burro, expropria o povo, pega aquele monte de dinheiro e ainda tem prejuízos. Se fosse uma empresa teria lucro, porque é mais competente.

Nicolau — E depois de Brasília, qual o próximo porto?

Jardim — Portugal. Não dá, não, este país enodou totalmente. Você tem que seguir as leis, o Estado fabrica as leis, mas na metade do jogo muda todas as regras. Temos mesmo que ter uma revolução, com proposta de um Estado novo, de um novo país. Não sei se socialista, se é esta a proposta. Nem capitalista o Brasil chegou a ser, não fez ainda nem a "revolução francesa"... Eu faria a República Empresarial Socialista. Tiraria todo o poder do Estado e passaria para as empresas a responsabilidade social. Pega o organograma da General Motors, que deve ser genial, e aplica no Brasil. Vai ou não vai dar certo?

Nicolau — Você é anarquista? Como se define?

Jardim — Sou anarquista no sentido antiautoritário. No sentido de ser contra esse tipo de Estado e contra qualquer outro, nos mesmos moldes. A esquerda é autoritária, a direita mais ainda. As duas têm verdades absolutas, daí que são profundamente autoritárias. Mas não me defino. As coisas que se definem são as coisas acabadas, as que estão em processo não podem ser definidas. Minha biografia começa diariamente.

Silvana Marchi, jornalista

N. da R.: esta edição já estava fechada quando José Aparecido assumiu o Ministério da Cultura.

AS GUERRAS PERDIDAS DO BRASIL

Edilberto Coutinho

Os feras na arena e a galera na espera. Não há mais leões como antigamente, hoje os reis estão com a bola no pé, mas o frenesi é quase o mesmo: enquanto a bola corre a adrenalina percorre veloz as veias dos torcedores de um país em que o futebol é mania. Só que o sangue ainda escorre no gramado, nas arquibancadas, nas ruas. Edilberto Coutinho, autor de *Maracanã, adeus* (prêmio Casa de las Américas 1980), fala aqui das perdas — entre mortos e feridos — dos ganhos do futebol brasileiro.

GUERRA BRASIL-URUGUAI

Você agüenta falar na Copa de 50?

Nossos craques, os maiores do mundo, iam ser marcas de refrigerante, cigarro, cerveja e uma série infindável de outros produtos. Que venceríamos, não havia dúvida. Só não se sabia de quanto.

Tempo bom, com nebulosidade variável; temperatura em ligeira elevação durante o dia e estável à noite, fresca pela madrugada. Era o boletim da meteorologia para o dia 16 de julho de 1950. Parecia de encomenda para o segundo carnaval do ano.

No estádio lotado (mais de duzentas mil pessoas), o foguetório, balões e revoadas de pombo deram lugar ao momento solene em que se entoou o hino nacional. Finalmente, soou o apito do juiz inglês, dando início ao jogo, que mal foi ouvido pela multidão inquieta e barulhenta exigindo a vitória cabal, a goleada.

João Soares da Silva, 58 anos, sargento aposentado da Marinha havia mais de dez (problemas cardíacos), estava ouvindo o jogo pelo rádio da pensão onde morava, no Catete. Ele não tivera coragem de ir ao Maracanã, o maior estádio do mundo, naquela tarde de sol e esperança, na mais linda cidade do mundo, testemunhar o triunfo definitivo do futebol brasileiro, o melhor do mundo. Na véspera, dia 15, João acreditava na palavra do repórter esportivo Gagliano Neto, transmitida para todos os brasileiros: Vamos ganhar de 8 a 0. Achou que o coração não agüentaria tanta felicidade.

Jules Rimet, o velho presidente da FIFA, não chegou a ver os dois gols dos uruguaios. Aos 20 minutos do segundo tempo, também achou que Friaça, ao abalar as redes do Uruguai, dava início à esperada goleada. Deixou então a tribuna de honra, iniciando a descida para o campo. Levava a taça na mão, para entregá-la ao capitão brasileiro, Augusto. Mas logo notou que alguma coisa não andava bem. O estádio silenciava. Poucos minutos antes, mal se ouvira quem havia marcado o gol do Brasil, tal a barulheira. Da boca do túnel, *monsieur Rimet* presenciou o espetáculo mais inesperado de sua vida. Os brasileiros deixavam o campo de cabeça baixa, alguns chorando. E os uruguaios davam cambalhotas. Rimet entregou a taça a Obdulio Varela, sem uma única palavra.

Dona Noêmia, o Brasil perdeu. Quando o locutor gritou que Mr. George Reader havia apitado o final da Copa, o sargento aposentado João Soares da Silva só conseguiu pronunciar aquela frase para a dona da pensão.

Morreu.

GUERRA BRASIL-ARGENTINA

Brasil, 1978. Copa do Mundo em Buenos Aires. Grupo levando um lero, depois da praia,



em torno ao chope do Bar Jangadeiro, neste badalado balneário chamado Rio de Janeiro.

Corneteira alguém que não será por falta de disciplina militar que o nosso escreta irá pro brejo. Fala-se daquela *troika* dirigente do futebol brasileiro, com representação das três Forças Armadas: o almirante H.N., o oficial da Aeronáutica (quem fala esqueceu o posto) C. e o capitão do Exército C.C., o técnico de plantão.

E se o Brasil perder (quem foi mesmo que ousou perguntar isto?), o cap. Coutinho pode ser rebaixado a alferes? É uma boa idéia, outro patriótico interlocutor diz. Só assim ele seria malhado, enforcado, esarteado e entraria para a História.

Seria muita crueldade com o capitão, pondera aquele que havia falado primeiro. E, completa, falta de respeito com a memória do outro alferes.

Quando Gil criou o lance, centrou de direito e Roberto fez o gol, a esquina das ruas São Francisco Xavier e Visconde de Itamaraty, onde até então um punhado de gente silenciosa fixava atenta uma TV em cores (colocada ali pelo grupo Maracanã, um bloco já tradicional das cercanias do estádio), explodiu em festa. Bira do Borel, torcedor apaixonado, envolto numa bandeira com as cores verde e amarelo, gritou forte, puxando um coro: Dááááá-lhe, Dinamite. Nosso artilheiro Roberto, o Dinamite, estava em estado de graça. Parece que tinha o diabo no couro, naquela tarde dionisiaca do nosso futebol. Será que podia ouvir a galera, lá de Buenos Aires? Como no passado um Mané Garrincha, o Anjo Torto, ou um Leônidas Diamante da Silva, o artilheiro Roberto ouvia e atendia. Digo, disparava, e gooo - goool - goooooo do Brasil...

Uma cuíca e um foguetório acordou todo o quarteirão. Na capota de um fusca, uma caixa de 80 watts de saída; na rua, uma chuva de cerveja e papéis picados. Mas o carnaval só se instalou, mesmo, após o jogo, quando centenas de

carros saíram às ruas, tomadas por milhares de pessoas em plena euforia. Serpentinhas, fantasias, confetes, dezenas de pequenos blocos, os bares invadidos por torcedores.

Ainda precisamos de uma vitória domingo que vem, outra na quarta e tem o sofrimento da final, lembrou alguém, daqui a uma semana. Mas hoje é hoje. Um rapaz ficou nu em pélo na rua Santa Clara em Copacabana, correndo entre os carros do trânsito engarrafado. E viu-se um negão batendo com a cabeça na parede, em frente ao bar Garota de Ipanema, de pura felicidade. Desmaiou e caiu, sangrando muito. Socorrido por populares, foi levado para o hospital Miguel Couto, no Leblon, zona sul do Rio de Janeiro, onde veio a falecer poucas horas depois. Na boca desdentada, um sorriso beatífico de Tetra Campeão Mundial de Futebol na Argentina, 1978.

O inconseguido título.

MÉXICO, DOIS TEMPOS

1970. Performances perfeitas. Jogadas irretocáveis. O escreta (*pra frente, Brasil...*) estracalha. Somos tricampeões mundiais de futebol. Não somente a Europa, mas o universo inteiro se curva aos hábeis pés de nossos inacreditáveis pés-de-bola.

Confirmado: Deus é brasileiro e não abre.

1986. Pênalti para o Brasil. Atenção, quem vai na Leonor é o grande Sócrates. Cento e quarenta milhões de corações a ponto de explodir, no transe de torcer. Mas o genial Magrão perde o pênalti. Pouco depois: novo pênalti para o Brasil, finzinho do jogo. Atenção, quem vai na Leonor é o grande Zico. Cento e quarenta milhões de corações a ponto de explodir, no transe de torcer. Mas o genial Galinho perde o pênalti.

Confirmado: Deus adotou nacionalidade francesa.

Edilberto Coutinho é autor de *Maracanã, adeus* (onze histórias de futebol), prêmio Casa de las Américas, de Havana (1980), prêmio nacional de conto e novela da Academia Brasileira de Letras (1981) e traduzido na França por Jacques Thériot (sob o título *Onze au Maracanã*), Grand Prix de la Traduction Culture Latine, Paris, 1986. Agora está escrevendo uma história do Flamengo, sob o título *Nação Rubro-Negra*.

O ERRO FECUNDO

(Anotação de leitura.)

Boris Schnaiderman

Uma exacerbada formulação de Vitor Chklóvski sobre a obra literária, em 1921, desencadeou onda de profundas reflexões em torno aos conceitos e métodos do Formalismo Russo. Boris Schnaiderman, brilhante intelectual, crítico e tradutor, nos leva aqui as esteiras de ensaios e acertos causadas pela onda desse "erro fecundo". ? tudo errado como dois e dois são quatro

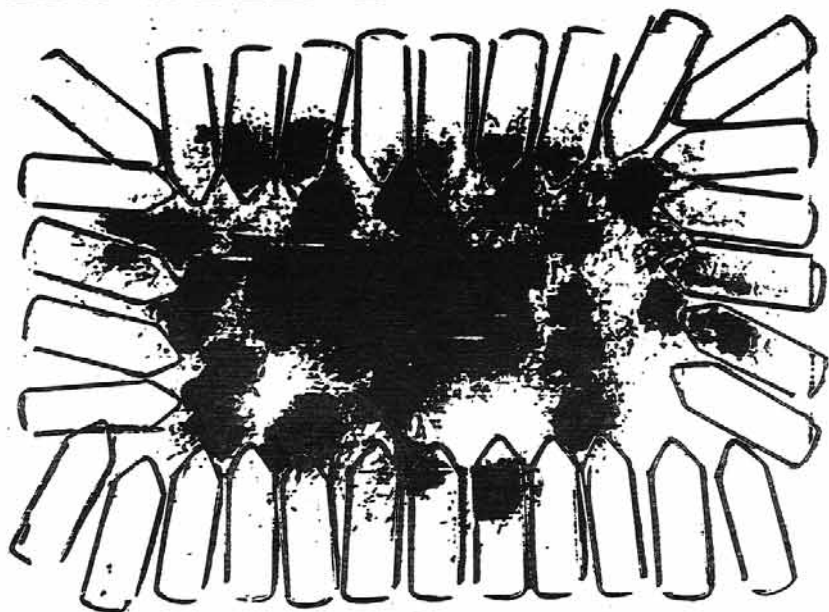


A importância que têm muitas vezes, na evolução dos conceitos, "as grandes idéias erradas"!

Num ensaio de 1921 sobre V. V. Rózanov, escritor que hoje em dia pouca gente lê, Vitor Chklóvski escreveu: "A obra literária é uma forma pura, não é um objeto, não é um material, mas uma relação de materiais... Por este motivo, é indiferente a envergadura da obra, o valor aritmético de seu numerador e denominador, o importante é a relação entre eles. Obras brincalhões, trágicas, mundanas, domésticas, as contraposições de um mundo a outro mundo ou de um gato a uma pedra, são iguais entre si". O texto a que estas palavras se referiam foi esquecido, mas a formulação brutal fez época e até hoje é lembrada às vezes como um dos exemplos extremados de formalismo.

Quanta gente escreveu trabalhos sérios e fundamentados para demonstrar onde estava o erro! Vitor Jirmúnski, filólogo profundo e compenetrado, estudioso incomparável da poesia russa moderna e da herança clássica alemã, parece ter sofrido então um abalo, pois aliava as qualidades que especifiquei há pouco, marcadas por preocupação histórico-social acentuada, a uma metodologia que se aproximava do Formalismo Russo e aceitava a concepção deste sobre a obra literária como resultante de um conjunto de procedimentos (o famoso *próm*). O abalo parece tê-lo obrigado a refletir mais sobre as contradições de suas próprias posições metodológicas, e o resultado foi o conhecido ensaio "Sobre o problema do método formal".

Mikhail Bakhtin, que estava apenas se iniciando como teórico, e ainda não era o grande Bakhtin que todos admiramos, parece ter tido esta formulação bem presente quando atacou o Formalismo Russo em *O Problema do conteúdo, do material e da forma na obra literária*, escrito em 1924, mas publicado na íntegra somente em 1975, e onde ele faz ênfase no "momento ético-cognitivo" da obra literária. Se o ensaio não tem o peso dos ulteriores, nem por isto deixou de servir para ele de ponto de partida para uma série de trabalhos importantíssimos, onde a relação entre palavra e idéia é colocada de maneira muito arrojada. É bem provável, por exemplo, que sua preocupação com a idéia no romance, com o papel específico desta, tenha como um dos pontos de origem aquela afirmação sobre a relação entre um gato e uma pedra.



Para compreender o sobressalto que esta formulação causou basta ver a veemência com que as objeções de Jirmúnski foram retomadas por Vigótski em sua *Psicologia da arte*, que também levou cerca de quarenta anos para ser publicada.

Ademais, formulações como esta provavelmente não eram alheias às afirmações feitas por Jakobson mais de uma vez no sentido de que o Formalismo Russo deveria ser julgado pelos resultados de seus estudos críticos e não pelas bravatas de alguns dos seus representantes. E também no sentido de que o movimento foi se libertando pouco a pouco de sua herança mecanicista e aproximando-se de uma concepção mais dialética.

Aliás, um dos melhores desenvolvimentos de colocações como a de Chklóvski, há pouco citada, pertence ao teórico polonês Z. Lompicki, para quem o erro dos formalistas consistia em falar em soma de procedimentos com materiais, como se estes fossem inertes, quando, na realidade, no processo literário

estabelecia-se uma dialética entre os materiais utilizados, isto é, materiais vivos, e o processo da composição.

Não há dúvida, quem tem razão é Z. Lompicki. Mas aquela formulação extremada, em sua forma primária e caricatural, não apontava para algo importante e que, com exposição um pouco mais serena, ficaria especificado melhor?

A polêmica acirrada da época certamente acarretava semelhantes explosões. Mas vejamos um trecho de Roman Jakobson em seu "Retrospecto", de 1961 (como o tempo às vezes ajuda a restabelecer as justas proporções!): "Aqueles dentre nós que se preocupavam com a linguagem aprenderam a aplicar o princípio da relatividade às operações linguísticas; éramos consistentemente impelidos nessa direção pela física moderna e pela teoria e prática pictórica do cubismo, onde tudo 'se baseia nas relações' e na interação entre as partes e o todo, entre a cor e o contorno, entre a representação e o que é representado". "Eu não creio nas coisas", disse uma vez Braque, "só creio em suas relações" (tradução de J. Mattoso Câmara Jr.). Deste modo, a formulação violenta de Chklóvski encontrou sua colocação histórica, complementar das posições de Lompicki e de Bakhtin (para se utilizar, mais uma vez, uma conceituação cara a Jakobson). E assim, por mais que Chklóvski anção fique batendo no peito, arrependendo-se dos seus "erros de juventude", temos de compreender a importância que eles tiveram.

Aguçar um conceito, levá-lo ao absurdo, soltá-lo assim ao rosto dos oponentes, como isto pode ser necessário num momento dado! Contra as certezas tranqüilas, pacíficas, como pode ser vivificadora a lufada violenta de um "erro" fecundo!

Boris Schnaiderman é professor aposentado da USP, autor de *Guerra em surdina* (Brasiliense), organizador de *Semiotica russa* (Perspectiva) e co-tradutor de *Poesia russa moderna* (Brasiliense). Atualmente prepara uma antologia do conto russo para a Ed. Best-seller.



denise bottmann

se o plenilúnio ocorresse
ah densas elipses
nas mãos contraídas em
febre
se ocorresse
ah se ocorresse agora
em teus ouvidos timpa
nados em labirinto
ah o plenilúnio no
teu apiário secularizado
teu tímpano em lúnio
elipsado ocorrendo
simultâneo ao grito
final
dessa guitarra espanhola
enlouquecida

**maurício
arruda
mendonça**

beleza pere
grina eu
finjo e
sofro com
francos e
brancos
sorrisos
— o rastro
de uma lesma
é minha via
lática —
olvidada na
sarjeta a
guardando
mistura
de
Saliva &
Buquet —
de uma
desdêmona
que
desmorona
-me
em sua
desmemória.

TRIZ

luis dolnikoff

muge como um muji que
mas é mole como um monge

se não há lenha na dátcha
e além disso nem acha

que faz tanto frio
se veste, anda muitas verstas

esbarra em cercas de isbás
sonhando com o samovar

não neva sobre o Neva
seria o bastante um borchh

mas se pudesse, traria um pud
de achas para a dátcha

grunhe, diz que não vale um groch
sem uma mecha para Macha

TRIZ

Denise Bottmann, de
Curitiba

Luis Dolnikoff, de São
Paulo

Maurício Arruda Mendonça,
de Londrina

milton(erichsen)carneiro

Sérgio Rubens Sossella

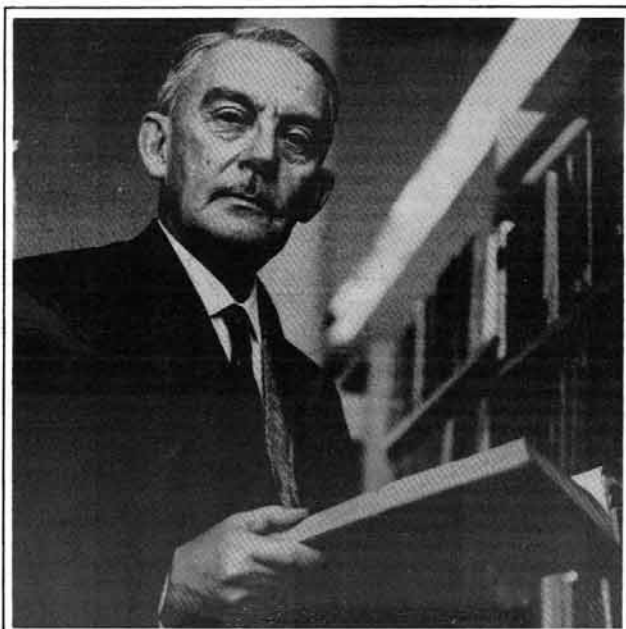
ELEGIA, LOA, ELOGIO:

o poeta Sossella rende este texto-homenagem ao intelectual, médico, escritor e poeta Milton Carneiro (Paranaguá — 1902-1975): relembra da presença que agitou o mar cultural de Curitiba desde os anos 30.

22 de janeiro de 1975: apenas o corpo (*sub - stância* para o transparente) de Milton Carneiro foi embora. Ficou o exemplo de uma existência fecunda e iluminada, que se prodigalizou em lançar luzes poderosas sobre muitas vidas irmãs. Pouquíssimos, como ele, conseguiram atingir verticalidade maior. Usando a expressão reichmanniana: nem precisou se desvestir da própria *maneira de ser*, porque ela era já a outra que os necessitados procuram trocar. Ou ao menos tocar. Esse extraordinário bugre parnanguara, “desolentíssimo e bronco”, integra a minha trilogia dos *homens invisíveis* — com Antenor da Silva Pupo e Ermani Reichmann —, isto é, de criaturas destituídas de opacidade, absolutamente livres no percurso da reta intocável. A quinzena de livros que Milton Carneiro publicou traduz tamanha grandeza ao pé da letra, do primeiro (*Conceito Atual da Vida*, 1928) ao último (*Sobre Machiavel*, 1965).

Mais do que nas teses médicas, a raiz do humanista vigilante e desabusado começa no famoso *Discurso do Bugre* (1933), desejando aos trinta médicos afiliados que anoiteçam, “daqui a muitos anos, milionários de dores roubadas ao próximo” (3ª ed. Curitiba, Littera-Técnica, 1967). A impecável memória de um conciliador de contrários, que norteou o dia-a-dia de acordo com a herança do erichsenismo, requeria também um curso verbal por escrito a fim de registrar fatos incomuns: cá entre nós, não é qualquer um que recusa o recebimento de condecoração, ou leciona Psicologia Genética, matéria inexistente e posta no currículo universitário por engano, ou se vê demitido, por abandono, do cargo de Chefe da Casa Civil, ou... A série de volumes editados no referido período mostra a operosa e gradativa conquista de um estilo natural, despojado de enfeites, ao nível mesmo das intermináveis e saborosas conversas de Milton Carneiro. Teria sido um bom escritor sem a *Procissão de Eus* (1961).

Em 1933, “repentinamente, pareceu-me que todos os meus eu estavam me pedindo socorro, não queriam morrer afogados no mar agitado da memória, to-



Genialidade encarnando as águas plácidas da província: Milton e sua *Procissão de Eus*.

dos vinham à superfície ao mesmo tempo, todos como que apostavam para ver quem ficava mais tempo boiando. Uns queriam ser salvos antes dos outros. Vieram vindo, vieram vindo e me fizeram perder a noção do *antes* e do *depois*, interpenetraram-se, confundiram-se nas cristas das mesmas ondas, todos



No terreno pessoal ou no textual, um conciliador de contrários.

concomitantes, todos emparelhados” (Escola Técnica de Curitiba, p. 55-6). O eu-boêmio e o eu-estudioso deram-se as mãos e repesaram, durante vinte e sete anos, essas volumosas e agitadas águas. Então, na hora propícia, o eu-artista ordenou o admirável caos líquido, recolocando-as, mansas e cristalinas, de volta ao leito do rio subterrâneo, para que flussem murmurantes. Kierkegaardianamente, ele *infinetizou o seu eu fundamental*, tornando-se espectador e ator. Ímpar, único, irrepetível na história das literaturas, o texto processonário patenteia a *genialidade* de Milton Carneiro.

O mestre me confidenciou, no Rio de Janeiro, a vontade de reunir os seus inspirados poemas com o título de *Procissão de Sonhos*. No intervalo de longas caminhadas ou no entretempo das leituras, ele versificava anotando numa infinidade de cadernetas. Revirei, em vão, o mundo e o fundo atrás desse tesouro, e soube que Milton Carneiro, num erichsenismo típico de “excessiva afetividade” (*Procissão de Eus*, p. 49), doou tudo aos anônimos circunstantes que lhe ouviam. Entanto, graças à dedicação de suas irmãs, Carmen e Sylvia Carneiro, delas recebi um caderno no qual recolheram o possível de poemas

estampados na *Gazeta do Povo* e *O Estado do Paraná*, além de manuscritos. Na janela: “K”.

Um túnel, um labirinto, um corredor, uma cerca de arame farpado. Um trapézio em que o trapezista deu o último salto. Uma barata tonta a perseguir-lhe, mais do que juízes do Processo. Na cadeira elétrica da vida na injustiça universal do Juiz Final.

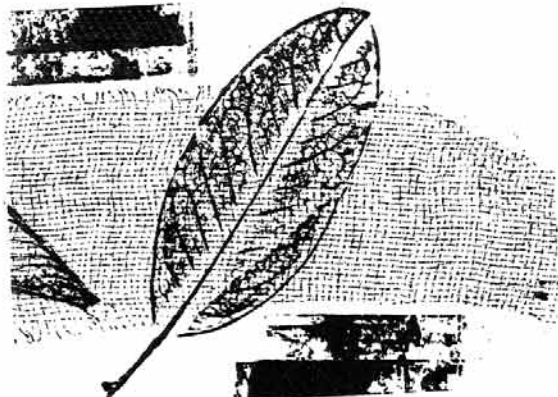
Aprendi com ele, Milton Carneiro, inúmeras lições. E continuo aprendendo. Creio que o seu principal ensinamento reside na liberdade com que esse *eu infinito* se deslocava, antes e depois da morte, dessa “incrível coisa” (Vitezlav Nezval), para a prática diuturna da bondade. O nosso eu se nulifica negativamente caso não se enlace aos outros. François Dolto, entrevistado por Gérard Séverin, expõe com clareza em *O Evangelho à luz da psicanálise*, p. 44 (Rio de Janeiro, Imago, 1979): “o eu gramatical focaliza uma síntese em ação, uma coesão sentida em nosso corpo, lugar de tempo e de espaço cruzado, diante desses outros: os *tu*, os *eles* e *elas*, os *nós*, os *vós*”. Assim, de um diário memorizado, reproduzo: a visita mais tremenda que recebi até hoje me aconteceu no ano de 1983, quando ainda judicava na comarca de Assis Chateaubriand. Presente do céu, porque — saúde à parte — eu estava quase na draga, enfrentando, familiar e profissionalmente, as derradeiras provas de resistência. Pois bem: cinco horas da madrugada e surpreendo, alegres, o professor Milton Carneiro acompanhado do seu brilhante ex-aluno, Antenor da Silva Pupo, numa conversa descontraída enquanto atravessavam a parede da biblioteca. Brinquei, dizendo-lhes:

— Mas o que é isso? Uma junta médica? Pupo, fingindo não ouvir:

— Olhe aí o Sossella, parece uma chapa de raio-X ao contrário. Tudo preto. Milton, rindo:

— Se continuar fumando desse jeito, logo será ele quem aparecerá para nós. E me levaram para contemplar, ao vivo e em cores, as paisagens de Hieronymus Bosch. Com o benfazejo surgimento naquela madrugada trevas, os dois preciosos amigos prosseguiram me enriquecendo a alma na tentativa de subtração das minhas dores.

Sérgio Rubens Sossella é autor de *sobrepomos* (1968), *meu eu e outros poemas* (1967), *oito mágoas* (1975), *la-tuagens de nã-há-nã* (1981), *dez poemas para Milton Carneiro* (1982), *ao vencedor, as balanças* (1987), *para a biblioteca de alexandria* (1987), *no mar, morto* (1987), *18 poemas para Milton Carneiro* (1987), *don't bogart me* (1988), *bom dia, magia* (1988) e *infiniton isaac* (1988), entre outros.



VIAGEM AO PAÍS DOS SERINGUEIROS

Malu Maranhão

Será miragem? A jornalista Malu Maranhão ainda não tinha bebido a *ayahuasca* — mistura alucinógena de cipó e ervas usada nos rituais indígenas —, mas vislumbrou a fantástica, incrível realidade da floresta amazônica no Acre: índios, seringueiros e seringais ameaçados pela oligarquia local e pelos latifundiários, que ordenam, poderosos, o abate de árvores e de gente. O fantástico, aqui, não é apenas uma categoria literária.

As 4 da madrugada o sol já começa a surgir e o vento fresco e gostoso faz com que eu pule mais rápido da rede para não perder o espetáculo fascinante do amanhecer na floresta amazônica. Lá embaixo o rio Acre corre tranqüilo, e do outro lado está a Bolívia. Café e tapioca para forrar o estômago, mochila nas costas e deixamos a colocação Quixadá do "seu" João Silvério, rumo à Bolívia, à procura dos brasileiros, os seringueiros brasileiros que há 10 anos tiveram que deixar o Acre, expulsos pelos fazendeiros vindos do sul, acompanhados por pistoleiros, devastando a mata.

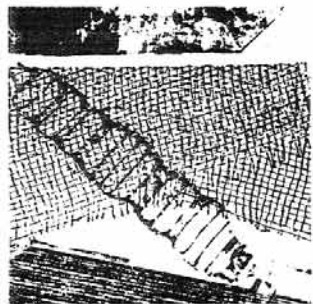


Junto comigo vai Osmarino Amâncio Rodrigues, da direção do Conselho Nacional dos Seringueiros, que será meu guia nessa primeira incursão por varadouros e varações através da floresta. "As primeiras 3 horas são as piores" — tinha me avisado Osmarino —, "depois você acostuma." Ele tinha razão: depois de um mês e 42 horas (cerca de 160 quilômetros) de caminhada pela floresta amazônica já estava acostumada. Mais do que isso, absoluta-

mente fascinada por este país — ninguém me convence de que o Acre é apenas um Estado — onde índios e seringueiros, unidos na Aliança Amazônica dos Povos da Floresta, lutam e pagam com a vida o preço de evitar a devastação e implantar as reservas extrativistas. Coisa que a maioria dos ecologistas de beira de praia nem sabe que existe.

FILHOS DA FLORESTA

O Acre é um Estado pobre, sem indústrias, que vem se tornando cada vez mais pobre devido à ganância da oligarquia local e dos latifundiários que,



vindos do sul, se apropriam por meios legais e ilegais de grandes extensões de terra, derrubando seringueiras, castanheiras. Só para se ter uma ideia, 25% da área total do Estado está nas mãos de 7 proprietários.

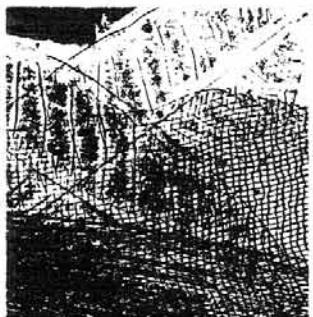
Contra essa exploração irracional e perversa estão unidos índios e seringueiros.

Há mais de 10 anos, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Xapuri, dirigido por Chico Mendes — seringueiro conhecido internacionalmente e que recebeu um prêmio da ONU pela defesa do meio ambiente —, vem sendo um núcleo de resistência. "Somos filhos da floresta" — diz Chico — "dependemos dela para viver e vamos defendê-la até a morte." Não é força de expressão, apenas. Nos últimos anos, a lista trágica formada por seringueiros assassinados pelos jagunços a mando dos fazendeiros da UDR vem aumentando. O último crime ocorreu no dia 18 de junho, quando o sindicalista de Xapuri e candidato a vereador pelo PT, Ivair Higino de Almeida, foi morto numa emboscada com mais de 10 tiros.

As balas, porém, não conseguem

deter a determinação dos seringueiros e índios. Além de Xapuri, mais 2 sindicatos — Brasília e Assis Brasil — já são dirigidos por lideranças autênticas, e o Conselho Nacional dos Seringueiros, criado em 86, vem mostrando sua força em toda a Amazônia. Para impedir a derrubada da floresta, seringueiros e índios se unem nos "empates", 100, 200 e até 400 homens, mulheres e crianças formam verdadeiros piquetes para impedir que os peões desmatem os seringais.

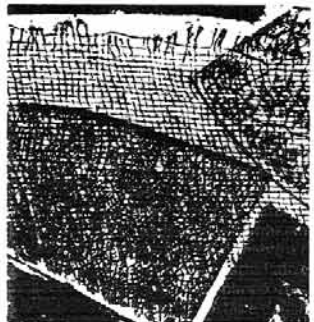
A Aliança Amazônica dos Povos da Floresta já está funcionando na prática. No empate do seringal Equador, ocorrido no final de maio, os índios Kaxinawá, que também são seringueiros, estavam presentes com o reforço dos Apurinã e Jeminawá. Aliás, ninguém define melhor (e com tão poucas palavras) esta verdadeira guerra que está sendo travada pela defesa da floresta do que o chefe Soero Kaxinawá, uma das mais importantes lideranças indígenas do Acre: "Eles entram na nossa terra, derrubam nossa floresta, matam nossa gente. Isso tem que acabar, agora. Por bem ou por mal".



MIRAGENS, VISÕES

No país que já foi de Galvez, o mágico e o fantástico já se incorporaram à realidade. É o caso do Santo Daime, outro nome dado a *ayahuasca*, bebida feita com uma mistura de cipó e ervas, usada pelos índios peruanos em rituais. No Acre, ela chegou através do mestre Irineu Serra, que fundou a comunidade Cinco Mil, a 50 quilômetros de Rio Branco. Mistura de socialismo e misticismo, os moradores da colônia Cinco Mil são pequenos agricultores que cultivam a terra coletivamente (380 hecta-

res), dirigidos por mestre Sebastião Mota. A *ayahuasca* tomada durante os rituais provoca as miragens, visões e, na verdade, é um alucinógeno semelhante à mescolina. No entanto, a Polícia Federal permite que ela continue sendo usada, pois nas análises feitas foi impossível definir exatamente o que é a *ayahuasca* e classificá-la como droga.



Há muitas versões para explicar a denominação de Santo Daime. A mais provável se refere aos hinos entoados durante a cerimônia, que repetem: "Dai-me luz, dai-me paz". Sem o hifen, tornou-se "daime". Na Colônia Cinco Mil os preceitos são muito rígidos e não é qualquer um que pode tomar a *ayahuasca*. Isso só acontece durante as festas do Santo Daime, que ocorrem em junho e julho.

A miragem pode ser boa ou má, dependendo da pessoa, mas uma regra deve ser cumprida: não ingerir alimentos pesados, não tomar bebidas alcoólicas e não manter relações sexuais pelo menos 2 dias antes. Meus amigos acreanos contaram maravilhas. Um deles, Binho, explicou que se sentiu transformado numa caixa de onde saíam sons maravilhosos. Outra amiga, Elsa, falou sobre cores brilhantes e vãos incríveis. "Eu era um pássaro voando sobre a floresta." Quanto a mim, reconheço o fracasso. Não ouvi sons, nem cores, nem vãos rasantes. Apenas a impressão de ter dormido um longo tempo e acordar com uma sensação de bem-estar incrível. Não tem importância. Haverá outras viagens ao Acre e outras oportunidades para estar com os índios, os seringueiros e o Santo Daime.

Malu Maranhão é repórter especial da Folha de Londrina.



CAVALHADAS



CAVALHADAS

Os senhores da terra
e suas incríveis escaramuças



Realidade social e fantasia confundem-se no folguedo eqüestre denominado *cavallhada*, resgatado em Guarapuava (cidade de 200 mil habitantes, a 280 km de Curitiba), agora a segunda do País, além da goiana Pirinópolis, a assinalar em seu calendário turístico esta luta medieval entre mouros e cristãos, aportada em território brasileiro pelos portugueses no Século 17.

No Paraná, a tradição para ser revivida (após 18 anos de esquecimento) requereu esforços oficiais e particulares. Esta manifestação folclórica guarda, em suas fileiras, divisão social e hierárquica bem próximas à realidade, uma vez que apenas os donos das montarias (avaliadas em até 5 milhões de cruzados) podem encarnar o papel de nobres e cavaleiros. Ao redor da praça de guerra, arquibancadas populares e camarotes adornados expressam também suas diferenças sociais.

No entanto, a própria *cavallhada* insere a crítica através dos cavaleiros mascarados. São exímios ginetes, mas sem honrarias, que em manifestações burlescas, onde não falta nem a triste figura de D. Quixote, satirizam as escaramuças entre mouros e cristãos. Após dois dias de manobras guerreiras, o exército mouro é vencido, entrega a princesa cristã raptada e abandona a fé islâmica pela força. Nem o desfecho escapa à realidade: até hoje a civilização não está entre a cruz e a espada?

texto: Adélia Maria Lopes
fotos: Carlos "Macacheira" de Aguiar

Religião Guarani

Miguel Chase-Sardi
Tradução: Josely Vianna Baptista

Para os Guarani não existe o abismo que separa o dizer do viver. Sua palavra liga-se estreitamente à vida. Donos de uma língua de altíssima voltagem poética, em que 'ressuscitar', literalmente, é 'resgatar ou redimir o dizer', para os Guarani a religião é o eixo no qual giram os signos de sua cultura. Este é o assunto do ensaio, especial para **Nicolau**, do luminar pesquisador paraguaio Miguel Chase-Sardi. Para ilustrá-lo, apresentamos um dos cantos do rico acervo mitopoético Mbyá-Guarani.



A religião ocupa o coração, a medula, o centro estrutural da cultura guarani. Ferida a fé religiosa, a cultura empalidece, e com ela a sociedade que, destribalizada, se dilui e desaparece entre as camadas mais depauperadas do caboclo brasileiro, do mestiço paraguaio ou do *criollo* argentino. Por isso não podemos falar de nenhum conceito guarani, e menos ainda dos que encerram paz e justiça, sem nos referirmos a sua religião. Egon Schaden, um dos maiores especialistas em etnografia guarani, já disse: "Na superfície da terra não há, certamente, povo ou tribo a que se aplique melhor que ao Guarani a palavra evangélica: 'Meu Reino não é deste mundo...'". Desejos de prosperidade econômica, ambições políticas ou qualquer outra aspiração terrena pouco significam para ele, e não o preocupam. Seu ideal de cultura é de outra ordem: é a vivência mística da divindade... E como as aves do céu, que não semeiam nem colhem, nem recolhem em celeiros, o Guarani vai vivendo sua vida sem se preocupar com as necessidades econômicas que porventura possam lhe sobrevir". Sua única preocupação é obter, através do *jeroky hembó'e*, a dança-oração, a graça divina ou a salvação cristã.

Tudo o que existe emergiu, desenvolveu-se, evoluiu, *oguerajera*, inclusive o demiurgo, de uma substância primigênia vivificante, chamada *jasuka* pelos Pai-Tavyterá, e *tatachina* pelos Mbyá. Essência identificada com o relento das noites serenas, a neblina que se levanta dos

bosques, a umidade que brota das folhas de certas árvores, a fumaça das roças ou a fumaça do tabaco. Este demiurgo, criador dos deuses, da natureza e do homem, é chamado *Nande Ramoi Jusu Papa*, 'nosso avô grande último-último' pelos Pai-Tavyterá; *Nande Ru Papa Tenonde*, 'nosso pai último último primeiro', pelos Mbyá — formas de expressar o absoluto —, e *Nande Ru Vusu*, 'nosso pai grande', pelos Avá-Chiripá. Tupã é apenas um dos deuses. O da tempestade, do raio, dos relâmpagos, das nuvens, das águas e do céu e da terra, que a catequização colonial converteu em único e supremo Deus.

No *Ayvu Rapyta*, 'fundamento da linguagem humana', — recolhido por Cadogan entre os Mbyá — *Namandu Ru Ete Tenonde Gua*, 'o verdadeiro primeiro pai Namandu' (outra forma de nomear o deus primordial do panteão guarani), diz:

*Yvy aika e'y re,
pyty yma mbylere,
ayvu rapyta ra i oguerajera,
oguerajera Namandu Ru Ete Tenonde Gua*

É que a palavra, a alma de origem divina — porque também existe uma alma telúrica — e o princípio, a matéria originária, estão identificados. Podemos dizer que, como em São João, o Evangelista, para os Guarani 'no princípio era o Verbo'. Tanto é assim que um dos ritos de renovação, em busca de *aguyje*, consiste em banhar-se com a umidade que brota das folhas de certas árvores, sobretudo do *ygary*, o cedro sagrado, porque *yvyra ne'ery*, 'mana da árvore

a palavra alma' que vivifica e revitaliza. Completam a busca de *aguyje* o jejum e a dança-oração que fazem com que o corpo, em vida, se torne tão leve como para que o ar o levante e o leve voando por sobre *para-guachu*, 'o oceano', até depositá-lo no *yvy marã ayva*, 'a terra sem males', o lugar onde não existe a morte, onde as flechas saem sozinhas à caça de animais, as sementes dão frutos o ano inteiro, o paraíso guarani. Toda sua vida mental converge para o que está além. Está-se neste mundo para aperfeiçoar-se em busca da 'terra sem males', que se pode obter, como vimos, em vida, ou *post-mortem*, depois de uma série impressionante de provas e perigos que a alma deve enfrentar e vencer. Mas não se interprete que existe uma identificação total com o cristianismo. Não, na concepção guarani não existem as idéias do livre arbítrio, do pecado nem da responsabilidade moral. Quase todos vão se salvar. Muito poucos se perdem, por uma espécie de fatalidade. A questão é obter a perfeição em vida e chegar o quanto antes à 'terra sem males', evitando os sofrimentos, as provas e os perigos.

Schaden e Cadogan propõem um paralelismo entre a religião guarani e o cristianismo. Haveria elementos conceituais e materiais idênticos ou semelhantes, sem nenhum contato prévio entre ambas as esferas culturais. A cruz, por exemplo, seria de origem pré-colômbiana entre os Guarani: o *yvyra juasa*, os dois bastões — insignias — que o pai primigênio cruzou e pôs como fundamento do mundo que constrói sobre eles.

Schaden, sobretudo, nega toda influência cristã neste aspecto. Mas, por outro lado, a máxima eminência em antropologia paraguaia, Branislava Súsniak, inclina-se a aceitar a difusão de muitos traços culturais do cristianismo entre os Guarani. Diz que o cristianismo causou um impacto, provocando uma grave crise psicomental, que exigiu uma rápida adaptação. Os deuses guarani seriam divindades "dema", ou seja, proto-heróis culturais divinizados.

Esta terra, como em certas concepções cristãs, é "vale de lágrimas", onde o senhorio de *Mba'e Pochy*, 'o ser furioso', embora não seja absoluto, é poderoso; onde frequentemente não reina a paz e a justiça é escassa. Mas os homens devem se esforçar por obter a perfeição nesta terra, lutando para impor os preceitos divinos. Quando chegaram os *yvyro amboae*, 'habitantes de terras estranhas', às comarcas guarani, *Nande Arygua*, 'os que estão acima de nós', dispuseram que as duas raças vivessem separadas. *Guaira* resistiu à invasão; mas *Paraguá* fez um pacto com o conquistador e lhe entregou suas mulheres. Desta união nasceram os paraguaios, *jurua*, 'boca peluda'.

Para pôr um fim à disputa, os deuses ordenaram que os paraguaios ficassem com os campos e os Guarani com as selvas. Apesar disso, aqueles não atenderam a ordem divina e começaram a derrubar a floresta, para assim se apoderar, como vemos, de mais terras.

Há poucos dias, um *tekoaruvicha*, 'líder religioso Pai-Tavyterá', dizia ao pastor Armin Ihle que quatro são as coisas que não podem ser vendidas, porque Deus as deu aos homens para seu uso em comum: o sol, o ar, a água e a terra. A única coisa que até hoje os brancos não conseguiram vender é o sol. Por isso, porque a vontade divina não é cumprida, é que a pouca paz e a pouca justiça que poderiam existir neste mundo desapareceram. Os brancos, ao vender a terra, estão vendendo sua própria carne, "porque nossa carne é terra e terra é nossa carne".

* Antes de existir a terra, em meio às trevas primigênicas, antes de se ter conhecimento das coisas criou aquilo que seria o fundamento da linguagem humana: fez o verdadeiro Primeiro Pai Namandu com que participasse de sua própria divindade.

Miguel Chase-Sardi, coordenador do Centro de Estudos Antropológicos de la Universidad Católica (CEADUC) de Asunción, autor de vários trabalhos sobre as culturas indígenas do Paraguai, publicados em periódicos nacionais e estrangeiros, é o compilador, organizador e tradutor do impenetrável *Pequeño Decameron Nivacé*, feito de amostras da literatura oral desta etnia do Chaco Paraguayo (Asunción, Ediciones Napa, 1981).



Dentre as quatro nações do tronco lingüístico Guaraní, certos núcleos, autodenominados *Mbyá*, não foram catequizados pelos jesuítas, e por isso conservam quase que integralmente o acervo de seu mundo teogônico. (Apesar das perseguições cruéis dos conquistadores e dos descendentes mestiços, até hoje os *Mbyá* resistem).

Carlos Martínez Gamba — narrador e poeta paraguaio — coletou, na província argentina de Misiones, várias das plegárias que formam a teogonia *Mbyá*, reunidas em *El canto resplandeciente — Ayvu rendy vera* (compilação, prólogo e notas de C.M. Gamba. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1984). O canto mitopoético aqui traduzido (a partir do original em *Mbyá-guarani* — variante em que as plegárias devem ser entoadas —, cotejado com a versão castelhana) foi-lhe transmitido pelo informante Lorenzo Ramos, e nele encontramos uma das pedras-de-toque da cosmogonia dessa nação indígena: os duplos conceitos de 'alma' e 'palavra' traduzem-se por uma só palavra, *ne'ëng*. O 'fundamento da linguagem humana' e a 'porção divina da alma' são indissolúveis. Sim. *Na princípio era o Verbo*.

Ne'ëng: a palavra-alma dos Mbyá-guarani

Jurua kuéry iopota ri teima ojekuéry ñembo' épy
ñoño ña ñembo' é.
Oguerojeapo eý agüäre romoango,
Namandu Ru Ete Tenondegua!

Ogueropochy pa katui jegukáva jeayu porángue i reko,
ogueropochy pa katui jachukáva jeayu porángue i reko:
guírami ojekuéri rami eý,
ndoreropy yvatéi ramo,
ndorewyra kuatíai,
kuatia arandu ndoroikuái ramo,
ore kuruchu i eý ramo, je.

Nde rec meme rojerovia roámy,
Namandu Ru Ete Tenondegua!

Ojekuéry rami tamora'e ñande rerekóramo,
kova'e nde ere va'ekue y.
Ore Ru Namandu Ete Tenondegua!

A'e rami ramo jepe,
jegukáva oñembo'e porá i va'e,
jachukáva oñembo'e porá i va'e,
oecha ramo jepe,
oendu ramo jepe oguero katu eý va'erá,
ndo guero katu pyry eýi jowy,
ojapychaka mbaraete porá ty va'e opy roka rupi,
oguerojere tatchina réko ahy,
oupi ndéwy ijyvára jerojy rupa
opa marangua mbytépy.

Ywpo amboac i kuéry ogueroac i jepi
u'ichi reko ahy,
avachi vai kue i roupi i água.
A'e ramingüere jepe,
u'ichi reko ahy,
avachi vai kue i,
mba'ëve ko nde ywy reko ahy áry roechávare,
mba'ëve ko nde ywy reko ahy áry roendúvare,
kova'e re raga ri ty ra'e
nde egui ore resarái kýry i va'e rae y ko.

Kova'e ñemoingo eý agüäre jowy jowy romoango,
Namandu Ru Ete Tenondegua!

A'e kuéry, oipuru ore ayvu ete i va'e
ore mbotawy che wy,
a'e wy aipo e'i Ne'ëgy Mbyte i, je,
a'e a Ne'ë Raró a.

A'e rami ramo, jurua kuéry ojeawy i ramo jepe,
aendu vei pa i va'e.

A'e rami ramo ac, mbaraete ve reko rá
mba'e e'uka ño eterei va'erá
Nande Ru Tenonde kuéry.

A'e rami ramo ma, ne amba poata rei katu eý re
rojaoe ñendu jowy va'erá.
Nde rec meme rojerovia roámy,
nde guero chapukái,
Namandu Ru Ete Tenondegua!

Os estrangeiros, enganosamente, desejam
que nossas rezas sejam como suas rezas.
Para que não façam isso é que lhe rogo,
Pai Namandu Verdadeiro, o Primeiro!

Eles não gostam nada da vida que levam
os bem-amados e bons *jeguakávas*,
eles não gostam nada da vida que levam
as bem-amadas e boas *jachukávas*:
essa vida é outra vida,
nós não temos altas casas,
não temos livros,
nem sabemos ler seus papéis sábios,
não rezamos para os santos filhos de seus deuses
e não temos também suas cruzinhas.

Só confiamos em ti em nossas consciências,
Pai Namandu Verdadeiro, o Primeiro!

E mesmo que desejem que sejamos como eles,
tu nunca dispuseste nada a esse respeito,
Pai Namandu Verdadeiro, o Primeiro!

E se as coisas estão desse jeito,
os *jeguakávas* que rezam muito bem,
as *jachukávas* que rezam muito bem,
se eles vêem
e ouvem coisas que só os entristecem,
nem assim ficam tristes,
e envolvem as casas dos que ouvem palavras sagradas
com a neblina imperfeita que levam,
e elevam até ti o leito em que desce a divindade
em meio a todo o mal que existe.

Os estrangeiros trazem sempre
farinha ruim
e milho estragado para comerem.
Mas nada, nada disso,
nem a farinha ruim,
nem o milho estragado,
nem nada do que vemos em tua morada terrestre,
nem nada do que ouvimos em tua morada terrestre,
nos farão esquecer um instante de ti.

Para que isso não aconteça é que sempre te imploro,
Namandu Pai Verdadeiro, o Primeiro!

Eles usam nossas palavras sagradas
porque querem nos enganar,
e falam que a medula da palavra-alma
é o anjo da guarda.

Então, embora os cristãos se enganem,
escuto-os sem lhes dar importância.
Assim, para meu fortalecimento espiritual,
nossos Primeiros Pais
me farão dizer muitas e muitas palavras.

Por tudo isso é que te faremos ouvir
de novo nossas súplicas
em tua morada inacessível.
Em ti nos confiamos em nossas consciências,
em loas te louvamos,
Namandu Pai Verdadeiro, o Primeiro!



ELUCIDÁRIO:

Namandu Ru Ete Tenondegua: um dos nomes para o criador, figura principal da teogonia dos *Jeguakáva* ou *Mbyá*.

Jeguakáva: os que levam o emblema da masculinidade.

Jachukáva: as que levam o emblema da feminilidade.

Kuatia arandu: livro; literalmente, papel sábio.

Opy: interior da casa das plegárias.

Tatchina reko ahy: neblina de condição imperfeita (fumaça de tabaco).

Yvára jerojy rupa: feito em que desce a divindade: coração (segundo o informante Lorenzo Ramos).

Ayvu: linguagem humana. Em guarani paraguaio significa 'ruído'.

Ne'ëgy Mbyte i: medula ou gérmen da alma de origem divina.

Ne'ë Raró a: Lorenzo disse que significa o 'anjo da guarda', mas Gamba acha a aceção obscura, e que provavelmente trata-se de 'questões doutrinárias'.

Obs.: as notas baseiam-se em informações de León Cadogan, Martínez Gamba e Lorenzo Ramos.

Luli Miranda é professora de Língua e Cultura Guaraní.
Josely Viança Baptista é tradutora de Literatura
Hispano-americana

De Goytisolo, Shakespeare e desterrados

cuando las voces broncas del país que desprecias ofenden tus oídos, el asombro te invade: qué más quieren de ti? : no has saldado la deuda? : el exilio te ha convertido en un ser distinto, que nada tiene que ver con el que conocieron: su ley ya no es tu ley : su fuero ya no es tu fuero : nadie te espera en Itaca : anónimo como cualquier forastero, visitarás tu propia mansión y te ladrarán los perros :

(Juan sin Tierra, p. 63)¹

O autor destas linhas é Juan Goytisolo, um escritor catalão nascido em Barcelona em 1931. Soa um pouco esquisito catalogá-lo de escritor catalão e muito mais de escritor espanhol. Circunstâncias políticas o levaram a viver na França na década de 50 e por lá foi ficando. Mais tarde descobriu o mundo árabe e dele se enamorou, fazendo dessa maneira o caminho inverso do de seus compatriotas, que baniram os mouros de seu território em 1492, destruíram suas mesquitas, ignoraram as *jarchas*, primeiras manifestações da poesia lírica em língua espanhola, escritas por árabes e judeus. (Por que em Andaluzia, onde os árabes estiveram 800 anos, não se come quize, tabule, charuto enrolado com folha de parreira, *sfiha*? Será que não comiam estas delícias os árabes no Século XV? Seria interessante pesquisar.)

Sim, Goytisolo faz o caminho inverso. Em Marraquês estuda a poesia árabe, no original! Aí vive grande parte de seu tempo encantando-se com as histórias dos cantadores populares do Marrocos.

É um desterrado. Mesmo com toda a democracia espanhola atual não se sente atraído a voltar, depois de trinta anos de exílio francês e marroquino. Disse ele em uma entrevista: "Hoje me interessa razoavelmente pela evolução do país, pela defesa das liberdades e justiça social, mas nada mais".²

Uma constante em suas principais obras (*Señas de Identidad*, 1966; *La Reivindicación del Conde Don Julián*, 1970; *Juan sin Tierra*, 1975) é a busca de uma identidade e também um "olhar" desde o outro lado, um espelhar desde a outra margem.

Juan sin Tierra será seu *alter-ego*. No livro homônimo uma ironia destruidora, ácida, mordaz, aparece profundamente imbricada com a visão carnavalesca do mundo onde as hierarquias são abolidas, não havendo, portanto, diferença entre os homens. Através da confraternização de várias línguas (castelhano e "cubano", alemão, inglês, francês, italiano, latim e árabe) instaura o "texto de prazer" por meio da "Babel feliz".³ *Juan sin Tierra* libera-se de todos os preconceitos e da dominação da hierarquia que rege a vida fora do Carnaval. Tudo se torna familiar e alegre, pois as barreiras foram quebradas e, desta maneira, tudo se une, conforme a teoria de Mikhail Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski*:

A familiarização está relacionada à terceira categoria da comovisão carnavalesca: as *mesalliances* carnavalescas. A livre relação familiar estende-se a tudo: a todos os valores, ideias, fenômenos e coisas. Entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela comovisão hierárquica extracarnavalesca. O Carnaval aproxima, reúne, celebra os esposais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.⁴

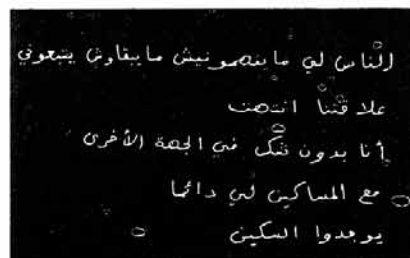
Juan sin Tierra é uma obra complexa. É a história do desterrado Juan sin Tierra, um personagem que peregrina dentro do texto, profanando, destruindo, criticando, criando uma nova realidade, a realidade textual. Praticamente é expulso do próprio texto ao perder seu nome e transformar-se em apenas uma letra e depois somente em uma voz: "*ahora no soy más que una voz: me ha reducido usted al murmullo de un vago e inidentificable discurso*" (p. 290), reclama o ex-personagem ao narrador.

Leonilda Ambrozio



Como Shakespeare, o escritor catalão Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) foi buscar no rei João de Inglaterra dados para urdir seu romance *Juan sin Tierra*, de fundo autobiográfico, publicado em 1975. Neste texto, Leonilda Ambrozio aborda em paralelo essas duas figuras que, na terra-de-ninguém — real e fictícia — dos joões desterrados, fizeram carnaval fora do Carnaval, e que simbolizam também os sem-terra da História.

Por outro lado, Juan Goytisolo também nos desterra. Ficamos sem o território do texto, pois ao darmos por terminada a nossa leitura da obra em uma língua espanhola "deformada", falada por escravos cubanos, seguida de um texto em língua árabe, escrita com os nossos caracteres, depois de um "salto" de uma folha em branco, deparamos com um texto em caracteres árabes.



Este texto representa uma ruptura, uma barreira ao leitor que, de repente, se sente excluído, não-participante. Mais tarde, em entrevistas, Goytisolo traduz: "Estou definitivamente do outro lado, com os párias de sempre, afiando a faca".

Para forjar sua ficção, Juan Goytisolo foi buscar subsídios na história da Inglaterra, escolhendo a figura do Rei João, que reinou de 1199 a 1216, conhecido como João sem Terra por ter sido desterrado.

Uma facção da História lhe atribui características negativas:

Na Idade Média, os povos perdoavam muito aos reis, porque o pior dos reis era preferível à mais breve das anarquias. João sem Terra foi o primeiro que conseguiu unir contra si todos os seus súditos. Pelo fulgor da inteligência, era um verdadeiro Plantageneta, excelente tático na diplomacia e na guerra, grande sedutor de mulheres, bom caçador, mas cruel e de alma vil. Henrique II e Ricardo tinham tido a sua grandeza; João não foi mais que odioso. Traíra o pai e os irmãos.⁵

A ficção de Walter Scott em *Ivanhoé* prolonga a má fama do rei:

Jamais uma aranha teve mais trabalho para reparar os fios partidos de sua teia do que Waldemar Fitzurse para reunir e articular os membros dispersos da cabala do Príncipe João. Poucos dentre eles estavam ligados à sua pessoa por inclinação, e nenhum por simpatia pessoal.

(Fitzurse para De Bracy)
E é para tais idiotas que preciso trabalhar! E em proveito de quem? De um príncipe tão libertino quanto imprudente, e que será, talvez, amo tão ingrato como já demonstrou ser filho rebelde e irmão desnaturado.⁶

A posição dos protestantes é outra. Em suas crônicas ele é considerado o herói da Pré-Reforma, por ter sido o único rei antes de Henrique VIII a opor-se ao Papa. Apegado a essa versão, Shakespeare tenta regenerar o herói, buscando em sua queda algo positivo.⁷ Da mesma forma fará Goytisolo com esse outro herói-traidor, "*ese otro cuyas mudas de piel a lo largo del camino señalan con cautela, a lo Pulgarito, las venturas y riesgos de su altiva, solitaria traición*" (p. 319).

O destronamento de ambos virá a ser a redenção de seus países. E aí está uma cabal ironia, pois tanto o rei inglês quanto o João espanhol tiveram que romper com seus países para, depois, presentear-se com a liberdade.

A Magna Carta redigida em 1215 e assinada pelo rei João sem Terra tornou-se para as futuras gerações a "carta das liberdades inglesas", pois continha os germes do que seria mais tarde o *habeas corpus*.⁸

O João sem Terra espanhol terá o mesmo desígnio do soberano inglês, em cujo Império era conhecida a profecia de que "todo filho lutará contra o pai".⁹ Assim é que o João hispânico lutará contra o pai, devolvendo, depois de desterrado, o *habeas corpus* há muito tempo esperado: "*en adelante aprenderás a pensar contra tu lengua*"; "*la inexorable saña contra tu antigua grey*" (p. 83). Ele próprio teve que perder a terra para ganhar o corpo.

Segundo Mikhail Bakhtin:

A coroação-destronamento é um ritual ambivalente binívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a *alegre relatividade* de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição (hierárquica).¹⁰

Dessa forma, a ironia volta-se para o próprio Juan sin Tierra que, negando-se até a ser enterrado em sua terra ("*tu cuerpo no abonará su suelo*" — p. 317), a menos que seus ossos contenham toxinas para envenenar-la, torna-se o seu redentor.

NOTAS

- GOYTISOLO, Juan. *Juan sin Tierra*. Barcelona, Scix-Barral, 1977, 307 p.
- GOYTISOLO, Juan. Entrevista concedida a J. M. Fajardo em 24 nov. 1986.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo, Perspectiva, 1977.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Forense, 1981. Tradução: Paulo Bezerra, p. 106.
- MAUROIS, André. Os reis franceses. In: *História da Inglaterra*. Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti, s.d., p. 98.
- SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. Rio de Janeiro, Tempront, Biblioteca Idade de Ouro, 1967, p. 174.
- RIBNER, Irving. *Patterns in Shakespeare tragedy*. London, Methuen, 1971, p. 37.
- MAUROIS, p. 100-1.
- Ibidem, p. 97.
- BAKHTIN, p. 107.

Leonilda Ambrozio é professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPR

JOHN KEATS
London. 1795-1821

tradução
JOSÉ LINO GRÜNEWALD



WHEN I HAVE FEARS

*When I have fears that I may cease to be
Before my pen has glean'd my teeming brain,
Before high-piled books, in charact'ry,
Hold like rich garners the full-ripen'd grain;
When I behold, upon the night's starr'd face,
Huge cloudy symbols of a high romance,
And think that I may never live to trace
Their shadows, with the magic hand of chance;
And when I feel, fair creature of an hour;
That I shall never look upon thee more,
Never have relish in the faery power
Of unreflecting love! - then on the shore
Of the wide world I stand alone, and think
Till Love and Fame to nothingness do sink.*

QUANDO TENHO TEMORES

*Quando tenho temores em cessar de ser
Antes que a pena ceife este crânio abundante
Frente a pilhas de livros em temas na estante,
Qual no celeiro os grãos ao amadurecer;
Quando contemplo a noite e a estrelada face,
Grandes nublados signos em nobre romance,
Julgo não estar vivo a fim de que me trace
Suas sombras na mágica mão de uma chance;
E quando eu sinto, bela humana alma de uma hora,
Que nunca mais a ti voltarei a mirar,
Jamais terei sabor na força encantadora
Do amor irrefletido - então no limiar
Do imenso mundo, penso eu na vida isolada,
Até que Amor e Fama afundem-se no nada.*

■ José Lino Grünewald, poeta, crítico, tradutor. De seu labor mais recente despontam a tradução dos memoráveis *Cantos* de Ezra Pound (1986), a organização de uma antologia de Bocage e da *Antologia de Sonetos da Língua Portuguesa* (1987), e *Escrever* — Poemas (1987), editados pela Nova Fronteira. Este poema de Keats faz parte da antologia de *Grandes Poetas da Língua Inglesa do Século XIX* (Coleridge, Wordsworth, Shelley, Elizabeth Browning, Poe, Lewis Carroll, Emily Dickinson e outros), organizada e traduzida por José Lino, a ser lançada pela Nova Fronteira.

Nanicos, rebeldes, combatentes

reportagem de Nilson Monteiro



Os poderosos 'nanicos', do alto de sua marginalidade, criaram um espaço de resistência e respiração no rarefeito ar da imprensa brasileira, polemizando, inventando, documentando o avesso das medalhas. É o que nos mostram aqui Nilson Monteiro, numa geral dos alternativos paranaenses, e Milton Ivan Heller, jornalista velho de guerra, ao historiar, no *box*, os 'nanicos' nacionais. Tamanho não é documento.

é óbvio, ao estrangulamento econômico, que adora os pescoços dos médios e pequenos. Muito mais se forem nanicos.

Um decendiário que atacava mais que a linha do Santos

Há quem fogue o *Joaquim*, quarantão já devidamente ancorado na história da imprensa, com sua cara de revista e contribuições de figurinhas carimbadas como Dalton Trevisan, Murilo Mendes, Drummond, Mário de Andrade, por exemplo, como um dos alternativos pioneiros no Paraná, sobrevivente de abril de 1946 a dezembro de 1948. Fica registrado. De lá até o *Odiário*, editado pelos irmãos Marcos e Roberto Prado, poetas curitibanos desta década, muita letra correu por cima e por baixo das laudas, de um canto a outro do Paraná.

Um exército brancalão de três jornalistas resolveu, por exemplo, em meio à febre janista de 1960, financiada por rios de dinheiro udenista, criar um jornal, em Curitiba, disposto a defender a campanha nacionalista do marechal Lott. Os redatores Walmar Marcelino e Milton Ivan, aliados ao diagramador Emílio Zolá Florenzano, que era, na época, secretário do *Diário do Paraná*, arripiaram os políticos locais e suas conveniências udenistas: puseram nas ruas o jornal *Hoje*, que vendeu 5 mil exemplares em seu primeiro número. "Era um decendiário, porque circulava de dez em dez dias e atacava mais que a famosa linha do Santos, com Dorval, Coutinho, Pelé e Pepe", lembra Milton Ivan. Feito na Imprensa Paranaense, o *Hoje* durou apenas seis edições, para alívio das

Em novembro de 1975, a jornalista Joana Lopes não recebeu seu salário na *Folha de Londrina*, onde trabalhava. Com ele, pagou a impressão — feita nas oficinas do próprio jornal — do número zero do *Brasil Mulher*, que surgiu como boletim do movimento pela anistia que se pretendia para o País, transformou-se em um tablóide de e para as mulheres, ganhou estradas internacionais e definiu, 17 números depois, com o fracionamento das forças que o sustentavam, paralela e ironicamente com os ares liberalizantes do final da década passada.

O *Brasil Mulher* é um exemplo pinçado do leque de jornais alternativos que existiram no Paraná desde o início dos anos 60, passando pela longa noite dos anos 70 e pelo fio de luz ao amanhecer dos anos 80. Todos, como um bando marginal que configura um capítulo do jornalismo e da cultura macunática, feitos com muito esforço, sobrevivendo aos horrores da censura (política e econômica) e aos terrores da conserva-

dorismo. Um bando que colecionou uma fiada de adjetivos: bem-humorados, sisudos, anárquicos, comprometidos, líricos, rebeldes, combatentes, porra-loucas, poéticos, sectários, criativos, briguentos, talentosos, inquietos, ousados, irreverentes, inteligentes, duros, corajosos, inovadores, politizados, etc. Ou nanicos, simplesmente.

Como seus irmãos de outras partes do País, produzidos fora das (grandes) empresas jornalísticas, os nanicos paranaenses deram e levaram cacete, abrindo, meio na marra, seu espaço — quase sempre uma opção de crítica e criatividade. Reuniram uns, outros ou mais adjetivos, inclusive os não citados até aqui, inovando na forma e no conteúdo, criando brechas para temas, enfoques e linguagens que dificilmente encontravam guarida na chamada grande imprensa. Quase todos foram vítimas do mesmo vírus/fenômeno que sufocou esse tipo de imprensa nesta década: a abertura política parece ter sido uma condenação para sua existência. Aliada,

autoridades de então, como o governador Ney Braga. "Era pau pra todo lado", conta Milton Ivan, que escrevia metade do jornal. A outra fatia ficava com Marcelino: "Pena que durou pouco porque nos faltou fôlego. Ou seja, dinheiro", observa.

Nada de novo ou de velho em se tratando deste jornalismo. Ou mesmo de Milton Ivan, que, em 1962, foi secretário da *Imprensa Nova*, uma revista de propriedade de Ubaldo Siqueira, que fez sucesso nas bancas curitubanas, publicando, por exemplo, a primeira denúncia nacional contra os anticoncepcionais ou um texto do (hoje) cineasta Sylvio Back, denunciando as nuvens radioativas oriundas dos testes realizados pelos norte-americanos. Também foi o dinheiro — curto — o responsável por uma greve de uma semana dos jornalistas e gráficos curitubanos e, por consequência, pela edição de um alternativo — *Jornal da Greve* —, que durou apenas dois números, mas deu muita dor de cabeça aos proprietários dos jornais. O *Jornal da Greve* foi distribuído nos pontos de ônibus, depois de ser produzido nas instalações do *Diário Popular*, cujo proprietário, Abdo Aref Kudri, cedeu rotativas e linótipos para os jornalistas espantarem os cabelos dos seus patrões (convém não esquecer que Kudri é um deles).

Paula pra todo lado de um jornal sem concessões

O nanico, aliás, sempre mostrou este lado esperto, a molecagem de quem procura ar dentro, mas à margem, do status, do estabelecido. Assim, até um balanço de sua existência no Paraná é precário, feito por amostragem, que pinga exemplos como o *Agora*, que existiu em Curitiba pelos idos de 1964, editado por Cícero Cattani, Ronald Osti Pereira e Milton Cavalcanti. Era um semanário sofisticado que, embora não tivesse uma linha combatente, publicava temas que a imprensa convencional não ousava. Ou o *Raposa*, que apareceu como suplemento humorístico do *Diário do Paraná*, em meados dos anos 70, sob a batuta de Reynaldo Jardim. Virou publicação oficial de 1980 a 1982, sob responsabilidade da Fundação Cultural de Curitiba, e tem em seu currículo, já encerrado, o prêmio do Art Directors Club, de Nova Iorque.

Na verdade, a inovação gráfica (o *Raposa* deu banho, sob a responsabilidade do artista Miran), a renovação ou experimentação da linguagem, a agressividade e a independência com relação à grande imprensa e até mesmo à mídia sobreviveram, bem ou mal, entre os alternativos do Paraná. Para a grande maioria, houve sempre a companhia, indigesta, da censura e da repressão política. O jornalismo, com este tempero, foi luta contra os embalos da repressão. Há, apesar disto, exemplos de sobrevivência e convivência com a nova conjuntura política, como é o caso do *Nosso Tempo*, semanário criado há oito anos, por três "duros", em companhia de alguns "notáveis" de Foz do Iguaçu. Ao longo de sua vida, ficaram apenas os "duros" que, apesar de cica-

trizados pela Lei de Segurança Nacional, espremidos pelas perseguições econômicas, etc., consolidaram o jornal, incorporado pela região, com uma tiragem semanal de 8,5 mil exemplares. "Mas, o jornal não mudou. Nasceu e cresceu sempre ao lado das lutas populares, não fazemos concessões", explica Aluizio Palmar, um dos três "duros" que o criaram. Os outros são Juvêncio Mazzarollo e Adelino de Souza, que deixou a sociedade em 1986, para criar outro jornal — o *Extra*.

Um dos seus responsáveis, Juvêncio Mazzarollo, ficou preso um ano e oito meses por uma matéria denunciando as irregularidades nas desapropriações da Usina de Itaipu. "O jornal, aliás, comprova que está ao lado das lutas populares: na época das desapropriações, transferiu sua redação para o acampamento dos desapropriados. Nosso jornalismo é militante", informa Palmar, que voltou do exílio no Chile, em 1980, para criar o *Nosso Tempo*. Hoje, apesar de ter panca empresarial com equipamentos próprios e estabilidade financeira, o jornal não nega a sua receita: corre contra ele atualmente um inquérito policial federal, por "calúnia e difamação". Ou seja, denunciou a morte de um estudante por um policial militar.

Todo mundo achava bonito, mas ninguém punha grana

Outro do ninho político dos nanicos foi o *Boca no Trombone*, que agrupou setores conhecidos por progressistas do PMDB e os do então clandestino PC do B, chegando a tirar 5 mil exemplares, distribuídos nas principais cidades do Estado. Está na memória tal como algumas das alianças políticas já desfeitas. "O *ETC* foi um exemplo de resistência democrática, com a união de gente progressista contra o estado de coisas da época", arrisca o advogado Laércio Souto Maior, um dos colaboradores deste tabloide que viveu quatro edições em Maringá.

O primeiro número do *ETC* circulou em novembro de 1977, fruto do trabalho dos jornalistas Edilson Pereira e Aduari Antunes Barbosa, unidos a Jessé Vidigal, "que tinha uma grana para receber do *Hoje*, de Cascavel. Com ela rodamos duas edições lá", lembra Pereira, satisfeito com a experiência. "Não acreditávamos que o jornal fosse vender, pois Maringá não tinha qualquer tradição nesta área. Para nossa surpresa, o primeiro número vendeu 3,5 mil exemplares. No segundo, já tiramos 5 mil exemplares." O *ETC*, contudo, também já é memória: "Nossas energias se esgotaram. Enfiámos nossas vidas no jornal; o Aduari, inclusive, deu um dinheiro da família, o Struett (ilustrador) vivia atolado na redação. A comunidade achava bonitinho, ótimo, mas ninguém se dispunha a colaborar, anunciar, pagar nosso trabalho. No número 4 fizemos as despedidas", emociona-se Pereira.

É bom que se registre outros dois exemplos maringenses: *O Brado*, que era feito e distribuído na Universidade, em 1976, pelos mesmos jornalistas que criaram o *ETC*. Foi o antecessor do *ETC*. E também *Opção*, que circulou

apenas por duas vezes, encartado no jornal *O Diário*, no final de 1978. Os anos 70 foram pródigos no abrir e fechar dos briguentos nanicos: o *Scaps*, em Curitiba, durou três edições e foi assassinado pela Polícia Federal em 1975. Segundo Luiz Carlos Rettamozo, um dos seus editores, a causa do fechamento teria sido a publicação de um artigo informando a morte de um outro alternativo, o *Ex*, fechado pela Polícia Federal em São Paulo. Em seu último número, a "Edição Neurótica do Natal de 1974", o *Scaps* teve uma tiragem de 8 mil exemplares.

A mistura de títulos — maringenses, curitubanos, londrinenses, etc. — é a mesma porque o sufoco foi o mesmo. A jornalista Joana Lopes, por exemplo, editora do *Brasil Mulher*, conta que "onde eu ia rodar o jornal, a polícia ia atrás. Quando rodamos o número zero, em outubro de 75, com a foto de uma mulher negra grávida na capa, em comemoração ao Ano Internacional da Mulher, a Polícia Federal interveio na *Folha de Londrina*, onde imprimíamos o jornal. Para rodar o número 1, dois meses depois, viajamos quase mil quilômetros procurando gráficas. Rodamos na gráfica PAT, a mesma que imprimia o *Movimento*, em São Paulo, depois de fazer depósito para pagar advogados em caso de apreensão, etc."

Foi dura a vida de quem se dispôs a desafiar a conjuntura política pelas telas. Joana Lopes encheu as malas com o número 1 do *Brasil Mulher* e percorreu países europeus, apresentando a

nanicos





nânicos

proposta e solicitando apoio de brasileiros exilados, além de organizações internacionais defensoras dos direitos humanos. Ao voltar a Londrina, onde morava, foi ameaçada de prisão se continuasse com seu projeto, que era compartilhado por várias jornalistas (Miriam Paglia Costa e Miriam D'Andréa, entre elas) e integrantes de grupos que lutavam pela anistia aos presos e exilados políticos. Recebeu a injeção de ânimo do exterior: a solidariedade da Federação Internacional das Mulheres, aglutinando 130 países. Com este respaldo,

continuou editora do jornal, que era de responsabilidade da Sociedade Brasil Mulher, até o seu número 11. "Houve uma divisão política muito grande no grupo que o editava, com predomínio do pessoal do PC do B. O sectarismo acabou matando o jornal, em 1977."

Enfiados de corpo e alma em um jornalismo esperto

Outra pista para o desaparecimento de alternativas pode ser o oposto deste diluir de forças políticas. Ou melhor,

pode ser a digestão de um "marginal" por algo mais convencional, digamos. Como ocorreu com o *Aero-Tantã*, criado em setembro de 1986, por Maurício da Costa Marques e Marcello Motta, em Curitiba. *Tantã* atravessou cinco números até virar suplemento cultural do *Primeira Edição*, um quinzenal que apareceu, em outubro de 1987, com características novas, a começar pelo formato — *standard*. "O *Aero-Tantã* está publicado", confessa Marques, "quando a grana pintava. Pegávamos cinco mangos de um amigo, dez de outro e rodávamos o jornal, uma loucura". A inclusão da proposta no *Primeira Edição*, de propriedade do ex-secretário de Cultura do Estado, Fernando Ghignone, foi natural. "Por que não?", perguntam os jornalistas. E respondem: "Apesar da alteração da forma, o conteúdo permanece o mesmo. Afinal, nunca tivemos qualquer trauma em relação à grande imprensa, pois, frisamos, nunca fizemos questão de ser malditos. O importante é que o *Tantã* não deixou de ser realmente independente, pois nunca contou com o auxílio do governo. Ao mesmo tempo, quebrou uma tradição da imprensa nanica curitibana, toda ela baseada em reclames publicitários das décadas de 60/70, o que, convenhamos, não caberia mais nos tempos em que vivemos".

A polêmica está lançada (se é que).

Vale, enquanto isto, costurar este registro de vida dos alternativos com exemplos de Londrina, que sempre foi um ninho deles. Jornais de serviços, de reportagens, de denúncias, etc., eles proliferaram na cidade, principalmente nos anos 70. Os mais destacados foram: *Poeira*, *Paraná Repórter*, *Fala, Paraná*, *Viver Londrina*, *Jornal da Coopjornal*,

A FORÇA DOS NANICOS

Milton Ivan Heller

Dizem por aí que, com a fuga da Corte Portuguesa para o Brasil, veio, talvez por engano, um prelo inicialmente destinado à Secretaria da Guerra. Depois foi usado para imprimir a *Gazeta do Rio de Janeiro*, que se dedicava ao esporte de agradar ao rei D. João, pouco se importando com a realidade nossa de cada dia.

Pouco antes, em Londres, o exilado Hipólito José da Costa dirigia um jornal aos brasileiros, o *Correio Braziliense*. O primeiro número circulou em 1º de junho de 1808 e o jornal sobreviveu 14 anos. Volumoso, doutrinário, incômodo por exigir reformas no sistema colonial, foi considerado "venenoso e falso" pela Corte. Muitos exemplares eram apreendidos, outros circulavam clandestinamente.

O Rio tornou-se o centro do poder do reino e, na luta política que precedeu a independência, os "papeis e folhetos" surgiram às dezenas. E o jornalismo logo conheceu as suas primeiras vítimas: Líbero Ba-

daró (*O Observador Constitucional*) foi assassinado; Cipriano Barata (*Sentinela da Liberdade*) viveu de prisão em prisão; José Soares Lisboa (*Correio do Rio de Janeiro*) acabou respondendo ao primeiro processo por crime de imprensa no Brasil. E foi absolvido.

DO DIP À MARÉ BAIXA DA NOVA REPÚBLICA

Não existem informações disponíveis sobre a imprensa alternativa ou nanica na República velha, dos coronéis. Veio Getúlio e o famigerado DIP, fascista, instituindo a censura, empregando "intelectuais" regiam-se pagos, subvencionando a imprensa "sadia". Práticas que se espalharam e persistem até hoje, para vergonha geral.

Logo após a guerra com os países do eixo, surgem *A Manhã*, do grande Aparício Torelli (Barão do Itararé), *Jornal de Debates*, de Mattos Pimenta e Gondim da Fonseca, depois sucedido por *O Semanário*, de nitida inspiração nacionalista. Sem falar em *Novos Rumos*, do PCB, *Classe Operária*, do PC do B, *Panfleto*, financiado por Leonel Brizola e *Brasil Urgente*, dos padres dominicanos de S. Paulo, expoentes de um jornalismo engajado, como *Ligas*, do ex-deputado socialista Francisco Julião.

Após 64, a inteligência brasileira foi a nocaute, mas os nanicos continuaram a desafiar os poderosos. Nacionalistas de S. Paulo se aglutinam em torno de *Fato Novo*; o editor Enio Silveira lança *Reunião* e os estudantes da USP criam o jornal *Amanhã*. Em 75 o sistema foi obrigado a recuar, diante da avalanche de votos conquistados pelo MDB nas eleições de 74, surgindo *Opinião*, *Movimento*, *Em Tempo*, *Brasil Mulher*, *Lampião* (defensor dos homossexuais), *O Repórter*, *Ex, Bondinho*, *Versus*, etc. E o destemido *Pasquim* existe desde 1969, fundado por humoristas capitaneados por Millôr Fernandes. Todos vítimas preferenciais da censura e da repressão.

Com o advento da nova República (?) a imprensa alternativa anda em maré baixa. Sinal de que os velhos guerreiros estão matutando para voltar com toda a força. E que a turma jovem, frustrada com o cardápio a que é obrigada a digerir, logo se convencerá de que a imprensa nanica é a única chance de resgatar a nossa dignidade perdida e ultrajada. Em edição recente, *O Planeta Diário* berrou que após a viagem à China Sarney vai à merda. Foi gloriosamente apreendida, como nos tempos da ditadura. Isso pode?

Milton Ivan Heller, 57, é jornalista.



Terra Roxa, Ensaio, Bom Domingo, Água Corrente, Grito da Verdade e Atalho, entre outros. "Talvez pela existência de um só jornal 'grande' na cidade e de um certo espírito solidário entre os jornalistas, principalmente entre os mais novos", tenta explicar o jornalista Tadeu Felismino, hoje professor de Comunicação na Universidade Estadual de Londrina e vereador (PMDB), que fez parte de uma geração de profissionais que participou de corpo e alma dessas experiências.

Uma delas foi a Cooperativa de Jornalistas do Paraná, fundada em abril de 1977, com 117 sócios. Era uma organização administrada pelos próprios jornalistas, que chegou a ter equipamentos gráficos próprios e que viveu, até meados de 1980, não só prestando serviços de comunicação, como produzindo seus jornais. Como o *Paraná Repórter*, que em seu primeiro número desafiava em manchete: "A cruz que o Paraná carrega", referindo-se ao governador Ney Braga. Ou ainda, em seu número 4, abordando a miséria da periferia da cidade, resumindo a vida dos seus habitantes em um título: "Tragédia". A Coopjornal, como era conhecida, também produziu o *Jornal da Coopjornal*, que entrou de sola em assuntos tabus — poluição, insegurança, militarismo, questão indígena, etc. Um dos mais ativos de um time que juntou Domingos Pellegrini, Carlos Arruda, Edson Vicente, Nelson Capucho, João Arruda, Germano Oliveira, Cambé e Struett, entre muitos, o jornalista Bernardo Pellegrini, autor do badaladíssimo livro *Almanaque do Amor*, olha o passado, feliz: "Faria tudo de novo. Foram experiências ricas, não só a nível de profissionalismo como de relacionamento humano. Ajudamos a recriar uma tradição da imprensa brasileira: o jornalismo vivo".

Polícia arrebenta a parede e acaba a carreira do nanico

Foi este mesmo jornalismo que um grupo de estudantes começou a desenvolver na universidade em Londrina em 1974, criando o seu porta-voz, o *Poeira*, talvez o mais peitudo de todos os nanicos paranaenses, que liderava manifestações de protestos, denunciava as mazelas da reitoria local e incendiava palavras de ordem contra a ditadura. Ele não só remexia em temas basicamente ligados à universidade (ensino pago, repressão e códigos disciplinares, federalização da universidade, etc.), mas cutucava assuntos que interessavam não só a estudantes, tornando-se, com isto "uma espécie de representante da resistência democrática. Não só os estudantes ficavam ávidos por cada número do jornal, como as pessoas em geral. Embora distribuíssimos o jornal apenas na Universidade, um número incrível de pessoas, inclusive de outros Estados, solicitava o seu exemplar", conta Marcelo Oikawa, jornalista, que participou desde os primeiros momentos de vida do *Poeira*. Ele começava a nascer em 1972 quando os universitários criam o Diretório Central dos Estudantes na UEL e publicam o antecessor do *Poeira*, o *Terra Roxa*. Este grupo, contudo, per-

de as eleições para o DCE em 73 e só reanima suas forças em março de 74, com a criação do GEIE (Grupo de Estudos de Imprensa Estudantil), produzindo o jornal *Levanta, sacode a Poeira e dá a volta por cima*. Sintetizando: *Poeira*.

A criação do jornal significou um marco no trabalho da organização dos estudantes para a defesa dos seus interesses. Mas, extrapolou: não só a nível de representação política, mas de qualidade — em janeiro de 1975, recebeu o 1º lugar no Prêmio Parker de Jornalismo Estudantil e menções honrosas pelas matérias "Chico Buarque, bom tempo", de Roldão Arruda, e "Estudantes, a participação na vida nacional", de Célia Regina de Souza. Os dois são, respectivamente, editores dos jornais *Informática/Hoje* e *Leia Livros*, em São Paulo. Suas assinaturas, aliás, foram uma das raras no jornal: seu expediente não trazia nomes, contentando-se em informar que "o *Poeira* é feito por estudantes da UEL", com ares clandestinos, apesar de a redação funcionar na sede do DCE.

Mesmo assim, a repressão não faltou: "Éramos seguidos por veículos da Polícia Federal pra todo lado. E as ameaças, dentro da universidade, eram intensas, principalmente depois de cada edição do jornal", lembra a professora Cleusa Venâncio, na época estudante de Letras. A história deste jornal, que desapareceu com cinco anos de vida,

não foi diferente de outros nanicos briguentos: perseguições aos responsáveis, aos que se aventuravam em anunciar em suas páginas, aos que se identificavam com sua linha política (houve prisões, indiciamento na Lei de Segurança Nacional), até a invasão do DCE, com a polícia arrebatando uma parede e confiscando a máquina *off-set* que o órgão estudantil havia comprado em julho de 1976 para imprimir o *Poeira*, já que "as pressões e os boicotes se tornaram insustentáveis e ninguém queria rodar o jornal", explica Tadeu Felismino, presidente do diretório acadêmico na época.

O jornal, que chegou a tirar 8 mil exemplares por edição, fez escola (uma série de nanicos pipocou nas faculdades do interior nos mesmos moldes e linha-gem do *Poeira*), pisando, atrevido, nos calos da repressão: "Eles ficaram bem doidos com o número 11, em novembro de 75. Passamos três horas na Polícia Federal, com o delegado espumando, querendo saber porque havíamos utilizado uma ilustração do Jaime Leão para uma matéria — 'Arriba, Espanha' — sobre o general Franco. Segundo ele, a caricatura do Franco lembrava muito o general Geisel. Gastamos saliva para argumentar que era o Franco e não o Geisel. Ele não acreditou", diz, rindo, Marcelo Oikawa. Nanicamente.

Nilson Monteiro, é jornalista.



nanicos

UM FESTIVAL EM TOM MAIOR



FOTO: LUIS STENGHER

Nos tempos em que Londrina era pouco mais que uma nuvem de pó no horizonte do norte novo paranaense, o que mais se ouvia por lá eram as vozes e violas das canções sertanejas. Agora, com o Festival de Música de Londrina, já em sua oitava edição, o som erudito toma conta da cidade, e nas ruas pode-se ouvir assovios de composições de Haydn, Villa-Lobos, peças renascentistas, silvos barrocos.

Um banquinho e um violão. A cena lembra bossa-nova, mas o espetáculo do anoitecer de 4 de julho de 1988, no Teatro Zaqueu de Melo, em Londrina, não era bossa-novista. Quem estava ali era a soprano Olga Prager Coelho, que carrega consigo, entre outras glórias, a de ter sido a responsável pela criação de *Bachianas n.º 5*, para voz e violão, composta por Villa-Lobos em parceria com Ruth Vasconcelos Corrêa. Um momento histórico aquele, de importância tão grande que a própria cidade anfitriã desconhecia, pensei cá com meus botões. Logo depois haveria um encontro mágico, o da Orquestra Sinfônica do Paraná com Chiquinho do Acordeon, para executar uma peça de Radamés Gnattali. Solo de sanfona, imaginem só.

As duas apresentações marcavam a abertura de recitais e concertos do VIII Festival de Música de Londrina, uma promoção da Secretaria de Estado da Cultura, da Universidade Estadual de Londrina e Prefeitura Municipal, que se estendeu de 3 a 23 de julho. Ali estavam 500 alunos de todo o País (e países vizinhos)



FOTO: INACIOMAR MARAFIUS

Violas, cellos, assovios, cravos, violinos: Londrina faz festival da musa-música, das flautas pânicas às doces, harmônicas transversais.

e 45 professores. Alguns vieram do exterior especialmente para o evento, como Raimundo Hora, cravista que mora há 4 anos na Holanda, e o maestro Erol Erdinc, que veio de Istambul preparar a orquestra do Festival para o encerramento.

ENCONTRO MARCADO

Minha estada na cidade era por função puramente jornalística. Como sou leigo na arte musical, aproveitei apenas os concertos diários, além da riqueza proporcionada pela convivência com alunos e professores e o burburinho gostoso, entrecortado por sons de violas, cellos, trombones, vozes e violinos, nos corredores do Colégio Vicente Rijo. Poucos músicos tinham ensaios no Colégio Filadélfia.

Também foram poucas as vezes em que estive no Teatro Zaqueu de Melo, nas sessões das 18h30min, devido ao horário, que não era compatível com o do meu trabalho. Mas as sessões das 20h30min no Cine Ouro Verde eram verdadeiros encontros marcados. Além deles tinha música no calçadão, na Concha Acústica, no campus da Universidade, no auditório da Associação Médica, nos municípios vizinhos, nas Igrejas e na capela da Catedral. Uma festa.

Os professores subiam ao palco revezando-se em programas diversos, formando conjuntos de câmara todas as noites. Eles conseguiram, num trabalho direto com a comissão artística do evento, fazer um encadeamento de concertos e recitais imperdíveis. As surpresas e as

descobertas estavam embutidas em cada apresentação. Já no final da primeira semana surgiu o comentário, que a esta altura era obrigatório: o Festival irá manter o pique de alta qualidade? Graças ao talento e à capacidade dos mestres isto foi possível, sucederam-se os brilhos.

Aconteceram momentos antológicos, um deles com música popular. Herminio Belo de Carvalho estava lançando seu livro sobre Villa-Lobos e levou para o Ouro Verde a *troupe* de artistas formada, entre outros, por Olga Prager e Zezé Gonzaga. Rildo e Misael Hora, Luiz Otávio Braga, Chiquinho do Acordeon (que adiou sua viagem para dar uma canja nesta noite) saíram do programa e improvisaram dentro daquilo que o coração mandava. A luminosidade de Zezé Gonzaga espalhou-se inteira pelo teatro, pelas canções. Foi tudo muito lindo, inesquecível. Algumas pessoas deixaram a sala zangadas com a inclusão do popular num evento erudito. Como todo gesto preconceituoso, também este foi inútil. Os supostos "eruditos" não tiveram o mínimo de sensibilidade de ver ali a filosofia de Villa, que conceituava a arte como um todo e bebia das fontes mais humildes como as cantigas de roda.

VINTE DIAS DE SOM

Os concertos foram prestigiados por um público seletto e não se pode dizer que entre as 400 ou 500 pessoas que a cada noite iam ao Ouro Verde havia somente participantes do Festival. Além de ser uma grande bobagem, este pensamento é uma forma de desmerecer a cidade de Londrina. Os oito anos de festivais já mostram seus resultados pelo comportamento do público, que foi impecável, como, por exemplo, na noite em que se apresentou a Orquestra de Câmara de Blumenau e o violoncelista Antonio Meneses. Cerca de 1.500 pessoas acotovelavam-se no Teatro e, mesmo assim, o silêncio foi total durante o espetáculo.

Foram vinte dias de sons e obras dos grandes mestres. Enquanto este calendário mágico se passava nos teatros e nas ruas — o *happening* na manhã de sábado foi genial e também motivo de descobertas fascinantes por pessoas simples, como bilheteiros e engraxates —, nas salas de aula, os cursos transcorriam de maneira intensa. No encerramento do encontro, depois da apresentação da orquestra e coral executando *Te Deum*, de Haydn, voltei a pensar, cá com os meus botões, se a cidade conseguira absorver tudo aquilo que abrigou em três semanas; se ela captara os momentos mais solenes, se tinha idéia da importância do evento em toda a sua extensão. Deve-se levar algum tempo para isso.

O VIII Festival de Música de Londrina não ficou definitivamente no passado assim que os aplausos cessaram. As sensibilidades, por mais tênues e despercebidas, têm uma vida muito mais longa dentro de nós, e a estas indagações de tempo que faço a meus botões, não tenho uma resposta precisa.

Zeca Corrêa Leite é jornalista da *Folha de Londrina*.

R E S E N H A

JOÃO ANTÔNIO

Autonomias.
(Bazar dos dias num tempo
de Wilson Bueno.)

Em 1928, um escândalo da poesia foi:

*"No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra."*

*Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas rotinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra."*

Como no andado ambíguo e teimoso do poema de Drummond, Wilson segue, autônomo. Buanes, se muito. Seu correr é fluídico no texto, saber e sabor; de comum, personal, elegante, natural. Franco. Engana, no entanto, posto que só na aparência escreve ao correr da pena. O seu à vontade é trabalhado e como. Tem o seu tipo de pegada, uma malícia específica de contador que, ao levar o narrado, aparentemente fará uma elipse mental e que, no final, resulta numa escritura redonda, cabal. Como autor de boa marca, sustenta um ritmo de difícil classificação, será um risco enfiá-lo na quadratura de um carimbo limitador. E nem é isso que interessa à pauta — crônica, poema em prosa... nada. São textos, escrituras, autonomias. E, olhem o respeito. Ai, seu traço salutar: numa época de carimbos, de modas e loas, de pequenas aflições estéticas, de fragmentarismos — importados e mal — babaquas como desnecessários, ele agüenta seu timbre pessoal e intransferível. É, a seu modo, num país sem memória, um marcador dos dias e com a memória da essência.

Fosse um jogador de futebol, seria sonso e catimbeiro. O seu *Bolero's Bar* (Criar Edições, Curitiba) pode também valer como o obituario de um tempo que a repressão abortiu, tentou calar, sufocou, obscureceu, tolheu, desmilingüiu. Embotou. Poucos autores marcaram tão fundo o sentimento coletivo de frustração que adveio desses 20 anos de choque obscurantista entre nós. Pode ser ainda um livro ressurgido dessas cinzas. E, de assim, vingador. Mais importante como voz de uma época, do que é possível sentir, de imediato, ainda no calor dos acontecimentos, neste aqui e agora. Aliás, filosofias: o aqui e o agora do Ser e do Tempo sabem a um travo enigmático.

Pois. Esse modo (também enigmático) de conviver com o mistério da existência e até de perguntar por Deus, o texto de Wilson Bueno carrega como uma víscera. Faz parte dele. E não é de hoje. Desde a primeira metade da década de 70 venho apostando na validade não circunstancial desse autor. O seu primeiro trabalho que li já lidava com a desmistificação, tratava das idas e vindas no asfalto de uma Elza, mais prostituta que alegre mulher de vida airada como as tratou, em poemas desabridos e rebeldes de um outro tempo, o nosso Gregório de Matos, pedra de fundamento e ainda pouco louvada. Wilson revelava nervos de uma sensibilidade que chegou para flagrar essências. Passava ao largo de pormenores sem importância, esquecia dados chiffrins, driblava a estreiteza de um conceito relativo e reacionário de reportagem e se engolfava na "outra realidade". Ia lá ao coração solitário, imenso, mas humilde e escondido do sofrimento das coisas, das

pessoas e dos animais. Creio, apostei bem, feito jogador traquejado. Fiz fé. E *Bolero's Bar* é afirmativo do meu ganho.

Mas há o país. O livro foi publicado na província, no Paraná, "longe" do ditatorial eixo Rio-São Paulo. Isto, num país sem pólos culturais e, no fundo, sem uma política cultural. Presilhado, assim, o livro não aconteceu nacionalmente. Pena. Sérgio Porto costumava registrar que outros Estados também sabem fazer. Não sabem ou não têm como divulgar. Bem, isso já é outra história.

Por critério, não escolho o caminho da amizade ou da afinidade para falar de textos. Esse é pior que o caminho do amor; juntos, então, destrambelham no delta do equívoco. Mas é tolice grossa a que tenho ouvido algumas vezes sobre a natureza dos textos de Wilson Bueno: eles, de uma forma ou de outra, até pelo tecido, remete-



Bolero's Bar, Wilson Bueno. Criar Edições (Rua Senador Saravia, 96, 80510), Curitiba, Paraná.

riam ao meu mundo ou aquilo que se tachou como o mundo que eu refilto nos meus personagens — gentes andejas, vagaus e vagulinas, pingentes, merdunchos, sobreviventes da noite, ratatuias, zés-manés, marías-judias, escória escoriada... Inda mais ouvi essa exageração diante dos textos que compõem, com harmonia e sentido, temperatura, ritmo, tensão, senso firme e aparente disciplina, o universo de *Bolero's Bar*.

Nada tão descabido. Pronto e definido, pessoal e hábil, comovido e jamais óbvio, nada no texto de Wilson Bueno é deverdor ou deságua ou remete a este ou aquele. É autônomo, leia-se assim, e para além das nossas manias estereis de comparação.

Num bazar de tudo, bazar dos dias, que desfile, muita vez, bolerado! Epistoleros, vagaus, caóticos, pingentes, Curitiba-ais, amantes espúrios e desamantes, as interrogações da solidão em becos, ruas e bares, os tugúrios da vida, os mirantes falsos, os rabos das madrugada, polacos, mundruneiros, capengas, os testemunhos sem brilho e jamais ouvidos que hão de rolar como as pedras que rolam na estrada, a delicadeza dos passarinhos, o sujo-limpo da gatinha ruiva cheia de cio e fome, o demônio empalhado que não era Demo Oficial, um galo que não era um galo de domingo mas da madrugada toda, o guarda-

chuva furioso ao Sol antes é bengala que inutilidade, Neros caboclos destruindo árvores que não plantaram, os animais em extinção como alguns escribas no escarro da miséria, as cartas nascidas de uma solidão que dá nojo, seres marsupiais que nada carregam na bolsa, o recolhido do lixo sentimental das ruas muitas vezes no muro horrível entre palavras e suásticas, as batalhas inúteis contra o álcool, prisioneiros no arco-íris de uma só cor, a vida como farsa tribal, pergunta sobre Deus ao carteiro que chega, a ternura rude dos solitários, o Brasil não sabe o Brasil que tem, para que o gato, para que o pardal, para que a música do mundo num domingo cinzento, me rasga, coração, o tigre tem o poder de dizer e dar decisão sobre as coisas, Diadorim teria os olhos verdes da cobra verde ou sagaranearia mixordando terminações de algum dialeto roseano em travessia, ser-tão, das ruazinhas de Vila Tingüi evém um vento universal, dor, sangria lenta e calvários de ruas, escritas ruas Gomes Freires, de Lapas, Fátimas e Estácios de Sá, a voz rouca de tanta cerveja gelada do nosso compadre Nélson Cavaquinho e seu violão tocado na linha vertical, vamos recolher os bilhetes do lixo, os cães conversam, as memórias do caos falam de um tempo horrível e sangue e tortura e o revólver na frente, criacervos, mais feio que briga de foice no escuro, luas, absintos, litúrgicos, profanos, Boca Maldita, bocada dos lixos, escribas da direita ficam importantes devido à sua carteira de identidade, mais Deus e mais cães, os mil dias e noites do poeta de verdade Nélson Cavaquinho que já se chama saudade, os muquinfos, os muquinfados da vida, as esquinas

Transcrito do 'Caderno de Sábado' (30.07.88) do *Jornal da Tarde*, de São Paulo.

da vida, o engasga-gato, o esfolato-gato, o merdunchado se adensa de cara inchada de cachaca, Madame Satã tinha gestos viris e preparava excelente peixada, o medo de ter medo e a graça angelical, as absolutas caras *hai-kais*, a descoberta arrepiada de que a vida é uma arte de equilibristas, a bruxa está solta nas sextas-feiras, o ressurgir de um mago, Carlinhos de Oliveira, as luas de ocre, o pecado injustificável do tédio oscarwildeano flagrado em algum vagau batido, cansado da vida da vida errante olha um *hippie* ou drogado ou homossexual ou subversivo ou de butique, enquanto Carlinhos de Oliveira se dedicava a matar a alma com esforço e tenacidade e sempre crendo em Deus, Deus e o Diabo nos salvem e todas as forças intermediárias nos guardem, sobrevivemos à época Médici, mas com que travo na boca e no coração.

Trata-se, quando em quando ou de uma vezada só, de um disparate pesadelar à maneira de Goya? Ora, senhoras e senhores, bicho universal dos subúrbios, indagador dos sentimentos escondidos, lobisomem, Dr. Jekyll e Mr. Hyde convivendo arrepiadamente para além dos moralismos gastos, ora...

O artista é um cão indomável.

João Antônio, 51, autor de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço* (Civização Brasileira, 1963), *Leão-de-chácara* (Civização Brasileira, 1975), *Dedo-Duro* (Record, 1982), *Memória do caracol* (Record, 1983) e *Abraçado ao meu rancor* (Guaraná 1986), entre outros. Atualmente mora em Berlim (RFA).

cortas na página



Quem sabe, depois de Prestes (Nicolau/12), vocês pudessem ouvir alguém diametralmente oposto a ele, como o Roberto Campos, por exemplo? Democracia é ser equânime, afinal, não é mesmo? Surpreendeu-me que o Nicolau não tivesse perguntado a Luiz Carlos Prestes, na entrevista, nada sobre as atrocidades do Gulag soviético, tão minuciosa e circunstancialmente documentadas e descritas pelo Soljenitsin, o Vladimir Bukovski, o Leonid Plushch e outros como Zinoviev, Medvedev, why not? E, vamos reunir forças nesta época de crise total do Brasil, até o país se tornar novamente uma nau com rumo e não essa coisa acéfala que viramos, infelizmente. E, claro, a cultura é a guerrilha subterrânea mais eficaz do mundo para derrubar os salafários e os corruptos *brasilienses e tutti quanti*? E viva Nicolau — ágil e participante já desde os primeiros passos. **Leo Gilson Ribeiro**. São Paulo — SP.

Muito bom os números 11 e 12 de Nicolau. Do primeiro, destaqueo o trabalho de Eliane Eme Sato e Maurício Mendonça — “Caras Quietas” —, e o estudo de Wilson Martins sobre Bandeira. Do segundo, as entrevistas com Prestes e Victor Farias, sem esquecer os demais trabalhos, claro. **Sânzio Azevedo**. Fortaleza — CE.

Entre várias sugestões para Nicolau, eis algumas: editar mais histórias em quadrinhos nacionais, publicação de conto ou crônica de Clarice Lispector, notícias sobre o cineclubismo em Curitiba e a criação de uma seção destinada aos novos poetas. Em tempo: parabéns pelos poemas de Wilson Bueno e Helena Kolody publicados em “Erótica” (Nicolau/7). **Ivone Weber**. Caxias do Sul — RS.

Nicolau — um trabalho altamente competente, repleto de arte e sensibilidade, o encontro de muitas vertentes literárias, textos excelentes, poemas de rara beleza, toques vivos. O Brasil é uma grande nação, porém pobre em termos culturais e o jornal de vocês é mais do que uma lição, é o caminho certo para a redescoberta desta pátria, hoje muito mal parada. Parabéns a vocês que fazem este importantíssimo jornal — com competência e seriedade. **Leontino Filho**. (jornal *Fleite*). Aracati — CE.

Continuo acompanhando a trajetória de Nicolau, mas nada me impressionou mais, até aqui, do que a entrevista com Ary Fontoura (Nicolau/9). E para ele mando um recado: Ary, não volte para o Paraná, parabéns pela tua coragem e sinceridade. Curitiba, reflitam: de nada adianta uma Cidade Sorriso, é só um slogan. É preciso que seus habitantes se humanizem, tirem suas máscaras. O Nicolau já iniciou o processo. Vamos imitá-lo? **Neusa M. Vieira**. Curitiba — PR.

Daqui destes prados, envio a vocês o nosso *Notícias do Vale* e aproveito para revelar que o amigo Nicolau já se encaixa perfeitamente em nosso meio. Acreditamos que “esta terra ainda vai cumprir seu ideal”. Não quero tecer nenhum elogio, porque qualquer elogio é mera redundância: os prêmios falam por mim (e bem melhor). Então, parabéns pra vocês e pro Nicolau — pelo ano II e pelos dois primeiros. Viva os que acreditam que o novo possa ser feito todos os dias e renovado sempre. **Osni Calixto**. Ivaiporã — PR.

O Uilson Pereira tem razão: “Mar Paraguayo”, de Wilson Bueno, é uma sacada inteligente & consistente. O único problema é o já enfrentado pelo próprio Uilson em “*Outra inquisição & cia*” e por cobras do triplo & croché verbal/ficcional como Carlos Emílio Corrêa Lima (*A cachoeira das eras*) — ser lido e apreciado por um pequeno círculo de entendedores, já que pro publicação tudo que foge do fácil é grego. Mas isso pode não ser problema, e sim solução, pois reforça os elogios a “Mar Paraguayo”. **Glauco Mattoso**. São Paulo — SP.

Esse Nicolau é do cacete. Parabéns para todos vocês que o fazem, mas quero confessar que não consigo ser um leitor regular da publicação. É que a prefeitura onde trabalho só recebe um exemplar e esse não dá pra quem quer... **Celso Porfírio**. Quinta do Sol — PR.

Queremos reafirmar que Nicolau é real evidenciador do patrimônio cultural do povo paranaense, produzido, conforme vimos constatando, com elevado carinho, riqueza de detalhes e competência profissional. Sabam vocês que o tablóide tem sido imprescindível para o fortalecimento dos nossos trabalhos em nossa comunidade, escola, etc. **Bertrand Giovanovsky Silva Sousa**. João Pessoa — PB.

Nicolau, Nicolau! Você chegou com toda a energia e com toda a energia vai prosseguindo. Também, né, Nicolau! entregue às mãos e coordenação de alguém como Wilson Bueno, só poderia mesmo ser muito bom. E como escreveu Waldir Ayalá, na seção “*Cartas na página*”, faço coro: não esqueçam que em setembro próximo faz 20 anos da morte de Lúcio Cardoso, o genial inventor de *Crônica da casa assassinada*. **Benjamin Santos**. Chácara — MG.

Cada vez mais sábio da importância e influência de Nicolau no panorama cultural brasileiro, quero, através desta carta, enviar-lhes os meus parabéns pela brilhante ideia de criá-lo e, sobretudo, de prosseguir com ele. **Mário Lemanski**. Londrina — PR.

As coisas verdadeiras, sinceras e o belo não se definem; são como infinito, apenas tocam o nosso sentimento. E infinitamente os sentimentos, profundamente! Assim é Nicolau. Parabéns. **Carlos Lúcio Gontijo**. Contagem — MG.

Através de um estudante, amigo meu, fiquei conhecendo Nicolau. A-do-rei! As matérias são criativas, interessantes e despertam toda a fome de informação que temos, depois de tanto nos negarem isso e por tantos e tantos anos de obscurantismo. **José Maria Menezes**. Floresta — PE.

Acabo de conhecer a publicação de vocês. Interessou-me bastante a linha de Nicolau, os artigos e a aparição de um autor como Valêncio Xavier (Nicolau/13) de quem já conhecia o texto-invenção — *O Mez da Grippe*. O assunto poesia me interessa bastante, principalmente quando não se trata de uma concepção aviltadora da mesma. É tão difícil encontrar publicações que lhe confirmem a verdadeira importância, sem permitir que o exercício poético se perca numa retórica fácil e na falta de rigor no seu tratamento. Tal não acontece com Nicolau. Em tempo: tenho um ensaio a respeito de *Catatau*, de Paulo Leminski e *O Mez da Grippe*, originalmente apresentado no curso de mestrado de Literatura Brasileira da PUC carioca. **Lucio Agio**. Rio de Janeiro — RJ.

Nas minhas andanças por estes brasis, nunca vi algo tão bom como o que vocês fazem. Sempre “raptos” todos os números de Nicolau que aparecem em meu local de trabalho (Assessoria de Comunicação Social do SESC), vindos de “carona” encartados nos jornais que recebemos. Vou pra casa com um monte deles, pra dar de presente pros amigos de outros lugares, que não conhecem esta maravilha. **Beatriz Cardeal**. Curitiba — PR.

Não tivemos tempo de nos atualizarmos para entender alguns dos colaboradores desse jornal. Comentar Nicolau é coisa que não podemos fazer, porque nossos olhos se habituaram à escuridão imposta por uma das mais tirânicas ditaduras do mundo — a mais recente ditadura brasileira, é claro. O repetir “Só uma imagem dissolve a imagem anterior” ou aquele “Du (Campo dos Campos) Champ” ou *Pop Art, ready-made* ou ainda *objet-trouvé*, (Nicolau/13), para mim, que amo minha cultura, minha língua, é dose para cavalo. **Joaquim Duarte Batista**. São Paulo — SP.

Ensaiei “meias-palavras” pra discernir minha opinião (vã, quicá) sobre Nicolau e resolvi ser sinóptico: Nicolau é explícito/ Nicolau é verocíssimo/ Nicolau é/ Zil felicidades pra vocês daí. **Toninho Castanha**. Umuarama — PR.

Lamento que em Minas Gerais não possamos contar com um órgão do porte de Nicolau e, muito menos, de uma contribuição desinteressada da parte de nosso governador. Infelizmente, para nós, mineiros, o que temos visto é a diminuição não só dos incentivos à arte, mas, também, do espaço até então reservado a esta. Paralelamente gostaria de registrar, com pesar, a estagnação do potencial criativo de nossos artistas. É sempre bom, em momentos como estes, depararmos-nos com projetos como Nicolau, onde a qualidade não é comprometida por concessões, nem pelo vazio que tem sido a marca destes tempos. **Giovanni Rodrigues Mendes**. Conselheiro Lafaiete — MG.

Nicolau é uma publicação que mostra o seu interesse e incentivo à literatura e às artes em geral, divulgando os fatos e as ideias de autores nacionais e internacionais, de maneira bastante competente e original. Desta maneira, a Biblioteca Pública Municipal de José Bonifácio, enquanto instituição que objetiva a divulgação e o fomento das atividades artístico-culturais, sente-se lisonjeada em tê-lo em suas salas de leitura. **Juliane Akie Takahashi**. José Bonifácio — SP.

Tenho a mesma opinião de Luiz Carlos Amorim, editor do suplemento literário *A Ilha* ao afirmar que Nicolau é o melhor no gênero, em todo o país. Vocês, paranaenses, estão de parabéns — realmente! Só lamento que até hoje o meu querido Espírito Santo ainda não tenha editado o seu jornal de cultura. **Isaías Ramires**. Rio de Janeiro — RJ.

Em Nicolau /13, li a resenha assinada por Milton Ivan Heller sobre *O arcabuz da miséria*. Ele referia-se ao romance de Noel Nascimento com aquele título. A história desse mendigo abre o livro de crônicas, de minha autoria — *Lendas e Crenças da Minha Infância*. O livro foi editado em Pirai do Sul, em 1986. Será coincidência que um mendigo que perambulou por nossa região, há 60 anos, venha a figurar em dois livros diferentes? O autor Noel Nascimento conheceu o titular de sua obra? Eu o conheci na minha adolescência. **Dalva Ferreira Fanchin**. Pirai do Sul — PR.

Parabéns por essa obra-prima jornalística que é Nicolau. **Oscar Carreão**. Maringá — PR.

Aqui no Rio Grande do Sul, não temos, infelizmente, um órgão tão significativo quanto o Nicolau paranaense. A grandeza da publicação de vocês está no simples fato de publicar reportagens de todo tipo, matérias destinadas aos mais diversos interesses. Que bom poder ajudar a cultura a se propagar! **Carla Rosana Brauch**. Porto Alegre — RS.

Queremos comunicar-lhes que, em vista de sua ótima qualidade técnica e informativa, sobretudo em assuntos ligados às artes e cultura, e devido à carência de material desta qualidade em nosso acervo, principalmente para ilustração de aulas e pesquisas, Nicolau vem suprimindo enorme lacuna até então aqui existente. **Joaquim Alves**. (Curso de Artes da Universidade Federal de Alagoas) Maceió — AL.

Gostaria de dizer que Nicolau é muito bem feito, diagramado, e que as matérias são bem selecionadas e escritas com muita clareza. Um jornalismo sério, sem nenhuma dúvida, e com textos limpos. Todos os Estados deveriam ter jornais como o de vocês — importantíssimo veículo da cultura brasileira atual. **Rosani Abon Adal**. São Paulo — SP.

Esplêndido o “nosso” Nicolau: renovador, instigante e que trata sobretudo da cultura de nossa terra, de nosso Estado, de nosso país. Trata-se de publicação importante, com a alta função de revelar nosso alto astral cultural, levando cultura sem discriminação a todos os cantos do Brasil. **Edney Marcelo dos Santos**. São Sebastião da Amoreira — PR.

As cartas dirigidas ao Nicolau poderão, por clareza e espaço, ser editadas resumidamente. **Escreva, opine, sugira.** Rua Emanoel Pereira, 240 Curitiba — Paraná — 80410



NERY



SYLVIO BACK



desmapa do vôo
zen
do silêncio
vem

juntando os cacos
no cárcere
do teu coração
minh'alma
parte-se
em poções
acres

filmes
não há
mais
timing
livre-se
deles



a voz do dono
pensei
que a morte
fosse
irreversível
descobri-a
versível



al mediodía de mi vida
salto
(inmortal)
de Charlottth
talismán
(fetal)
hacia
el norte

SYLVIO BACK