

nicolau



NELSON CAPUCHO EUDÓXIA AUGUSTA
HENRY THORAU DAVID CARNEIRO
CHRISTINE VIANNA BAPTISTA GUINSKI
TOMÁS TOGNI TARQUÍNIO CID DESTEFANI
GLAUCO MATTOSO JERUSA PIRES FERREIRA
CARLOS ÁVILA MÔNICA BERGER FOCA
DENISE BANDEIRA LUIZ G GUIMARÃES
JACKSON RIBEIRO MARIA L COMNINOS
RITA BRANDT ROSSANA GUIMARÃES
LUIZ STINGHEN MOACIR AMÂNCIO
PAULO VENTURELLI ELVO BENITO DAMO
UBALDO PUPPI ÁLVARO BORGES JR
EDISON MERCURI DIMAS FLORIANI
MARILÚ SILVEIRA AMILTON DE OLIVEIRA
NAILOR MARQUES JR JOSELY VIANNA
KEY IMAGUIRE JR RICHARD BISCHOF
MALU MARANHÃO CARLOS AGUIAR
WILSON BUENO VALÊNCIO XAVIER
VILMAR NASCIMENTO DENISE GUIMARÃES
ZÉLIA SERENO ANTONIO M DE LIMA

ANO II - Nº 16

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRESA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ

A partir da re-leitura de uma frase seminal de Walter Benjamin (1892-1940), o psicanalista Edison Mercuri lança o mote e propõe o desafio, em *Mosaico* desta edição, das visões e re-visões que o prodigioso tema do "labirinto" impõe ao imaginário humano. E prontamente se somam a discussão desde os dezoto anos do poeta Gustavo Guimarães e o *Bash* (literário) da perplexidade de sua juventude, até a investigação densa e instigante do filósofo Ubaldo Puppi, que extrapola os espaços convencionados, levando-nos, o fino do fio de Ariadne, ao coração do labirinto. O vivo sangue vivo do mito, e a sua perenidade.

O sociólogo Dimas Floriani, trocando de país mais do que de sapatos, como no emblemático poema brechtiano, re-compõe a memória do horror, as fugas e urgências com que os golpes de Estado tentam (em vão) quebrar a humana vocação à esperança. De todas as formas de "exílio", nenhuma mais nefasta do que aquela a que nos obrigam as tiranias.

Na entrevista, o historiador David Carneiro, 84 anos, arguta e ativa testemunha deste século brasileiro, fala a Nicolau, em conversa com a repórter Malu Maranhão, das caras & bocas da cena muda do alvorecer dos "novecentos" até os caminhos e descaminhos que nos conduzem ao Terceiro Milênio. Mais do que a palavra mais, o tempo fala por nós.

E dos tempos d'antanho nos vem, através da pesquisadora de cultura popular e literatura oral Jenusa Pires Ferreira, a ainda ténue figura de Eudóxia Augusta, Imperatriz de Bizâncio, poeta, intelectual, mulher bela e culta que perverteu a ordem natural das coisas em sua bizantina época, e autora, entre outros, de um importante e curioso livro sobre São Cipriano.

Estes alguns dos temas desta edição, pinçados quase que aleatoriamente, inquietos ao pé da pauta em que pontificam, ainda, a prosa enxuta e cristal do escritor Moacir Amâncio, em mistérios de ornitorrinco; a gráfica impagável dos quadrinhos de Foca; o posto avançado do ensaio ecológico de Tomás Tarquinio; os desenhos do texto de Rossana Guimarães; as artes e ofícios com que Christine Vianna Baptista nos resgata a memória de um pioneiro; a poesia *hai-kai* de Nelson Capucho, entre muitas outras iluminações.

Assim, Nicolau assinala outubro, com a primavera do sul gestando, em segredo, o incontornável verão.

Wilson Bueno

nicolau



CAPA: Xilogravura de ELVO BENITO DAMO

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ

Governador
ALVARO DIAS

Secretário de Estado da Cultura
RENE ARIEL DOTTI

Diretora da Imprensa Oficial do Estado
GILDA POLI

Publicação mensal

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRESSA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ

Tiragem: 76.500 exemplares
Distribuição gratuita

Curitiba, outubro de 1988
Ano II — n. 16

Editor
WILSON BUENO

Editora-assistente
JOSELY VIANNA BAPTISTA

Revisão
ZÉLIA SERENO
AMILTON P. DE OLIVEIRA

Programação Visual
LUIZ ANTONIO GUINSKI Direção de Arte
RITA DE CÁSSIA SOLIERI BRANDT
LILIAN BEATRIZ ROTHERT

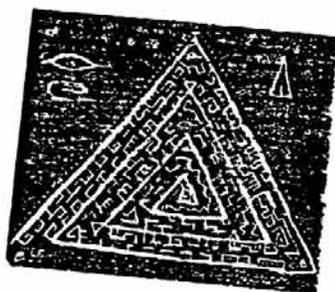
Redação: Rua Emanoel Pereira, 240
Curitiba — Paraná — CEP 80410
Tel. (041) 225-7117
Telex 416245

* 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.

MOSAICO

desenrolando os afiados fios da meada dos labirintos de todos (os) nós



PANDORGA

Que isso tem a ver com isso

Isca de infinito
Vício de estrela
cavocando labirintos

Paulo Venturelli — poeta.

LABIRINTO:
MACHADO DE DUPLO GUME

As grutas e cavernas desempenham um papel religioso muito importante não apenas na religião cretense, mas em todas as culturas primitivas. A descida a uma caverna, gruta ou labirinto, simbolizava a morte ritual, de tipo iniciático, que é a materialização do *regressus ad uterum*. Na tradição iniciática grega, a gruta é o mundo, como o concebia Platão (*República VII*, 514, ab): uma caverna subterrânea, onde o ser humano está agarrado pelas pernas e pelo pescoço, sem possibilidade sequer de olhar para trás.

A idéia da caverna está associada ao "labirinto", no qual as cavernas eram artificialmente abertas pelo próprio homem, junto ou entre pedreiras, para fins iniciáticos.

O famoso labirinto de Cnossos,

Λαβύρινθος

— *labýrinthos*: "construção cheia de sinuosidades e meandros" —, designaria o próprio palácio do rei Minos de Creta; nesse caso, poderemos fazer uma aproximação etimológica, mesmo de cunho popular, entre *labýrinthos* e *lábrys*: o primeiro seria o "palácio bipene" e o segundo "machadinha de dois gumes", instrumento ritual do sacrifício do touro, animal sagrado da civilização insular minóica, tão ricamente representado por afrescos de impressionante beleza.

O grande mitologista cretense do rei Minos está indissolavelmente ligado ao palácio de Cnossos e a seu labirinto, ao arquiteto Dédalo, ao Minotauro e ao mito de Teseu e Ariadne. Minos, rei de Creta, é filho de Zeus e de Europa (que Zeus raptara sob a forma de touro). Para vingar seu filho, cuja morte fora provocada por Egeu, rei de Atenas, Minos impôs aos atenienses um tributo periódico de sete moças e sete rapazes que deviam ser entregues ao Minotauro para que os devorasse. O Minotauro nasceu da união de Pasífae, mulher de Minos, com Poseidon, metamorfoseado em touro.

Encerrado no labirinto do palácio de Cnossos, o Minotauro alimenta-se de carne humana. Teseu, filho de Egeu, viajou de Atenas para Creta, com o fim de livrar sua cidade dos impostos pagos em dinheiro e em vidas humanas; conseqüentemente matou o Minotauro, graças à espada sagrada que estava sob a pedra, defronte a uma estátua da deusa Athena. Levantar a pedra é um rito iniciático, ou seja, prova que o torna um herói invencível. Portanto, Teseu dá o primeiro passo para a libertação de Atenas do jugo escravocrata imposto por Creta. Morto o Minotauro, Teseu só consegue sair do labirinto com a ajuda de Ariadne, filha de Minos, que lhe dá um *fio condutor*, para que, após a vitória sobre o monstro, pudesse sair da teia de caminhos tortuosos de que era constituído o Labirinto.

Portanto, em termos religiosos cretenses, o Labirinto seria o útero; Teseu, o feto; o fio de Ariadne, o cordão umbilical, que permite a saída para a luz. No seu conjunto, o mito do Minotauro simboliza a luta espiritual contra a repressão. Dédalo, além da construção do labirinto, é o responsável, junto com o seu filho Ícaro, por mais uma invenção: trata-se das asas artificiais, que lhes permite a fuga da repressão de Minos e a busca da liberdade em Atenas. Dédalo chegou a salvo, mas Ícaro morreu no caminho: desobedecendo ao pai, aproximou-se muito do sol e suas asas feitas de cera derreteram-se. Dédalo é a engenhosidade, o talento, a sutileza. Construiu o labirinto, onde a pessoa se perde: mas as asas artificiais de Ícaro, que de um lado lhe permitiram escapar e voar, de outro lhe causaram a ruína e a morte.

Paulo Diel diz que Dédalo, construtor do labirinto, símbolo do inconsciente, representaria o "tecnocrata abusivo, o intelecto pervertido, o pensamento afetivamente cego, o qual, ao perder sua lucidez, torna-se imaginação exaltada e prisioneiro de sua própria construção, o inconsciente".

Ícaro é o símbolo da temeridade, da volúpia das alturas, em síntese, a personificação da megalomania.

Maria Lambros Conninos — professora de Língua e Literatura Grega na UFPR.

EU SECRETO — O LABIRINTO
(UMA EVOCAÇÃO RÍTMICA)

OLHARES DE MORTE. DEUSES LAMBEM-ME OS TESTÍCULOS FRIOS E VISCOSOS. TECIDOS HUMANOS REGADOS DE ESPERMA DE LICANTROPOS. DUAS LUAS. VAZIAS. A ESCURIDÃO CONSUMIU-SE. MEUS ESFORÇOS A LUTAR LOUCAMENTE. LÍNGUAS LABAREADAS AÇOITAM MINHA PELE AMEIXAS DOÇES E PÁSSAROS DE MEL. PENAS DE ÁGUIAS VALENTES CONDORES COM DORES DANÇAM MORTALMENTE SONS BÁRBAROS EXCITANTES ENFURECIDOS PELAS CEREJAS NEGRAS DE BELADONA. VOLÚPIAS DE GELO AO SOPRO DE MÚSICA ANTIGA. SOU SUFOCADO. FLANCOS DEVORAM COXAS DENTES EXCEDENTES MANÍACOS VOZES LUZES MINHA MÃO PENETRA ALGO QUENTE LEN-

TAMENTE SOU VENTO SOLVENTE SOU TEMPO. DOS COMPLEXOS ISOLADOS MINIATURIZADOS AR JAPONÊS GAY-XÁ DA PÉRSIA. INSENSOS INCENSOS JASMIM. ANJOS SE AMANDO FLUTUANDO ÂMBAR DE SENTIDOS MULTIFORMES NÉCTAR DOS SUSPIROS, SEREIAS DOS ABISMOS, PÉROLAS GOTAS VAPOROSAS. SÊMEN DE SEGREDOS SAGRADOS. PRAZERES VIOLENTOS E NUVENS ACARICIAM MEUS CABELOS COR DE COBRE. VISÕES DE MARES E TEMPESTADES FURIOSAS, OS LÍQUIDOS JORRAM-ME PELOS OLHOS A RODAR PELOS PULSOS, ME ATIRO SOBRE A NOITE E ESTRANGULO CADA EMOÇÃO. RESPIRO O TURVO AR DO PASSADO. MEUS OLHOS CRISTAIS LÍRICOS VÊM NA SUSPIRAR DE PRAZER...

Luiz Gustavo M. Guimarães — estudante de Comunicação na PUC - PR.

O CÍRCULO

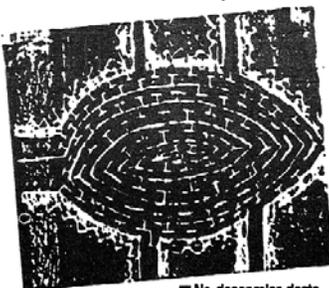
Sartre: O círculo não é inexplicável, é explicável através da rotação de uma reta em torno de sua extremidade — mas o círculo também não existe — existência é inexplicável.

R. Barthes: Fragmentos são pedras sobre o contorno do círculo: espalho-me à rodo: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro o quê?

A. Artaud: Algo que não tem princípio nem fim. Eternidade; para os alquimistas corresponde ao aparecimento da estrela no crisol. O que significa que a mãe é o pai, que é a mãe que é o pai, o feminino que engendra o masculino.

O labirinto como imagem; a pluralização do pensamento criativo, onde o visível atual abre compartimentações, que se abrem indefinidamente para outros visíveis, passado e futuro realizando a experiência da modernidade em sua totalidade-labirinto.

Denise Bandeira — artista plástica.



■ No desenrolar deste número de *Nicolau*, à página 25, continue com o fio condutor do 'Labirinto: entrada e saída', por Ubaldo Puppi.



MIRANTE

a propósito da crítica

"cansado do critiqué a linguagem inevitavelmente pesada e pedante das teses sem tesão e das dissertações dessoradas em que se convertera em grande parte a discussão da poesia entre nós pensei em flaubert 'quando é que seremos artistas/nada mais que artistas/mas realmente artistas?' assim agosto de campos trabalha em seu anticrítico coletânea desconectada de tudo que não se pode juntar nem divorciar

quando nos deparamos com uma colocação assim a primeira coisa a pensar seria que alguém aqui não deve ser sério em virtude de que as pausas de leitura estão escondidas nos entremeios das palavras e que a demais pontuação aparece de quando em vez todas as vezes que é desnecessária a crítica literária principalmente a de poesia com o decorrer dos anos desconexa para o lado do conexo ou melhor isto é ou seja fala dos poemas coisa que seus autores não sonhariam em dizer ou que não há a menor possibilidade de que estejam lá como querem os críticos cretinos que reinventaram a linguagem poética para serem mais realistas que o próprio rei ou pra colorarem arte no que o poeta pensou ter feito caetano veloso 'a crítica que não toque na poesia'

uma corrente de inventores de verdade poética surgiu no mundo inteiro com uma força incrível e cada dia ganha mais adeptos formando uma verdadeira máfia de 'críticos' que muito menos preocupados com o poema como forma de expressão da impressão querem usar o aparente para determinar uma série de pequenas ou grandes tiradas poéticas sem nem saber se condiz com o que o autor legítimo dono (dono?) do poema concorda ou não para ser sintético o que nós engolimos a maioria das vezes como crítica literária não passa de uma tentativa frustrada mas bem encapada de criação poética por via oblíqua descobrindo nos poemas tudo que nem o autor sonhava existir e o que é pior às vezes carregando para um lado que ele faria questão de não ir

carlos drummond de andrade 'Julho, 25. Aturdido, leio no jornal o artigo em que se analisa um de meus poemas à luz das novas teorias lítero-estruturalistas. Travo conhecimento com expressões desse gênero: 'dinamismo dos eixos paradigmáticos', 'núcleo sêmico', 'invariante semântica horizontal'. 'forma de referência parcializante e indireta'. 'matriz barthesiana'... O poeminha, que parecia simples, tornou-se sombriamente complicado, e me achei um monstro de trevas e confusão.'

eu sinto necessidade como poeta-crítico de denunciar as mazelas criticuescas que alguns analistas de textos que por não criarem julgam-se no direito de reinventar para o complicado ao invés de descomplicar para a incorporação de criar uma paraliteratura onde só um pequeno grupo secreto é capaz de decifrar os criticóglifos

notamos hoje uma maior preocupação com a aparência do poema do que com a poesia contida nele notamos uma preocupação descaradamente maior com o 'como dizer' do que com o 'o que dizer' é preciso que sejam pontos entremeados e não excludentes lembrando gombrich quando se referia aos surrealistas 'a razão pode dar-nos a ciência mas só a não-razão pode nos dar a arte' vamos dar vivas à liberação do natural e não à quadratização do belo ou à sintetização de sentimentos em fórmulas matemáticas o bom e velho álveas de azevedo já nos havia alertado 'a crítica é uma bela desgraçada/que nada cria nem jamais cria.'

● Nalor Marques Júnior — 24, poeta, professor de Literatura Brasileira em Maringá.

foto: carlos aquiar.



Jackson Ribeiro, série *transfinitos*.

O LABIRINTO É A PRÁTICA DE QUEM HESITA

(Walter Benjamin)

Sair ou sucumbir — se perder ou se achar. O Labirinto se desenha no percurso, no itinerário, na busca da saída, rumo ao imaginário portal da solução do problema. Chegar ao final de um processo e — inexoravelmente — ao início de outro. (o sentido da des/continuidade.) Temida instabilidade na dúvida do possível êxito e, ao mesmo tempo, prelúdio de prazer em libertar-se da hesitação. Infalibilidade da ruptura e ainda, reiterada repetição: processo de Crescimento; espira. Nó vivo. Hesito ou não êxito? Existo? Viver...

Hesitar ou não Exitar; eis o risco.

(A frase de Benjamin suscita e, re/fletr sobre pode re/suscitar. Valeria tentar.)

Edison Mercuri — psicanalista.

a b c d e f g h i j k l m n z

moacir amâncio

teoria e prática do ornitorrinco

a

esquisito resultado de que imperativo
seria uma necessidade a se alimentar de si
uroboro vivo ele é e não é

b

o ornitorrinco
única prova cabal da existência de D'us
descobre o poeta José

c

nem falta bico
para o ornitorrinco abrir a boca e dizer
papagaio

d

ornitorrinco
ornitorrinco

e

os elefantes voam
a prova está
no ornitorrinco

f

os ingleses descobriram o futebol
os ingleses descobriram o sanduiche
os ingleses descobriram shakespeare
os ingleses descobriram a libra esterlina
cansados de descobrir os ingleses acabaram descobrindo
que não sabiam o nome dele
os ingleses fizeram ugia ugia buana tarzã diante dele
os ingleses chamaram o nome platypus
os ingleses olharam os próprios pés
e corrigiram ornitorrinco
os ingleses descobriram o nome certo
só não descobriram o bicho certo

z

no bico a insensatez do pato
nos pés a versatilidade anfíbia do palmípede
na pelagem o calor do mamífero
no sexo oculto a insidia dos répteis
no ovo a persistência da interrogação
síntese de o e o

m

de que sala de projetos
veio essa engenharia
feita de contradições
em pleno funcionamento?

no perfil o indescritível
desenha-se perfeição.
no seu existir aquático
revela-se todo um pássaro.

há inocência nesse bico?
é possível a inocência
num sempre projeto de arma,
um alvo em transformação?

eis que o extraordinário
desmente-se no banal:
por detrás vê-se uma cauda
velha, surrada, terrestre.

mas não se desfaz a dúvida,
pelo contrário ela cresce.
por onde vou entendê-lo,
pela cauda, pelo vôo?

l

há um existir ornitorrinco
como não há o ovo do galo
embora este se imagine
e aquele fique no impossível

não é o viver do caranguejo
não é o cantar de brancos pássaros
e menos ainda explosão (cores)
com que se mostra o natural

pronto e final pois insolúvel
esse existir ornitorrinco
que se retorce sob a lama

(nem o inumano desta flor)

seria o fazer-se de uma flor
antes da idéia fixa de flor

⌘ ⌚ ⌛ ⌜

Moacir Amâncio é jornalista e autor de *Estação dos confundidos* (Símbolo), *O riso do dragão* (Atica) e *Súcia de malagafos* (A. Queiros).

“**A**cerrar, a cerrar, el Congreso Nacional.” Milhares de pessoas gritavam do alto do seu fervor militante a Salvador Allende, na Plaza de Armas, fundos do La Moneda, logo depois do *Tancazo* de 29 de junho de 1973 (ensaio de golpe militar). “No puedo cerrar el Congreso, compañeros, vamos hacer los cambios dentro de la ley”, respondia o Presidente, da sacada do Palácio.

Essas palavras ainda ecoam em meus ouvidos, 15 anos depois dos trágicos acontecimentos que enteraram a mais original experiência de uma tentativa de transição ao socialismo (*con vino y empanada*). A dois meses do golpe, o exército já tinha a permissão do Congresso, cuja maioria pertencia à Democracia Cristã e ao Partido Nacional, para invadir casas, fábricas, escolas, igrejas, em busca de armas.

O processo de enfrentamento e de acirramento de posições no seio das esquerdas seguia o dilema: ‘Consolidar para avançar’ (comunistas e setores socialistas) e ‘Avançar para consolidar’ (esquerda revolucionária, sobretudo o MIR). O freio, padecendo da doença lacerdistista — isto é, apoiar o golpe na esperança dos militares chamarem as novas eleições —, abriu as condições ideais para perpetrar o golpe de Estado. A consciência do golpe ganhava as ruas, as fábricas, as favelas, os sindicatos.

Entretanto, ninguém ou muito poucos se representavam o significado e a envergadura de um tal empreendimento. Golpes até então eram casos de países sem experiências efetivamente democráticas. Os militares chilenos eram civilizados. Zitarrosa, um cantor engajado da época, dizia em uma de suas canções de 1972, que “*los únicos milicos buenos son los chilenos*”. Doce e triste ilusão! Prestar um depoimento pessoal sobre os dias da agonia democrática não é coisa fácil. Tentei várias vezes escrever sobre isto, mas sempre esbarrava com uma resistência muito forte e sempre atuante em minha memória: a derrota (trauma) é algo que nos impede na direção do esquecimento compulsivo. A lembrança, em geral, é um mecanismo salutar e desejável desde que estimule boas reminiscências.

Morrer ou sobreviver em Santiago nos dias do golpe era uma questão de destino, do acaso mesmo. Tudo era sem critério: ser revistado, ser golpeado, ser pisoteado, preso, alcançado por uma bala perdida, conseguir um lugar onde esconder-se.

Saímos com alguns companheiros por volta das 8 horas da manhã da Avenida España; mováramos em frente da Facultad de Economía Política, onde estudávamos. Havía-

Chile, 1973. Um golpe baixo de Estado abate a tentativa — levada no governo Salvador Allende — de transição ao socialismo. Dimas Floriani estava lá, e relembra aqui a hecatombe política que desde então amarrou o país com os nós dos coturnos militares da ditadura Pinochet. Agora, com o plebiscito que disse NÃO a permanência de Pinochet até 1997 na Presidência, os chilenos convocam eleições para novembro de 1989 e iniciam um novo processo de negociação e reorganização popular.

Nós mudando de país como quem troca de sapatos

revoluções. golpes. prisões. exílios. embaixadas. baixas. esperanças. ganas:



mos ouvido pela Rádio Magallanes, fiel ao Governo da Unidade Popular, que a Marinha se havia sublevado em Valparaíso e que o exército já se somava ao levante. Tínhamos marcado com um grupo de brasileiros e bolivianos que, caso o golpe viesse, nos encontraríamos no bairro Macul para avaliarmos a situação e orientarmos-nos para os futuros desdobramentos. Íamos a pé, uma vez que o trânsito começava a ser interrompido por tropas, caminhões e tanques. Já se ouviam estampidos de armas de repetição na direção do centro da cidade; era o início do fustigamento contra o Palácio La Moneda.

Já pelas 11 da manhã, quando se alçavam nos céus cogumelos de fumaça, produzidos pelas bombas dos *Hawker Hunter* despejadas sobre La Moneda, os ‘*laranjas*’ (os golpistas usavam tarjas alaranjadas nos braços) já haviam começado a operação ‘desmonte’ histórico: fogueiras de livros, colchões transpassados por baionetas, objetos de valor furtados das casas revistadas (estímulo material para o vandalismo da soldadesca), prisões, fuzilamentos, embaixadas apinhadas. Recordo-me que naquele momento me vinham à memória as primeiras lições bibli-

cas sobre o Apocalipse, aprendidas no oratório salesiano, quando menino ainda.

Horas depois, daquela terça-feira ainda, o general Palacios, no comando dos sediciosos assassinos, estaria alcançando os escombros do 2º andar da ala presidencial do La Moneda. Allende com seu AK automático, presente de Fidel Castro, resistiria até o último momento. Afinal de contas, por que se suicidaria se já havia deixado claro que não renunciaria? (Há fotos que provam sua postura de combatente com o fuzil nas mãos.) Tratava-se sobretudo de coerência histórica. Em sua fala de despedida, feita por volta das 9 da manhã, não dera demonstração de fraqueza, mas de coragem e firmeza, ao afirmar que o povo não deveria deixar-se humilhar, embora momentos horríveis e amargos estavam por acontecer. Fechava-se assim a via pacífica ao socialismo. O imperialismo, a burguesia e seus servidores armados o demonstraram praticamente.

Comunicados (‘*bandos*’) do governo militar com marchas marciais de fundo convocavam a apresentar-se no Ministério da Defesa os estrangeiros portadores do “vírus marxista”, que após acaração se-

Dimas Floriani

riam enviados ao Estádio Nacional, de onde brevemente (uns 40 dias de torturas) seriam, com muita sorte, catapultados do Chile.

Nos dias que se sucederam ao golpe, permanecer fixo em casa era oferecer-se de mão beijada à sagacidade mortal das tropas militares e paramilitares. Um amigo foi levado desmaiado ao Estádio Nacional, golpeado literalmente com livros na cabeça; estes que antes lhe haviam ensinado lições de história, agora ameaçavam-no com paralisia cerebral!

Perambulávamos pela ruas durante o dia, confundidos entre a população desorientada que caminhava estonteada em torno do palácio fumegante ainda, com o olhar vazio, como se estivesse acordando de longo sonho, ensaiando um ritual da derrota.

Falava-se à boca pequena que tropas constitucionalistas lideradas pelo general Prats subiam de Concepción, rumo a Santiago. Segunda doce ilusão, desfeita pelo depoimento do próprio general que, aprisionado e algemado, negava tal possibilidade. Meses depois, Prats voava pelos ares, em Buenos Aires, por bomba assassina colocada em seu carro. A Argentina continuaria a contra-revolução permanente nos anos 70.

O cerco tornava-se cada vez mais estreito para aqueles que não tinham caído nas primeiras redadas. Num domingo, 16 de setembro, 14 horas, durante a troca de guarda frente à Embaixada do Panamá, *cañe* Rafael Cañas, conseguimos refugiar-nos num apartamento de uns 100m² com outros 250 perseguidos. Dormíamos praticamente de pé, e poder trocar a perna de apoio era o máximo de conforto a que aspirávamos. Em 10 de outubro voávamos para o Panamá e, dois meses depois, para a Bélgica, último país deste périplo.

Hoje, passados 15 anos, o povo, que sobreviveu e cresceu da hecatombe, novamente se reúne a gritar; de longe, ressoam milhares de vozes e fico a imaginar a cena — desta vez sem Allende, sem Congresso para fechar, mas para abrir — de como no coração daqueles que viveram essa experiência cabe ainda um lugar por onde brota a esperança. Esta, nasceu da luta de um povo que resiste heroicamente.

Dimas Floriani, professor de Política na UFPR, técnico do Iparides e membro da Casa Latino-americana de Curitiba

David Carneiro

entrevista a Malu Maranhão

Vindo das Ciências Exatas para as Humanas, especialmente a História, paixão e vocação descobertas em suas incursões pelos lugares históricos da Lapa, o também cronista e poeta paranaense David Carneiro é testemunha atenta de quase um século: viu os corsos nos carnavais, os bondes puxados a burro, os expressos. Conviveu com a aristocracia rural e com a sociedade industrial e eletro-eletrônica.

Positivista, amigo do simbolista Dario Vellozo, tem idéias firmes sobre a política brasileira.

Este senhor que já escreveu com *y* e *pb*, criador do Museu David Carneiro — que corre o risco de desaparecer na voragem capitalista (veja matéria no box, à p. 8) — agora espera, curioso, pela realização de um filme baseado em seu livro *O Drama da Fazenda Fortaleza*.

"Curitiba é a cidade do meu coração, é a cidade mais importante do mundo para mim." Quem diz isso é uma pessoa que cultiva a memória da cidade, que a conhece profundamente e que faz parte dessa memória, o historiador, cronista e poeta David Carneiro. Aos 84 anos, ao lado de Romário Martins, ele é o historiador mais importante do Paraná, criador do museu que leva o seu nome e autor de uma centena de livros, entre os quais *O drama da Fazenda Fortaleza*, que a cineasta Berenice Mendes transformará em filme.

Positivista desde a adolescência, David foi frequentador assíduo do Templo das Musas e grande amigo de Dario Vellozo. Estudou no Colégio Militar do Rio de Janeiro e, depois, fez o curso de Engenharia na Universidade Federal do Paraná. Quando foi dar aulas, no entanto, deixou a Engenharia de lado, em troca da cadeira "Evolução da Conjuntura Econômica", do curso de Economia. Uma cadeira que não existia e foi criada pelo diretor do curso, Ulisses de Campos, especialmente para o professor David. "Foi um desafio, porque Ulisses me disse que não havia, na época, ninguém capaz de ministrá-la. Eu aceitei o desafio e dei aulas até ser aposentado", lembra.

Na excelente memória do professor desfilam personagens e acontecimentos que marcaram sua vida e a de Curitiba. Desde o casarão em que nasceu, na Rua 13 de Maio, e o café ao lado do Cine Mignon, na Rua XV, onde os rapazes se reuniam para discutir política, até a cena grega representada no Passeio Público "por senhoras e senhoritas da sociedade" e promovida por Dario Vellozo e os positivistas. Outras lembranças remetem à 2ª Guerra Mundial e a uma Paris conturbada, de onde David Carneiro e sua família fugiram, às vésperas da ocupação alemã.

A história foi entrando aos poucos na vida do engenheiro, apaixonado pela Matemática e pela Economia. "Meu sogro contribuiu para isso" — afirma — "levando-me a todos

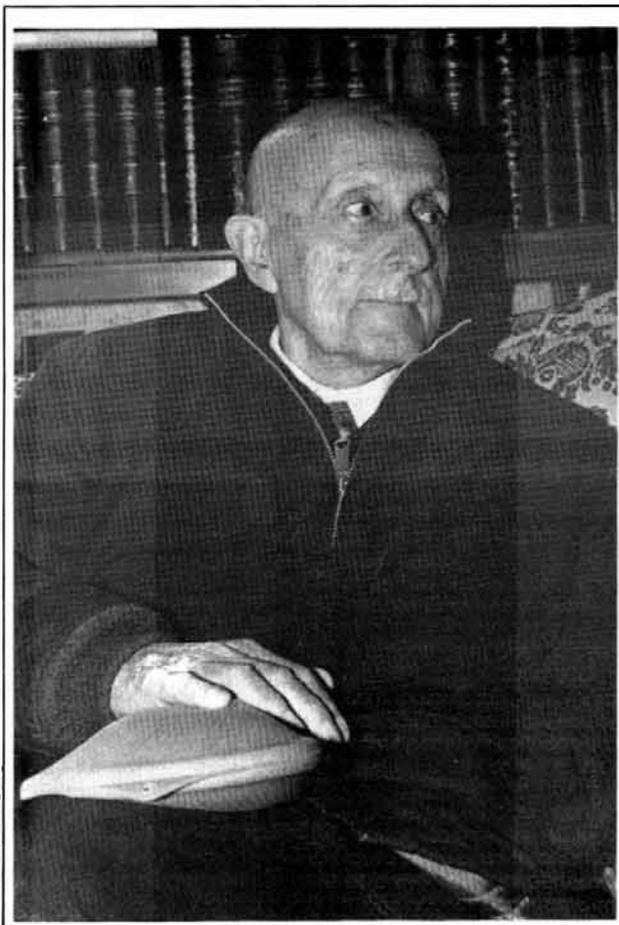


foto: luz sirighien

os lugares históricos da Lapa, que ele conhecia profundamente." Com uma dedicação exclusiva à história do Paraná, fato que hoje até lamenta um pouco, David Carneiro foi formando o acervo do museu da maneira mais heterogênea possível, não se fixando num sistema ou numa época. Confessadamente romântico e ciumento — "pelo menos eu era na juventude" —, David Carneiro casou muito cedo e é apaixonado, até hoje, pela mulher, dona Marília, para quem já fez muitos poemas. Emílio de Menezes e Helena Kolody são os seus poetas preferidos, gosta de filmes e músicas românticas e acha a literatura norte-americana "muito estimulante". Confessa que conhece poucos escritores brasileiros, pelos quais não tem maior interesse.

Depois de Curitiba, a cidade do coração do professor David é Buenos Aires, onde esteve muitas vezes "e tem o mesmo ritmo calmo daqui". Admirador do presidente Raúl Alfonsín e da Argentina, David Carneiro considera que "os argentinos tiveram Perón como nós tivemos Getúlio Vargas, mas Perón causou menos mal ao seu país que Getúlio a nós".

Enveredando pelos rumos da política, o professor, que acompanhou a elaboração de duas das três Constituições que o país já teve, não hesita em apontar a falta de seriedade dos atuais constituintes: "Antigamente, os políticos eram mais sérios, o país era mais sério". Defensor do sistema presidencialista, considera Juscelino Kubitschek o melhor presidente que o Brasil já teve, e Xavier da Silva e Bento Munhoz da Rocha, os melhores governadores do Paraná. Sobre o presidente Sarney o professor é incisivo: "É vadio, incapaz e não tem conhecimentos suficientes para ser presidente".

Nesta entrevista ao Nicolau — um verdadeiro ping-pong, onde David Carneiro rebate rápido —, o professor fala sobre tudo isso, mostrando, além da memória, um grande senso de humor e fina ironia.

Nicolau — Primeira lembrança de Curitiba.

David Carneiro — O casarão em que eu nasci, na Rua 13 de Maio. Havia muitas árvores e muitas crianças, os meus primos, que eram companheiros de brincadeira. Nós não jogávamos futebol, mas tínhamos brincadeiras interessantes, como "escondido", "pegador". Curitiba era uma cidade pequena, mas bonita, essa é uma característica que mantém até hoje.

Nicolau — Adolescência.

David Carneiro — O Colégio Militar no Rio, onde estudei. Foi lá que entrei em contato com o Positivismo, através de professores como o coronel Alfredo Severo e Heitor Cajati, que conversavam comigo sobre o assunto. Quando voltei a Curitiba já estava engrenado, conheci o grupo positivista daqui através da engenharia, porque um dos meus colegas era justamente o filho do doutor João Pernet, um grande positivista. O Positivismo é fácil de compreender e está baseado em sete conceitos: é real, útil, certo, relativo, preciso, orgânico e simpático. É uma filosofia extremamente racional e eu sempre fui a favor da razão.

Nicolau — Pontos de encontro.

David Carneiro — Na minha juventude era um café que ficava do lado do Cine Mignon, na Rua XV de Novembro. Eu me reunia com um grupo de amigos para tomar chope e discutir, principalmente política. Alguns desses amigos, como o barão Américo Guerrisen, estão vivos e são meus companheiros até hoje. As moças, evidentemente, não participavam do grupo, mas, como o café ficava na entrada do Cine Mignon, elas sempre passavam por lá e muitos namoros surgiram nessa época.

Nicolau — Festas.

David Carneiro — As famílias realizavam muitas festas nas casas, mas nos clubes os bailes eram animados. No Curitibaano, Thalia e, principalmente, no Clube Cassino, que ficava na Rua XV de Novembro, entre a Monsenhor Celso e Barão do Rio Branco. Os bailes do Cassino eram famosos e o clube realizava também vesperais para a turma mais jovem.

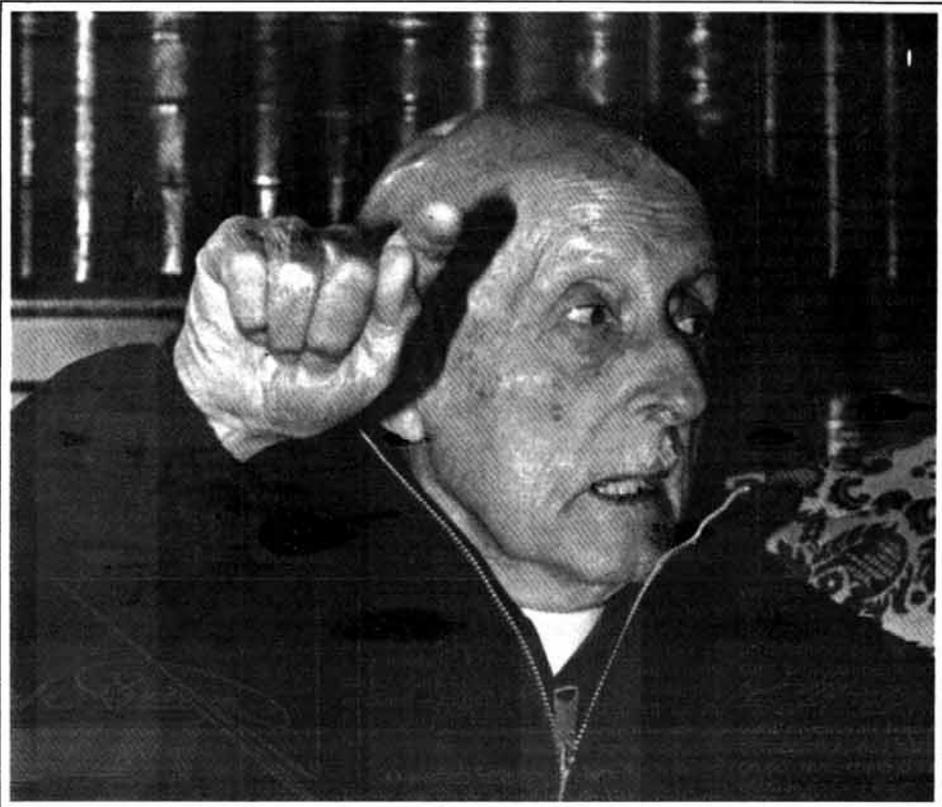
Nicolau — O senhor gostava de dançar?

David Carneiro — Muito, eu sempre gostei. Dançava valsa, fox-trot, e o tango, que esteve muito em moda. No Carnaval, nós nos divertíamos muito e, além dos bailes nos clubes, eram realizados os corsos na Rua XV e na Barão do Rio Branco. As famílias enfeitavam os carros para o corso e, na década de 20, começaram a ser organizados os blocos, com fantasias muito bonitas. Tenho impressão que o Carnaval era muito mais animado e esta animação se perdeu.

Nicolau — Uma mulher.

David Carneiro — Minha esposa, Marília. Eu casei com ela em 1925, quando tinha 20 anos, e só fui me formar em 1930. Marília tem sido companheira de todos esses anos.

Nicolau — O senhor tem a fama de romântico e ciumento.



David Carneiro

David Carneiro — Na minha idade não tem mais sentido falar nessas coisas, mas confesso que já fui ciumento e sempre romântico. Cinema, por exemplo, que eu gosto muito: os filmes que eu mais aprecio são aqueles românticos, bem agradáveis.

Nicolau — Existe alguma atriz que o senhor tenha admirado?

David Carneiro — Bem, na minha juventude havia Theda Bara, Mary Pickford, assisti muitos filmes delas. Agora estou curioso para ver o que farão com *O drama da Fazenda Fortaleza*, que aquela menina, a Berenice, está dirigindo. Eu sempre gostei muito de cinema e é interessante ver um livro nosso transformado em filme.

Nicolau — E a poesia?

David Carneiro — É um dos meus prazeres. Até hoje faço meus poemas e muitos deles já foram publicados. O Paraná tem grandes poetas, como Helena Kolody, a quem admiro muito, e também Emílio de Menezes, meu poeta favorito.

Nicolau — Literatura.

David Carneiro — Aprecio os autores norte-americanos que escrevem romances agradáveis. Os brasi-

leiros, conheço pouco e nunca tive uma preferência.

Nicolau — Como a História entrou na sua vida?

David Carneiro — Aos poucos e através de meu sogro, que contribuiu muito para isso, porque me levou aos lugares históricos da Lapa. O meu primeiro livro, aliás, foi *O cerco da Lapa* e, a partir daí, a minha vocação de escritor desenvolveu-se. Isso foi interessante, porque o meu mundo sempre girou em torno da Matemática, das ciências exatas. No final, terminei por ser professor da Escola de Economia, titular da cadeira de Evolução da Conjuntura Econômica. Esta cadeira não existia, porque não havia ninguém capacitado para ministrá-la, até que o diretor da Escola, Ulisses de Campos, me lançou o desafio. Eu aceitei e fui professor até que o Flávio Suplicy de Lacerda me aposentou.

Nicolau — E o museu?

David Carneiro — Ele surgiu sob a inspiração de meu pai, coronel Antônio Carneiro. A formação do acervo não obedeceu a um sistema ou a uma época, ele foi formado do modo mais

heterogêneo possível, pois tudo o que parecia e tinha um valor histórico era colocado no museu. Na década de 40, construí esta casa em estilo barroco para colocar o acervo.

Nicolau — Um historiador.

David Carneiro — Sem dúvida Romário Martins, que é o grande historiador do nosso passado, que recuperou a história do Paraná. Atualmente, deve haver mais pessoas que se preocupam com a nossa história, mas, francamente, eu desconheço. Eu mesmo sempre fui muito apegado a essa história e, às vezes, chego a pensar se não foi um apego excessivo, um direcionamento único. Mas valeu a pena.

Nicolau — Dario Vellozo.

David Carneiro — Uma das figuras mais importantes da cultura paranaense e um grande amigo. Lembro-me das reuniões realizadas no Templo das Musas, aos domingos, com a participação de senhoras e moças. Dario era um grande conhecedor do Teatro grego, um grau de erudito, e uma vez, no Passeio Público, foi apresentada uma cena grega com senhoras e moças que freqüentavam o Tem-

David Carneiro

plô das Musas. Foi muito bonita e o cenário do Passeio Público era perfeito.

Nicolau — Curitiba.

David Carneiro — É a cidade do meu coração, a cidade mais importante do mundo para mim. Ela é bonita, tem um ritmo tranqüilo, que conserva até hoje. Eu me lembro dos primeiros bondes elétricos implantados em 1915, porque os puxados a burro já existiam desde 1808. Uma poucas linhas cruzavam a cidade, que já estava começando a se espalhar. No Batel e no Alto da Glória concentravam-se as mansões, as casas mais bonitas. Nas praças, como a Osório, a Carlos Gomes, as moças passeavam, surgiam os namoros. O *footing*, porém, era concentrado na Avenida Luiz Xavier, geralmente depois das 17 horas. Além de Curitiba, outra cidade pela qual sou apaixonado é Buenos Aires. Pelas contingências da indústria de nossa família e para atender os fregueses de erva-mate, fui muitas vezes a Buenos Aires e também a Montevideo.

Nicolau — Um fato marcante.

David Carneiro — A 2ª Guerra Mundial, principalmente porque eu e minha mulher estávamos em Paris, quando os alemães se preparavam para invadi-la. Fugimos para a Inglaterra, passando pela Bélgica, onde fomos obrigados a andar 35 quilômetros a pé pela fronteira até chegar ao porto de Ostand e daí embarcar para a Inglaterra. Foi terrível ver o sofrimento de toda aquela gente e, depois, a angústia de ficar na Inglaterra esperando o navio para poder voltar ao Brasil.

Nicolau — E o Paraná?

David Carneiro — É a minha pátria, um Estado com uma riqueza e potencialidade como não existe outro. A história, porém, nos mostra que os governantes paranaenses devem ser mais atentos, pois outros Estados, às vezes, nos prejudicam. Veja Santa Catarina, por exemplo, Estado para o qual acabamos perdendo o Contestado e que quase nos vence em relação ao poço de petróleo recentemente descoberto, que estava para cair nas suas mãos.

Nicolau — Um político.

David Carneiro — O político que mais admiro é o presidente Raúl Alfonsín. A Argentina é um país mais adiantado que o Brasil e só por um arroubo de patriotismo é que as pessoas deixam de reconhecer isso. Apesar de passar por dificuldades, a Argentina as está enfrentando e tocando em frente. O país teve um ditador como Perón, que foi pior que Getúlio Vargas para o Brasil, mas, em compensação, deixou menos seqüelas.

Nicolau — Um político brasileiro.

David Carneiro — O presidente Juscelino Kubitschek que, apesar de todas as dificuldades, colocou o Brasil no caminho do desenvolvimento. O primeiro presidente de que me lembro foi Juscelino Salles, mas o melhor foi Juscelino. Dos homens que governaram o Paraná, houve dois que se destacaram pela sua competência: Xavier da Silva e Bento Munhoz da Rocha.

Nicolau — Constituição.

David Carneiro — Salvo a Constituição de 1891, eu acompanhei todas e, na minha opinião, a atual será a pior, porque os constituintes anteriores tinham mais noção de seus deveres, eram muito mais sérios. Hoje, os constituintes se preocupam mais com seus interesses pessoais do que

com os da nação. Eu desejaria que a Constituição servisse de guia para traçar os rumos do país em direção ao futuro, porém temo que ela não vá durar muito tempo, porque não atende aos interesses da coletividade.

Nicolau — Presidente Sarney.

David Carneiro — É vadio, incapaz e não tem conhecimentos suficientes que o credenciem para ser presidente do Brasil.

Nicolau — Quais as perspectivas que o senhor vê para o Brasil?

David Carneiro — Desanimadoras. Uma troca de pessoas, com eleições em todos os níveis, especialmente para a presidência, talvez adiantasse. Porém, mais fácil seria que o país se levasse a sério, para que os outros o levassem a sério, o que não ocorre hoje. A verdade é que falta gente competente e a inflação, que é um vício de funcionamento, está nos colocando na fervura. Apesar de tudo, apesar do Brasil ser deficiente em saúde e educação e da necessidade que existe de ajeitar 140 milhões de pessoas dentro do território, eu sou otimista e acredito que um dia o país conseguirá se levantar e cumprir o destino de grandeza que a história lhe reserva.

Malu Maranhão é repórter especial da *Folha de Londrina*.

O fim do Museu David Carneiro: Tiro e queda na cultura brasileira.



Peça por peça, guiado apenas pela sua paixão História, ganhando alguns objetos, comprando a maioria, ao longo da vida o professor David Carneiro foi reunindo um acervo inestimável. "O instinto de colecionador me guiou sem maiores preocupações de ordem cronológica. Quando me dei conta, estava com um acervo respeitável. Construí minha casa em função do que possuía e, de repente, estava com um museu", lembra.

No Museu David Carneiro, além dos preciosos objetos que contam a história do Paraná, há uma biblioteca fantástica e até mesmo um pequeno salão de reuniões, refúgio dos positivistas que se encontram regularmente. "David Carneiro é uma espécie de guru dos positivistas", diz um amigo.

Se a preocupação do professor com o acervo é grande, a preocupação de historiadores e artistas plásticos não é menor. Todos temem, com razão, que depois da morte de David Carneiro seus descendentes, talvez sem a mesma paixão, possam, aos poucos, desfazer-se das peças, o que será o fim do museu. "O Museu David Carneiro tem uma importância que ninguém questiona, pois é repositório de obras que vêm sendo guardadas por toda uma vida", ressalta Ênio Marques Ferreira, diretor do Museu de Arte do Paraná.

Esta importância já levou Ênio, quando dirigia a Fundação Cultural, a tentar comprar o acervo para o Estado. Na sua opinião, somente o governo teria condições de manter o museu. Mais do que isso, de imprimir-lhe uma estrutura de pesquisa, de catalogar as obras, mantê-lo adequadamente e colocá-lo à disposição do público e de historiadores, para que um número maior

de pessoas tenha acesso às obras e aos objetos que contam a história do Paraná. Mas as tentativas para adquirir o acervo não deram certo.

"A situação é quase insolúvel", diz o diretor do Museu de Arte do Paraná. "As tentativas para que o museu passasse para a guarda do Estado foram inúmeras, mas havia uma limitação de verba que impediu a negociação. Enquanto o professor David viver, temos certeza de que o acervo não se perderá. Depois, a situação poderá mudar, porque dificilmente seus descendentes terão o mesmo cuidado e a mesma paixão em conservá-lo."

Historiadores temem que parte do acervo já esteja até comprometida, pois um museu exige cuidado permanente e uma equipe especializada para a sua manutenção. Já os estudantes de História lamentam que o acesso às peças, para desenvolver trabalhos de pesquisa, seja sempre difícil, pois além das instalações não serem adequadas e como se trata de um museu particular, o acervo não está sempre à disposição.

Ênio Marques Ferreira ainda tem a esperança de que se possa chegar a um acordo com o professor David e o governo. "antes que as peças sejam vendidas uma a uma para colecionadores, e se perca uma parte inestimável da história do Paraná. Mesmo porque o Museu David Carneiro se constitui em um dos maiores, talvez o maior acervo particular do Brasil. "Esperamos que a mesma paixão que levou o professor David a formar o museu não permita que a coleção seja desfeita. Será um dano irreparável se não pudermos conservá-la", conclui.

M. M.

Eudóxia de Bizâncio

Imperatriz-poeta, autora e personagem

Jerusa Pires Ferreira

Há figuras na história da civilização que instauram paradigmas. A plebéia ateniense que no Século V aprendeu literatura grega, retórica, astronomia, geometria e aritmética, que possuía uma constante curiosidade intelectual, e de plebéia deserdada tornou-se Imperatriz de Bizâncio, é um desses paradigmas: Eudóxia Augusta.

Autora de vários livros, entre os quais um sobre a Vida de São Cipriano, Eudóxia teve inscrito em sua existência o reverso da moeda: seus atributos intelectuais também lhe foram estigmas.

Neste texto, especial para Nicolau, a brilhante pesquisadora de cultura popular Jerusa Pires Ferreira resgata a figura dessa poeta que, com a maré contra ou a favor, belamente, fez seu próprio destino. O eterno feminino em seu eterno retorno.

Quando buscava as origens da legenda cristã (e pagã) de São Cipriano de Antióquia, que se vai reunindo a outras narrativas, outras práticas e saberes, vindo a transformar-se no Livro de São Cipriano,¹ texto indispensável na vida das classes populares da América Latina, deparei com a notícia de uma Vida de São Cipriano, escrita por uma Imperatriz de Bizâncio.

Encontrei em muitos estudos² a menção a um famoso texto, composto pela Imperatriz Eudóxia (Eudókia, Eudócia) e apresentado na Biblioteca Cristã de Photius, que parece ter tido grande papel na difusão da história, em sua possível datação, sendo em geral usado para abonar a veracidade daquilo que se conta sobre o santo, quando se aponta sua existência "real".

Finalmente, uma edição do texto de Eudóxia Augusta, traduzido do grego para o latim, me veio parar às mãos. Trata-se de um poema escrito em 3 livros, de que restaram fragmentos: "De S. Cipriano", em edição bilingüe e que vem encadernado em Miscelânea,³ juntamente com outros textos da Graecae Ecclesiae Vetera Monumenta da Biblioteca Medicea, t.1., sob os cuidados de Angelo Maria Bandini. Nesta, e em outras edições do Século XVIII, como é o caso, há geralmente dois prefácios. Um, ao censor ou às autoridades (al leggitore), e outro ao leitor. No que se dirige ao leitor, diz-se que aí seguem os Livros Primeiro e Segundo do Martírio de São Cipriano, e naquele trata-se do estilo "elegantíssimo" (sic) da autora, filha do

filósofo ateniense Leôncio, de nome Athenais, e que viria depois a chamar-se Eudóxia. Conta-se aí que ela foi para Jerusalém, caiu em desgraça com o Imperador Theodósio II, seu marido, porque envolveu-se de fato com coisas das Sagradas Escrituras e, meditando sobre elas, exerceu atividade poética. O prefácio que tenta moralizar, concilia os fatos dizendo que depois ela se reabilitou com o marido, vivendo em paz e conforme os mandamentos da Igreja.

Encontro, porém, em outra fonte,⁴ que a bela e espirituosa (cheia de espírito e de graça) filha do sofista Leôncio de Athenas nasceu em 401 e faleceu em 460, tornando-se cristã em Constantinopla, mulher de Theodósio II, e que mais tarde, rejeitada por ele, transferiu-se novamente para Jerusalém. Os dados que reúno vão me levando a pensar nesta mulher como um desafio e um exercício; ela vai como que atraindo narrativas, algumas carregadas de elementos lendários, em direção a uma possível história, e desta à composição de um personagem-tipo de grande força.⁵

Menciona-se o fato de ela ter caído em desgraça não apenas com o marido mas com a Corte, e de retirar-se para Jerusalém, concluindo-se sempre que "os fatos são obscuros". Finalmente, que morreu em 460, tendo se dedicado intensamente à literatura nos últimos anos de vida.⁶

Entre os seus trabalhos estão uma paráfrase do Octateuico, em hexâmetros, dos Livros de Daniel e Zacharias, um poema sobre São

insaciável de
ucha que sos-
n Crisóstomo,
te y que tuvo

|| —
Drien-
a del
na de
nosas
trajo
odo-
rante
poso,
atriz
valor.
Ocel-
lo II,
i Va-
este

LUIANTO, FI
go n. en Olini
Cristo. Discipi
de Antigonu J

dicó
Euf
teame
6 269
Cluda
de Mo
eufi
ceo d
láglo
flela
todos
mãg c



en
pe
s.
dida co
no, que
riornal

La emperatriz Eu-
doxia, según un
evangeluario con
cubierta de marfil.
Biblioteca Nac...

Cipriano e um poema sobre as Vitórias do Imperador Theodósio na guerra contra os persas.

Encontra-se, em artigo assinado de antiga enciclopédia biográfica francesa,⁷ uma longa nota sobre a educação daquela que seria a futura Imperatriz de Bizâncio. Diz-se que Leôncio, seu pai, e os gramáticos Hyperichius e Orion cultivaram suas disposições naturais e a instruíram em "todos os ramos do conhecimento humano."⁸ A literatura grega, a retórica, a astronomia, a geometria e a aritmética lhe eram familiares, e além do muito saber era dona de grande beleza.

Há a seu respeito um caso muito curioso: Leôncio, vendo-a tão

ricamente provida dos dons da natureza, acreditou que aqueles da fortuna lhe eram inúteis, e antes de morrer fez um testamento bizarro, deixando todos os bens para seus filhos homens, com a condição de eles darem para a irmã cem peças de ouro: "Para ela o seu mérito a eleva para além do seu sexo, e isto lhe bastará". Deserdada pelo pai, Athenais insistiu para que os irmãos lhe dessem uma parte da herança que lhe deveria caber, mas estes se recusaram. Refugiou-se então na casa de uma das tias, que a conduziu a Constantinopla para solicitar a anulação do testamento. Athenais obteve então uma audiência de Pulcheria, irmã do jovem Imperador Theodósio II, que, segundo parece, governava de fato, tendo grande poder

sobre o irmão. Expôs sua queixa com tanta graça que a princesa ficou encantada por seu espírito e beleza. Pulcheria informou-se então sobre os costumes daquela que viera se queixar, e sabendo que eram compatíveis, concebeu a idéia de fazê-la esposa de seu irmão.⁹ Consta que desde o primeiro encontro Theodósio se teria apaixonado e apressado todos os trâmites para a realização do casamento.

Em tudo o que se vai encontrando, aparece sempre a marca de uma sedução irrecusável. No encontro de Eudóxia e Pulcheria¹⁰ transparece uma ambigüidade, que torna esta relação um mistério a decifrar. Encantamento, paixão, jogo de poder?

Eudóxia e Theodósio, homem e mulher em confronto, nobre e plebéia, uma lógica própria dos casamentos deste tipo.

Entre os relatos da vida da Imperatriz encontram-se as tramas que envolvem um seu amigo de infância, a quem o Imperador teria dado poderes de conselheiro e depois, por ciúmes, teria aliado da corte e mandado matar. Conclui-se que ela enfrentou um mar de intrigas e que, por temor ou por destemor (nunca se sabe), não teve condições de permanecer na Corte, retirando-se para Jerusalém. Há notícias de sua passagem por Antioquia, cidade a que fez o marido conferir vários privilégios, conseguindo até, segundo consta, alargar-lhe as muralhas. Teria feito também reerguer os muros de Jerusalém.

Misturam-se histórias e fantasias, feitos e fatos, mas o que não se pode duvidar é de que foi uma mulher muito especial, de posições firmes e decididas. Consta que se recusou a admitir as Atas do Concílio da Calcedônia, que condenavam a opinião de Eutychés sobre as duas naturezas de Jesus Cristo.¹¹ Passa-se também a saber que Eudóxia se interessou por várias lutas religiosas, e tomou o partido de Nestor contra Cirilo, persistindo no "erro" até idade mais tardia. Ela não passava pelas questões de seu tempo, de ânimo leve; ao contrário, envolvia-se sempre para tomar uma posição, podendo por isso enfrentar iras e desentendimentos. Começou lutando por seus direitos legítimos e nunca se omitiu, quando se tratava de pensar, decidir, criar.

Filha de um mestre de Retórica, crescida numa cidade que conservava as tradições da literatura clássica, teria mostrado desde sua juventude o gosto e o talento para a poesia, que "guardou sempre sob o manto imperial".¹² Confirma-se, em todas as fontes consultadas, o rol de suas obras e a unanimidade em afirmar que a Vida de São Cipriano é o único texto seu que nos chegou, em partes.

Compondo aos poucos a personagem, audaciosa, imperatriz-poeta, vamos querendo perguntar e saber mais coisas sobre ela: sobre o movimento de seu corpo, o brilho de seus olhos, o significado de suas ações; desvendar, do alcance de sua postura à trama de seu texto, do qual hoje só restam fragmentos perdidos em longínquas bibliotecas. Ficam

algumas constatações inquietas, dúvidas que talvez nunca se esclareçam senão em ficção, quanto à vida, à obra, ao "tipo" que representa. O próprio fato de se ter transformado em Imperatriz de Bizâncio, ousando enfrentar desafios cheios de riscos para uma mulher. Mesmo levando em conta a tradição de mulheres sábias, que séculos depois vão se fazer presentes nas cortes europeias, a sabedoria da mulher, ao longo dos tempos, era, na melhor das hipóteses, assim definida: "A verdadeira sabedoria numa mulher pede menos brilho exteriormente do que serenidade interior. Elas devem combater o amor-próprio, tornar-se amáveis aos outros e não parecer consigo próprias".¹²

Eudóxia lançou-se portanto a tarefas muito ingratas, a operações nem sempre compatíveis com a condição feminina, como envolver-se com o estudo das Sagradas Escrituras, em princípio, não acessíveis ao entendimento feminino. Basta lembrar que no próprio Século V, no famoso Concílio de Macon, ainda se discutia se a mulher tinha ou não alma como o homem ou se era semelhante aos "brutos".

Relacionar, como tudo indica, este conhecimento à antiga tradição hebraica, pois o que se encontra sempre é a menção dos seus trânsitos por Jerusalém, onde se dedicou ao estudo das Escrituras.

Escrever o poema sobre o Martírio e a Vida de São Cipriano, um poema em que a personagem central é um mago, iniciado nos mistérios da Caldéia, passar pelo relato da aventura do conhecimento de magia, em que está presente um jogo de forças entre o bem e o mal, a tensão que se cria entre salvar-se e perder-se. Mesmo com o encaminhamento do bruxo para o santo, num projeto narrativo em que a meta é a conversão, enveredar por aí significa passar largamente pelo conflito entre cristianismo e paganismo (ela própria se converteu), deixar-se levar por antigos e mágicos saberes. Esta narrativa é ainda comprometedor, no sentido em que se baseia numa estória que traz um fortíssimo componente erótico. Aliás, este aspecto nunca foi deixado de lado por qualquer dos narradores que tenham seguido o impulso de contar a "legenda" que (nos textos das recolhidas hagiográficas) se carrega de erotismo e que chega, por exemplo, ao teatro de Calderon de la Barca, no seu Mágico Prodigioso, de forma esplendorosa. Assim, as propostas do demônio de fazer sucumbir a pureza da donzela, abrasando de febre suas carnes, o Cipriano apaixonado em todos os seus ardores e metamorfoses, são também por ela tratados.

Aqui, por enquanto, é o começo de um percurso, o registro da audácia e da inclinação da imperatriz-poeta em direção ao ofício narrativo. Esta mulher, que é recitada e composta a cada passo, não ficou "cozinhando intrigas" e se arriscou sempre ao frêmito de conhecer. Deu-se ao trabalho poético e à procura de interpretação do mundo que conheceu; não se oferecendo a



exercícios diletantes e cortesãos e apenas ornamentais, dedicou-se, conforme todos dizem, à literatura, sobretudo nos anos que antecederam a sua morte, colocando em poesia aquilo que entendeu por sua matéria e predestinação. Não teria gasto em vão seus dias, mas procurado criar intensamente, na glória e no ocaso.

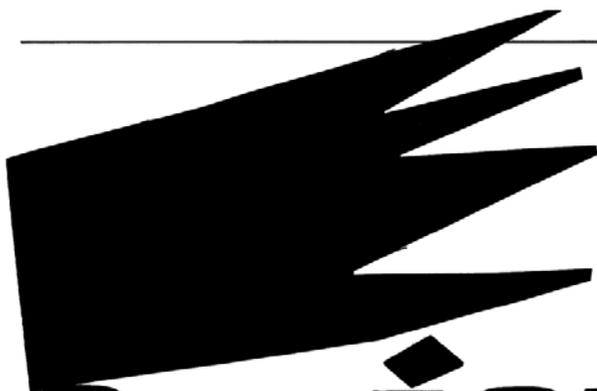
de
os
les
s

NOTAS

1. Estudei em tese de Livre-Docência, recentemente apresentada à USP, o Livro de São Cipriano, que chamo de uma Legenda de Massas, e em que procuro mostrar toda uma rede subterrânea de transmissão, as afinidades com a lenda do Fausto — um fenômeno de editoração popular, de leitura e de crença na América Latina.
2. Durante a realização deste trabalho tive acesso a muitos estudos especializados, dicionários e enciclopédias religiosas e a textos que informam sobre narratologia cristã, martirologios, lendários.
3. Está sob a chamada 1123 K5 (N. L. Biblioteca do Museu Britânico) t.1. dos Graecae Ecclesiae Vetera Monumenta, Florença, 1762.
4. "Athenais" in Meyers Lexicon. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1924, vol. 1.
5. Lembro situações como aquela do Livro de Marco Aurelio escrito pelo moralista espanhol D. Antonio de Guevara, em que se conta a estória de Faustina, mulher do Imperador Marco Aurélio, apaixonada por um gladiador e mandado matar por este, sendo preparado com o sangue um filtro para o esquecimento, que a Imperatriz teria sido obrigada a beber.
6. "Eudóxia" in Enciclopedia Britannica, London, 1954, v. 8.
7. JOUBERT, Leo. "Eudóxia" in Nouvelle Biographie Générale depuis les temps les plus reculés... Paris, Firmin Didot, 1856, t.16, p. 674-75.
8. Há momentos em que a identificamos, por exemplo, com a donzela Theodora, proveniente do mundo oriental e presente na tradição popular brasileira.
9. V. Joubert, ibidem.
10. Eudóxia e Pulcheria, nomes com sonoridades etimológicas: bom e belo.
11. "Eudossia", in Enciclopedia Cattolica, Firenze, 1949, v. 5.
12. ARCHER, L. J. La femme jugée par les grands écrivains des deux sexes. Paris, Garnier, 1854, p. 440.

Jerusa Pires Ferreira é professora dos cursos de graduação e pós-graduação da ECA-USP, orientando teses na área de cultura popular, livros populares e literatura oral. Autora de Cavalaria em cordel (Hucitec, 1979), Jornadas impertinentes, organizadora (Hucitec, 1985), No metal da lala (no prelo), O livro de São Cipriano, uma legenda de massas (no prelo), além de inúmeros artigos e resenhas publicados em revistas e jornais.





O MÁGICO

Valêncio Xavier

EU sou mágico: Mas o que vou fazer com você não é mágica. É magia. Mágica é truque, prestidigitação. Porém, magia é uma ciência hermética através da qual é possível mudar as leis da natureza. E eu posso mudá-las usando minha magia. Mas também posso fazer mágicas, mágicas tão assombrosas que você confundirá com magia. Veja esta: você vai fazer uma conta de somar, agora, neste jornal, e eu vou adiantar o resultado; anote: 3.976. E agora faça a conta:

ano do seu nascimento	19__
ano do seu casamento	19__
anos desde seu casamento	__
sua idade atual	__
total	<u>3.976</u>

Correto? Some de novo, pegue sua calculadora, seu computador e confira. Se, por acaso eu errei, é porque você aniversária depois deste jornal estar circulando; então o resultado para você é 3.975. Conferiu? E se você for solteiro, invente uma data qualquer para seu suposto casamento: a conta também dará certo.

O espanto tomou conta de você. Deve estar pensando: como o Valêncio conseguiu adivinhar o resultado de uma soma cujos números desconhecia? Como ia saber da data de meu nascimento se nem me conhece? Como conseguiu imprimir no **Nicolau** o exato resultado de uma soma que sequer havia sido enunciada? É contra todas as leis da natureza. Será magia? Você não encontra respostas? Pois então pare de ler: feche o jornal e pense.

Leve o tempo que quiser. Depois retorne a leitura, pois encontrará neste texto uma magia mais assombrosa ainda.

Olhem fixamente esta carta!



Olhem bem. É um sete de paus! Correto?



Errado! É um rei de ouros.

Óóóó de surpresa e espanto e mesmo alguns risos nervosos. Somente depois é que alguns espectadores começam a bater palmas, assombrados: *eu estava vendo um sete e ele se transformou num rei, na frente dos meus olhos!* O Mágico domina sua platéia e não lhe dá folga para pensar, num gesto rápido desvira o rei de ouros que tem seguro pelo polegar e o indicador e atira-o em direção às mesas onde estão os espectadores. Da ponta de seus dedos, do nada, vão surgindo outras cartas que vai atirando: nove, setes, três, reis, damas, valetes... Cartas de todos os naipes.

O Mágico domina, esbelto, rosto anguloso, bem cuidado bigodinho preto, cabelos pretos curtos esticados pela brilhantina formando um pequeno bico no meio da testa. Impecavelmente trajado em sua casaca preta brilhante, justa no corpo; mais elegante que os espectadores em seus *smokings*, *summers* e uniformes de gala.

O pianista tenta acelerar a música que toca, *Caravan*, de Duke Ellington, para colocá-la no ritmo rápido em que as cartas vão surgindo na ponta dos dedos do Mágico: cravo branco na lapela de cetim da casaca preta brilhante, peitilho da camisa branco engomado liso brilhante, abotoaduras de ouro, gravata borboleta do mesmo cetim preto brilhante da lapela, sapatos pretos de verniz brilhante, meias de seda de seda preta, rosto branco cortado em cima da boca por um bigodinho reto preto, cortina ao fundo do pequeno palco preta brilhante, as luzes de cena armam uma aura branca brilhante em torno da figura esguia do Mágico e ofuscam a vista dos espectadores enlevados, surpresos, encantados, olhos fixos na ponta dos dedos do Mágico de onde surgem cartas do nada, o chão do pequeno palco e parte do salão onde estão as mesas se cobrem de cartas: nove, setes, três, reis...

O pequeno palco em semicírculo é uma pequena elevação ao fundo do salão. Na obscuridade, algumas mulheres ousam desviar os olhos das pontas dos dedos do Mágico para se fixarem na sua assistente, loira de cabelos soltos, vestida de odalisca, coberta de jóias douradas como o ouro dos seus cabelos soltos compridos loiros naturais. *Que idade terá ela?* Pergunta perguntada. As luzes do palco brilhantes em seu corpo formoso quase despidio na fantasia de odalisca, pele sem nódoas, os cabelos loiros compridos naturais, a boca bem traçada carnuda coberta de batom bem vermelho, a maquiagem muito acentuada, o porte esbelto, fazem dela a mulher mais formosa de todas. Talvez seja pela maquiagem, pela roupa de odalisca, pelas pernas longas, pelos sapatos de saltos finos bem altos. Talvez fora das luzes brilhantes do palco, talvez não seja tão alta, nem tão moça, nem tão formosa; talvez se iguale em beleza às mulheres que a invejam, que assistem o espetáculo nas mesas do salão, toalhas de linho, algumas moças, algumas velhas, todas em seus vestidos de noite decotados, algumas com chapéus, algumas cobertas com peles legítimas, algumas com luvas, algumas ao lado dos maridos, algumas ao lado dos parentes, algumas ao lado dos amantes, figuras da sociedade, damas de caridade, debutantes, personalidades do mundo das artes, embaixadores, industriais, oficiais das três armas, membros do governo...

Enquanto as palmas ainda ecoam pelo

número das cartas, a odalisca traz um grande aquário redondo e coloca-o sobre uma mesinha de longos pés de metal brilhante, no centro do palco. Três peixes dourados de longas barbatanas caudas transparentes douradas intranquitos flutuam na límpida água agitada do grande aquário redondo. Na pequena pausa, enquanto o Mágico cobre o aquário com um pano preto brilhante decorado com estrelas e meias-luas aplicadas em lantejoulas prateadas, de calças pretas paletós brancos gravatas-borboletas vermelhas solícitos garçons aproveitam para servir champanhe francês trazido em baldes de metal branco brilhante e, para algumas mesas, litros de uísque e sífoes em garrafas bojudas de vidro opaco trançado com finos fios de metal prateado.

O Mágico faz gestos ondulantes com sua vareta fina preta, depois entrega-a para sua assistente e suspende com as mãos o aquário envolto com o pano preto brilhante. Caminha lento para a frente com muito cuidado para não entornar a água do aquário coberto e, subitamente, num gesto brusco, joga a forma do aquário que tem nas mãos em direção à platéia; todos se afastam pelo susto, pelo medo de se molharem, o Mágico tem em suas mãos apenas o pano preto de tecido brilhante decorado com estrelas e meias-luas prateadas, o aquário desapareceu. Depois do susto, as palmas da platéia.

O Mágico não dá tempo para o público respirar, a assistente bela loira vestida de odalisca, ainda no meio das palmas, traz sobre uma mesinha de rodas uma grande caixa dourada que o Mágico abre pela frente por uma tampa presa com dobradiças na parte de cima; faz a assistente subir e entrar agachada na caixa, fecha-a, passa por volta uma corrente dourada lacrando-a com um cadeado dourado, cuja chave dourada guarda no bolso da casaca. O Filho do Presidente comenta com um rapaz que está ao seu lado: "Já sei com quem ele se parece, com o Mandrake do gibli!"



Ao lado do Filho do Presidente, a Modelo Capa De Revista não ouve nem entende a piada.

O Mágico segura agora sete espadas brilhantes e vai transpassando-as, uma de cada vez, na caixa dourada onde está sua assistente. Antes, atira para cima sete véus de tule de sete cores e corta-os ainda no ar para mostrar como estão afiadas suas espadas. Uma, duas, três, quatro, cinco, seis, enfia as

espadas na grande caixa, com muito cuidado e muita força fazendo as pontas saírem do outro lado. Chegou a vez da sétima espada, a caixa está toda trespassada, se a assistente ainda está dentro dela já estará morta, rasgada por seis lâminas afiadas.

Quando a ponta da sétima espada surge na parte da frente da caixa dourada vem suja de sangue vermelho pegajoso quente. O Mágico que se encontra atrás da caixa dourada não vê o sangue que começa a escorrer através do buraco aberto pela espada; é pelo burburinho da platéia assustada que ele percebe que alguma coisa saiu errada com o truque. Alguns espectadores nervosos se levantam e procuram chegar mais perto do palco. A música parou, o pianista levantou-se também para ver o que está acontecendo. Percebendo a agitação, o Mágico vai para a frente da caixa dourada e, assustado, toca com a mão direita o sangue que, agora, escorre abundante. Incapaz de esboçar qualquer reação, olha horrorizado para sua mão manchada de sangue e, como um autômato, se dirige com passos inseguros para a platéia que agora está toda levantada, sem saber o que fazer. Em seu andar cego, o Mágico choca-se com o Filho do Presidente deixando impressa uma mão de sangue no peitilho branco impecavelmente engomado do primogênito do mais alto dignatário da nação. Nem ele, nem seus guarda-costas, sabem que reação tomar. É o próprio Mágico quem resolve a situação voltando ligeiro para o palco. Toma a chave dourada de seu bolso, abre rápido o cadeado dourado, retira a corrente e abre a caixa dourada que estaria vazia se não fosse um véu azul transparente, resto da fantasia da odalisca, que está caído no chão.

A música recomeçou, o Mágico retorna rápido para a platéia e coloca o véu azul sobre a mancha de sangue no peitilho da camisa do Filho do Presidente. Faz alguns gestos circulares com sua vareta mágica em direção ao véu azul transparente e, quando retira-o, num gesto rápido, a admiração é geral: a mancha de sangue desapareceu como por encanto ante os olhos de todos. Também a mão do Mágico está limpa.

A platéia compreende tudo: foi apenas mais um truque (*mas como ele fez isso?*) e entre exclamações de admiração, estrogem palmas que o Mágico agradece curvando-se num gesto de humildade, para logo em seguida retirar-se para os bastidores.

Os espectadores sentam-se novamente, os garçons retomam o serviço trazendo champanhe francês, um conjunto musical assume rapidamente seu lugar no palco e começa a tocar música de dança. Alguns pares se encaminham para dançar na pequena pista, entre eles o Filho do Presidente com a modelo, sua companheira de mesa. O comentário geral é sobre as habilidades do Mágico, nunca ninguém jamais havia visto truques tão assombrosos. Ninguém notou que a assistente vestida de odalisca não reapareceu para agradecer os aplausos; foi vista pela última vez quando entrou na caixa dourada e se pôs de cócoras, enquanto o Mágico fechava a tampa.

O Mágico dirige-se agora para o corredor no fundo do palco onde há quatro camarins, todos do lado direito, todos com uma estrela dourada na porta e identificados pelos números 1, 2, 3 e 3A. Ele precisa saber, sem dúvida,

qual das portas abrir. Uma delas se encontra chaveada, é a do camarim onde o cantor francês, que entrará em cena logo mais, aspira cocaína. Outra fecha um camarim às escuras que não será usado esta noite. Outra, quando aberta, mostrará a assistente, ainda vestida de odalisca, esperando a volta do Mágico para, depois de um beijo prolongado, comentarem a repercussão do *show* desta noite. Finalmente, abrindo-se a outra porta vai-se encontrar a assistente, ainda vestida de odalisca, estendida sobre um pequeno tapete azul, ensanguentada morta por quatorze perfurações no corpo branco onde entraram e saíram as pontas das sete espadas.



O Mágico está parado em frente ao corredor. Ele hesita, sabe que tem de abrir uma única porta, mas não sabe qual; tem de ser a do camarim onde sua assistente está viva esperando-o. Qualquer uma das três outras que abrir o truque não terá dado certo e ele terá de prestar contas à justiça pelo assassinato que cometeu. As portas são todas iguais com a mesma estrela dourada, diferenciadas apenas pelos números, de 1 a 3A. Somente uma pode ser aberta, aquela que o conduza aos braços da assistente. Aberta qualquer uma das outras lhe conduzirá à prisão e à morte, preço que terá de pagar por não ter sabido usar com sabedoria seus poderes mágicos. De frente ao corredor, o Mágico hesita sobre qual das portas abrir.

E você sabe qual abrir? É uma mágica. Eu não posso revelá-la, porque seria contrário à ética — é proibido a um mágico revelar seus truques, pois prejudicaria os colegas: que graça tem em se ver um truque que já se conhece?

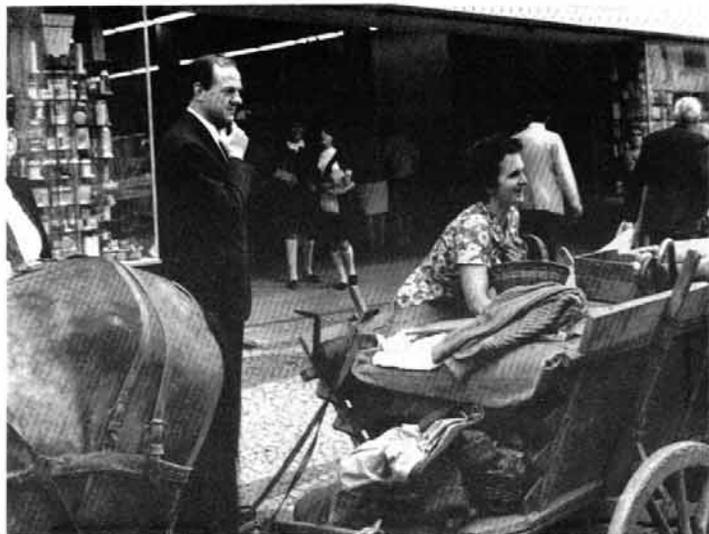
Mas eu, ao executar a mágica nesta página, passei a você todas as informações necessárias para abrir a porta certa: a 1, a 2, a 3, ou a 3A? A da vida ou da morte? Você sabe! é um truque entre mim e você. Da minha parte executei o truque bem devagar, bem na sua vista, com excesso de detalhes. Fiz questão de dar indicações para que você percebesse, claramente, onde está a chave do segredo. Vamos, você tem todas as condições de abrir a porta certa: pense, escolha e abra.

Valêncio Xavier é autor de *Cunilba de nós* (FCC, 1975), *Mez da Grippe* (FCC, 1981), *Maciste no Inferno* (Criar Edições, 1983), *O Minotauro* (Logos, 1985), *A propósito de figurinhas*, com Poty (Studio Krieger, 1986), *O mistério da prostituta japonesa 8 Mini-Nashi-Oichi* (Módulo 3, 1986).



CID DESTEFANI

- 1968:** fã-clube de Wanderley Cardoso em frente ao Canal 12.
1959: JQ observando a Rolleiflex de Cid, em foto de L. C. Dohms.
1965: acidente inédito na av. Luiz Xavier, onde fica a Boca Maldita.
1960: 1º Concurso Oficial de Travestis no Clube Operário.
1964: Karl Malden e a carroça de verduras, na rua Emanoel Pereira.



CID DESTEFANI



O JOGO DO OLHAR EM CURITIBA:

Olhar nº 1 — o caminhão tombado na reforma da avenida é vítima dos olhares que o impedem de voltar à posição original.

Olhar nº 2 — Karl Malden, sem olhos para ser visto, dirige um furtivo olhar anônimo à italiana de Santa Felicidade e sua carruagem de rainha.

Olhar nº 3 — pudicos travestis imolam-se ao olhar impudico da turba.

Olhar nº 4 — as tietes, contidas por valentes milicianos, projetam sua carga libidinal (ou são projetadas por ela?) contra o ídolo da juventude.

Olhar nº 5 — Jânio Quadros olha o olho da câmara que o olha (ao lado, o fotógrafo fotografado).

O JOGO DOS ESPELHOS:

Karl Malden, prestes a ser assaltado pelas tietes, furta a carruagem da italiana. Dispara rumo à avenida Luiz Xavier e colide violentamente com um caminhão. O repórter Jânio Quadros, encarregado de cobrir o acontecimento, renuncia e fotografa os travestis do Operário. Finalmente, devolve a câmara quebrada ao fotógrafo Cid Destefani. Este, desolado, renuncia à ordem das imagens e imola-as à desordem de nosso olhar.

O JOGO DO OLHO DO LEITOR:

Um número infinito de relações especulares (de espelho) pode ser estabelecido a partir dessas cinco fotos. Tente construir histórias. Vale tudo no escuro que impera no interior da câmara. Fotografia é o jogo do que o olhar não vê.

O termo Ecologia evoca, hoje, muito mais uma imagem prospectiva do homem e dos demais componentes da biosfera do que aquela que lhe deu origem: a de ciência preocupada com o estudo tanto das relações que mantêm entre si os seres vivos, quanto das relações destes com o meio físico no qual evoluem. A retórica dominante, veiculada pelos meios de comunicação de massa, dissipou o conteúdo do discurso fundador em proveito de uma linguagem profética. A nova palavra ecológica diz respeito ao nosso devenir; ela vem acompanhada de presságios sombrios, além da incerteza que acompanha todo prognóstico.

Tal como é apresentada, a Ecologia parece ter deixado o domínio da ciência para alcançar o da alegoria. Aqueles que em seu nome falam, tratando do futuro, resgataram das Escrituras o Apocalipse, porém revisitado por um discurso pós-moderno. Os cavaleiros de João não serão mais quatro: serão legiões de corcéis mecânicos cujas armas computadorizadas reduzirão tudo aquilo que vive ao estado de simples carcaças inanimadas. O discurso ecológico dominante inverte assim a ordem dançante: o paraíso, definitivamente perdido, faz parte do passado; o purgatório é o nosso presente e o futuro será o inferno. Mas, afinal, quais discursos são pronunciados em nome deste termo *passé-partout*?

Estamos distantes dos conceitos avançados por Ernest Haeckel quando, em 1866, empregou pela primeira vez a palavra ecologia (*oikos*: casa; *logos*: ciência, discurso), em sua *Morfologia geral dos organismos*. Ao lançar as premissas desta nova ciência — concebida inicialmente como uma modesta subdivisão da Zoologia — o naturalista alemão jamais poderia imaginar o singular destino reservado a esta disciplina quando, um século mais tarde, ela extrapolaria os limites das ciências naturais para alcançar o estatuto de movimento político ideológico. Entretanto, a passagem da ciência (ecologia) ao movimento (ecologismo), não poderia consumar-se sem o surgimento, no final dos anos trinta, do conceito de ecossistemas e de problema adjacente, que concerne à posição do homem no seu interior. Pensar o papel e a função do homem no seio desta construção passou a ser o objeto de uma nova disciplina: a Ecologia Humana. Segundo a noção de ecossistemas, o meio físico inanimado e as populações vegetais e animais encontram-se em equilíbrio mutual, mantendo, entre si, relações de interdependência constante. A presença do homem, observada agora como parte integrante dos ecossistemas ao mesmo título que os demais organismos vivos, estendeu o objeto da Ecologia, elevando, conseqüentemente, o seu grau de complexidade. A nova concepção teve o mérito de atirar por terra o projeto cartesiano de transformar os homens em *maîtres et possesseurs de la nature* e, inclusive, contestar as idéias defendidas pelo próprio Haeckel quanto à predominância dos animais sobre os vegetais, assim como do macro sobre os microrganismos.

Ao estender o seu campo de observação, a Ecologia Humana pretende apoiar-se sobre os mais diversos domínios do conhecimento, que vão da Ter-

ECOLOGIA ecologismos

profecias. fauna & flora. queimadas. vida. estio. agrotóxicos. ameaça nuclear. morte. apocalipses. o paraíso está perdido?

► Tomás Togni Tarquínio

atenção. atenção. atenção: perigo.

modinâmica à Antropologia, da Cibernética à Sociologia, passando por várias outras disciplinas cuja enumeração seria exaustiva. Entretanto, ao pretender esta validade total, ela confronta-se à impasses metodológicos e epistemológicos, conseqüência da massa de informações acumuladas e cujo tratamento é complexo. Como sintetizar então um espectro amplo de temas interdependentes, tais como: o perigo nuclear civil e militar; o aumento da população e a urbanização crescente; o esgotamento de recursos energéticos e de matérias-primas não renováveis; a ruptura do ciclo da água; a erosão, a desertificação e a salinização de solos agrícolas; o aumento da poluição hídrica, atmosférica e térmica; a degradação da fauna e flora assim como dos ecossistemas aquáticos e terrestres; as conseqüências de certas tecnologias; o desmatamento; a redução da camada de ozônio, etc.? Tanto mais que os temas são imbricados entre si e qualquer tentativa para isolá-los corre o risco de prejudicar os objetivos da própria análise.

Apesar da diversidade dos problemas evocados pela Ecologia Humana, ela consegue encontrar um denomina-

dor comum capaz de reunir todos estes temas e que pode ser resumido em sua hipótese central, a saber: a evolução material das sociedades modernas, através da industrialização, altera os ciclos naturais, bióticos e abióticos, os quais, ao ultrapassar certos patamares, comprometem as condições que asseguram a reprodução dos organismos vivos do planeta. Esta hipótese, que concerne a todos nós, pois trata-se da nossa sobrevivência como espécie, somente pode ser inferida — confirmada ou refutada — no futuro. E é sobre este caráter profético que repousa o potencial mobilizadora de outro discurso ecológico, o da Ecologia Política. Entretanto, se há consenso quanto à hipótese central levantada pela Ecologia Humana, os desdobramentos desta sobre a ação política estão longe de chegar à unanimidade. Assim, as principais questões restam em aberto e têm repercussões diretas sobre as propostas que emanam dos movimentos que reivindicam dos fundamentos científicos da Ecologia como suporte para a prática política. Enzensberger salienta três questões que suscitam divergências, justamente pelo caráter prospectivo.

A primeira diz respeito ao tempo que ainda nos resta, ou melhor, quando ocorrerá o desastre. Neste campo existem profecias para todos os gostos, desde aqueles que o julgam iminente até aqueles que o relegam ao Século XXII.

A segunda seria definir, com precisão, o que seria uma catástrofe ambiental; se com o desaparecimento de algumas espécies ou de todas as formas de vida. Trata-se, na verdade, de determinar onde encontra-se o limite entre a reversibilidade e a irreversibilidade do fenômeno de degradação.

A terceira questão seria saber, dentre todos os temas tratados pela Ecologia Humana, qual seria aquele, ou aqueles, cujos efeitos seriam os mais perniciosos para o meio ambiente: a tecnologia ou o aumento da população, o esgotamento dos solos ou a poluição térmica, etc.

As prioridades dadas a cada um dos temas refletem concepções e práticas políticas distintas, as quais podem expressar-se através de propostas tais que: o retorno ao campo; o controle populacional; o emprego de tecnologias leves; a luta antinuclear; a preservação da natureza e outras. Por esta razão, os movimentos ecológicos estão confrontados a práticas políticas obscuras e de conteúdo confuso, marcados por uma extrema diversidade de situações, muitas delas caricaturais. O exemplo mais eloqüente desta falta de clareza consiste no discurso subjacente que faz abstração das contradições sociais existentes. O fato de estarmos todos concernidos pela hipótese central da Ecologia Humana não deveria mascarar esta evidência. Portanto, muitas vezes algumas correntes do ecologismo constatarem beatamente que estamos todos no mesmo barco e, conseqüentemente, o sucesso da travessia depende da unidade de todos. Que estamos no mesmo barco não há dúvidas. Porém, esquecem de salientar que não se trata de um barco qualquer e sim, de uma galera onde muitos remam nos porões infectos enquanto que alguns poucos desfrutam da brisa do convés, bebendo água-mineral-com gás. Desta feita, qualquer que seja e por si só, o discurso ecológico não está apto a responder satisfatoriamente a esta questão. A manutenção do *status quo* não exclui medidas, por parte das classes dominantes, de preservação e conservação da natureza. Elas são e serão tomadas toda vez que o lucro e outros privilégios estiverem ameaçados. Gorz não exclui soluções ecofascistas em caso de graves degradações ambientais. A classe dominante não hesitará em recorrer a soluções autoritárias diante de um impasse ecológico, liquidando, se necessário for, todas as conquistas democráticas. Ela não terá escrúpulos em fazer apelo a engenheiros ecológicos que, em nome da ciência, proporão as soluções técnicas. Eles decidirão quem desfrutará do que resta das condições naturais, condições que poderão ainda assegurar a reprodução da existência de alguns, mesmo a custa de uma importante artificialização do meio. Quanto ao resto? O resto que se dane!

Tomás Togni Tarquínio, economista e antropólogo, é pesquisador do grupo Eden, associado a Universidade de Paris VII, França



rosa e pedra

Rossana Guimarães

DO CAOS E DA NOITE
A LUZ E A ORDEM
DO CAOS NOSSO
DE CADA UM

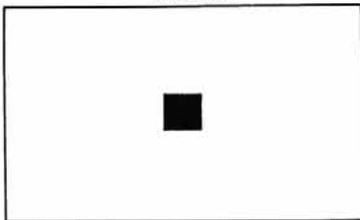
A BUSCA DA ORIGEM
TRABALHO DO ARTISTA
DA NOITE DA IGNORÂNCIA
ESCURA

DAI-NOS A LUZ

VER

Onde? Um lugar — topos
O espaço — o lugar onde ocorre o universo real
ou imaginário — a possibilidade por excelência — um deus.
Querer/criar — cria ar/crier.

ORATÓRIO



Ir à origem — Ao centro/um furo negro/uma
passagem — aqui e lá/espço interno/espço externo
Aquele rosa do jardim pulsa como meu coração
num poema antigo.

O ESTUDO DA FORMA/INICIA-SE O TRABALHO

ESSA ROSA $\frac{\text{SUA FORMA}}{\text{ORGANIZA/ESTRUTURA}}$ A VIA LÁCTEA



A ROSA/ANEBULOSA — metáfora — descobrimento.
Uma descoberta poética é como um milagre "...e o milagre
é uma forma de emoção pura de beleza inexplicável." (1)
O ARTISTA É UM POETA, e obra é a apresentação de uma
visão "...a visão não é só o que vemos, é uma posição, uma
idéia, uma geometria." (2)

NASCE O UNIVERSO/KOSMOS (3)/O GEÔMETRA
As estrelas são pedras



Pedra: a pedra fundamental, a pedra de toque, pedra de ara,
pedra preciosa, a pedra de construção, de revolução,
a matéria, o corpo.



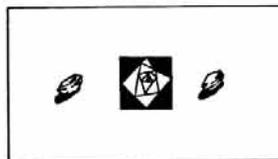
O texto-desenho em filigrana que a artista plástica,
poeta e performer Rossana Guimarães apresenta
é um fragmento da obra em progresso *Rosa e Pedra*,
iniciada em 1983 sob a forma de um *caderno
poético* — pedra de toque, marco, rosa-dos-ventos
— diário-de-percurso onde já se inscrevem os
virtuais signos de seus descobrimentos.

O corpo é nossa presença no mundo.
NARCISO MIRA-SE/ÁGUA DA VIDA/ESPELHO/REFLEXÃO



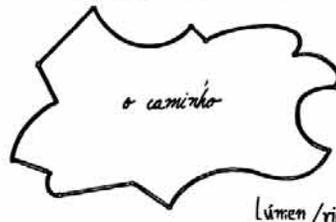
O artista é um voltar-se para si, um descobrimento
e um reconhecimento. A obra adquire seu próprio corpo, presença
e significação — a obra é eco e reflexão — a obra configura o discurso.

NARCISO/O ROSTO
O ARTISTA/A OBRA
ROSA E PEDRA
OS OPOSTOS GERAM MOVIMENTO



A ROSA QUE É PEDRA QUE É ROSA QUE É PEDRA QUE É ROSA QUE É

ARTE É MOVIMENTO, é ver, requer extrema
atenção, é criar e descobrir, colocar novas formas no
mundo e de alguma maneira modificá-lo. É um movimento de
superação e desenvolvimento.
Toda (boa) arte deve nos excitar a criar, pois
traz em si o viumbre de outros inimaginados possíveis,
uma pequena mostra de infinito.



o caminho são todos e não é nenhum
ver tudo não esquecer nada, fugir de todo caminho já traçado
o caminho para a criação
na arte não há paradigma/paradoxo

o poeta é que te guie
estrela guia
o poeta é que te guie
iluminado seja o teu rosto
iluminado seja cada rosto

(1) GARCÍA LORCA, Federico, *Conferencias II*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

(2) PAZ, Octavio, *Marcel Duchamp ou O castelo da pureza*. São Paulo, Perspectiva, 1977.

(3) Em grego, aiém de universo, significava tanto ordem como beleza.

A REFORMA



Roteiro e Arte: **FOCA**
85/88

Continuando com os espaços abertos às artes gráficas e aos quadrinhos, *Nicolau* apresenta o trabalho do curitibano Luiz Alberto Cruz, o Foca, que muito antes de aprender a escrever já rabiscava suas linhas e garatujas. Desde garotinho, fascinado pela 'aventura', com tudo o que essa palavrinha possa significar em nossos férteis imaginários, Foca vem trabalhando com 'as imagens que se desdobram em movimento, o encadeamento estático que se dinamiza', em quadrinhos onde se percebe a nítida influência do cinema. Dileta apaixonado, que não consegue editar seu trabalho devido à pouca abertura das editoras paranaenses às HQ, Foca mira-se no exemplo do francês Moebius e do italiano Liberatore, e, no Brasil, destaca o trabalho dos 'feríssimas' Laerte e Luiz Gê.





ESCOLA DE BELLAS ARTES E INDUSTRIAS DO PARANÁ

Arte e ofício de Mariano de Lima na Curitiba da virada do século.

Na dobra dos séculos XIX e XX, Curitiba era visceralmente burguesa e provinciana. Nem foi preciso tanto para que historicamente arte e artistas fossem postos à margem da considerada divina e correta via: a falta de visada histórica encobre a 'necessária' relação que há entre arte e ofício, arte e vida, entre tudo e tudo.

A *Escola de Bellas Artes e Industrias do Paraná* (terceira no Brasil) e seu criador, o luso Antonio Mariano de Lima, não escaparam ao *black-out*. Mas, embora engolidos pela taçanice como Cronos devora seus filhos, a influência de seu trabalho infiltrou-se definitivamente na veia da cultura paranaense.

Nestes textos (p. 20, 21 e 22), integrantes de obra sobre Mariano e sua escola a ser lançada pelo Museu de Arte do Paraná, a pesquisadora Christine Vianna Baptista resgata essa consistente e saborosa fatia de nossa história.

Christine
Vianna
Baptista



Fachada do primeiro projeto de Mariano para a Escola, premiado com medalha de ouro na Exposição Universal Colombiana (Chicago, 1893). Iniciada na antiga rua Aquidaban, a construção foi interrompida quando o artista saiu da cidade, em 1900, e demolida no início do século.



mulheres, número bastante superior aos das escolas de Lille, de Roubaix ou mesmo de Paris, o que refletia o espantoso resultado que se poderia colher em um país em vias de industrialização.

Transplantar esta nova função da arte para a Província paranaense, predominantemente rural e ainda escravocrata, consistia, antes de tudo, em ajustá-la à realidade local.

No Paraná, a criação artística não possuía, até então, uma articulação com o ensino público. Em Paranaguá, na década de 1850, as pintoras Jessica e Willie James, refugiadas políticas da guerra da Secessão americana, haviam se dedicado ao ensino sistemático das artes pictóricas em colégios para moças. Fora isto, a educação artística se resumia a aulas particulares, de caráter mais diletantista do que profissionalizante, mais elitista do que popular.

Nas duas últimas décadas do Século XIX, no entanto, Curitiba, com pouco mais de vinte mil habitantes, respirava novos ares com os projetos de mo-

Um século nos separa dos acontecimentos que agitaram a pacata capital da Província do Paraná quando o imigrante português Antonio Mariano de Lima introduz, pioneiro, as idéias de arte-educação.

Ao desembarcar em Curitiba, provavelmente já trazia consigo o propósito de reconstituir aqui a linha de pensamento que se generalizava na Europa através dos movimentos libertadores da arte.

Perspectivas como a de John Ruskin, crítico de arte inglês que aliava a reflexão artística às iniciativas práticas do cotidiano; a de William Morris — "não tenha nada em sua casa que você não saiba ser útil e que você não acredite que seja belo" —; as diversas escolas de ensino profissional que se desenvolviam no interior da França e, principalmente, o impulso produzido pelo *Conservatoire national des arts et métiers* (Conservatório nacional de artes e ofícios) de Paris, com a aplicação das ciências ao trabalho industrial, certamente orientaram o seu projeto, que refletiria o modelo e o ideal daqueles grupos.

Mais concreta, no entanto, foi a influência exercida pelo contato com o arquiteto Bithencourt da Silva, fundador e diretor do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

Fortemente inspirado por este incentivador do ensino artístico e profissional, Mariano montou a sua escola dentro dos moldes de estrutura e organização daquela instituição: liberdade de ensino, horário favorável aos operários, cursos gratuitos, sem exigências burocráticas, sem distinção de religião, nacionalidade ou sexo e, sobretudo, defensora da necessidade do trabalho manual e do desenho imitativo desde a escola primária.

Impulsionava o trabalho destes homens a convicção de que o ensino profissional — alargando a esfera do en-

sino técnico e abrindo um mercado alternativo para os trabalhadores livres oriundos da desarticulação da economia escravista do incentivo à imigração — representava a pedra angular da nascente indústria nacional e, conseqüentemente, a verdadeira emancipação do país.

Para eles, esta tarefa não era uma inovação nem uma utopia. Nos países "civilizados" onde a indústria, depois da agricultura, representava a principal fonte de riqueza, a criação de centros laboriosos nos quais as classes trabalhadoras pudessem estimular e aperfeiçoar seus conhecimentos era um fato.

Na corte, no ano da abolição da escravatura, Bithencourt da Silva gaba-se de ter matriculados em seu Liceu de Artes e Ofícios 1551 homens e 387

demidade que se difundiam por todo o país. Refletindo os acontecimentos que agitaram a sociedade brasileira neste período, como a emancipação dos escravos, o adensamento populacional, o desaparecimento do regime monárquico e o advento da "jovem República", o modo de vida e a mentalidade paranaense assimilavam também as idéias de progresso e civilização propostas pelos grupos dominantes.

As poucas oficinas manufatureiras foram estimuladas pelo incentivo à industrialização e até a virada do século cerca de 600 fábricas e oficinas estavam instaladas no município.

Neste contexto, em que a mão-de-obra artesanal pretendia ser gradativamente substituída pela técnica industrial, é que Antonio Mariano inseriu seu projeto. Na busca do equilíbrio entre beleza, operacionalidade e produção, o artista abria espaço, em Curitiba, para o ensino artístico e profissional.

Do passo inicial — a pequena Aula de Desenho e Pintura, funcionando em uma sala do Instituto Paranaense — à organizada Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná, foram catorze anos de dedicação intensiva para vencer a série de etapas que se define nitidamente no percurso de sua obra educativa.

A história pessoal de Mariano de Lima neste período se entremeia com

a do objeto de sua permanência em Curitiba. O envolvimento com uma aluna do curso de pintura, Maria da Conceição Aguiar, a obstinação que tornou os compromissos profissionais interdependentes dos particulares, as articulações políticas e financeiras para manter a vitalidade da escola, envolveram-no em uma rede de intrigas que culminariam no esgotamento e rompimento definitivo com os laços que o prendiam a esta terra.

Embora sufocado por muito tempo, o ideal de Antonio Mariano de Lima frutificaria nas décadas posteriores. A penetração de suas idéias no fecundo meio intelectual da época montaria os alicerces para a estruturação dos estabelecimentos congêneres que o sucederam: a Escola de Aprendizes Artífices, instalada em 1908 e dirigida por seu grande adversário, Paulo Ildefonso d'Assumpção, resultaria na Escola Técnica de Curitiba, hoje Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná; e a Universidade Federal do Paraná, fundada em 1912 pela concentração de esforços de pessoas que, direta ou indiretamente, estiveram ligadas a sua causa, como Victor Ferreira do Amaral e Rocha Pombo.

A Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná teve a continuidade assegurada por Maria da Conceição Aguiar de Lima — Dona Mariquinha — e pelo apoio de importantes nomes das artes plásticas paranaenses, como

Alfredo Andersen e Guido Viaro. Reformulada a filosofia original, gradativamente limitada às artes plásticas e decorativas, transformou-se, em 1917, em Escola Profissional Feminina, eliminando do corpo discente os alunos do sexo masculino.

Em 1933, a denominação foi novamente alterada para Escola Profissional República Argentina, que sobrevive até nossos dias em precárias condições, sob a responsabilidade da Secretaria de Estado da Educação.

Da missão de formar artistas de talento reconhecido, a escola de Mariano de Lima legou-nos nomes como Benedito Antonio dos Santos, João Turin e João Zaco Paraná.

Da produção pessoal do artista pouco se conhece. A história oral relata que tanto a documentação da escola quanto os trabalhos artísticos de Mariano foram destruídos após sua partida para o norte do país.

As rivalidades que conquistou, nascidas muitas vezes de idéias e comportamentos incompatíveis com a realidade da cidade, provocaram um grande descontentamento que parece ter abafado a memória de sua passagem pelo meio social e cultural paranaense.

Nos primeiros lustros do Século XX, Mariano iniciava uma nova etapa de experiências em solo brasileiro. As cidades do norte do país, que anteviam a época áurea da economia da borracha, prometiam um impulso industrial superior ao que encontrara no Paraná.

Sua obra neste Estado foi, fora de dúvida, mais fértil no campo educacional do que o legado do seu talento artístico. Embora as portas tenham-se fechado para ele, o movimento que pôs em prática em Curitiba deixou uma janela aberta para aquelas realizações que vieram na esteira do seu empreendimento pioneiro.

O artista: pedra nel mezzo del camin?

"Sem arte e sem literatura anda-se, mas não se caminha."
Mariano de Lima

Moço bonito e ativo, que usava no inverno uma peleja espanhola forrada de seda, olhar vivo e inteligente, disciplinado e organizado, boêmio, charlatão, chegado num rabo de saia, frequentador de lupanares; estas são algumas das características que a linguagem corruptível do tempo traçou, até nós, sobre Mariano de Lima.

Na verdade, o que se conhece de sua vida pessoal, além de informações baseadas na escassa documentação existente, são imagens superficiais e hipotéticas fornecidas pela tradição oral.

As consultas realizadas na cidade do Porto, ou no Arquivo Histórico Ultramarino, de Lisboa, também não foram frutíferas.

As fontes bibliográficas divergem quanto à data e ao local de nascimento, dando como prováveis 4 de março de 1858, na Província de Trás-os-Montes, e 4 de março de 1861, na cidade do Porto.

Consta que desembarcou no Brasil em 1882, com pouco mais de vinte anos de idade, permanecendo durante

aproximadamente um ano no convívio da sociedade carioca. Remontam a essa época os primeiros contatos com Bithencourt da Silva e seu Liceu de Artes e Ofícios, que exerceriam forte influência sobre ele.

Em 1883 veio para Curitiba, onde trabalhou como cenógrafo no Teatro São Theodor, contratado pelo governo provincial. Ao mesmo tempo, produzia cenários para a Sociedade Dramática Militar Atheneu de Guerra e dava aulas particulares de desenho e pintura para os jovens da sociedade curitibana.

Inseriu-se assim no meio artístico e cultural, que estimulava seu trabalho e lhe oferecia perspectivas de fixar as suas idéias reformistas de arte.

Nos primeiros tempos hospedou-se no Hotel Camacho, na rua do Imperador, hoje Marechal Deodoro. Mais tarde, transferiu-se para o Grande Hotel de Julio Eduardo Gineste, na rua XV de Novembro, n.º 29, depois de propriedade de Couto & Filho. Ali, devido à difícil situação financeira e às simpatias que conquistou, pagava apenas a metade do valor do aluguel.



O bem apessoado rapaz destas fotos pode ou não ser Mariano de Lima. As opiniões se dividem: uns acham que Mariano é o retratado a óleo por Bento Azambuja (acervo Museu David Carneiro), outros que é o da fotografia (acervo Cid Destefani). Quem sabe os dois não são o mesmo?

A boa acolhida incentivou o artista a prolongar a estadia em Curitiba. Montou o atelier particular e passou a atuar em áreas diversificadas para garantir a sobrevivência.

Os jornais da época registram os anúncios que mandava publicar oferecendo os serviços de "dourador, vendedor e instalador de pára-raios, técnico em energia elétrica, telefones, tímpanos, campanhas, pilhas Leclanché para eletricidade médica", além de pintor artístico, retratista e representante no Paraná da *Revista Ilustrada*, editada no Rio de Janeiro por Angelo Agostini. Atuou, em 1889, como electricista da Casa Ferdinand Rodd ("Ao Grande Mágico") e, na década de 1890, foi procurador-geral da casa comercial Valentim Demétrio.

Nos anos que se seguiram à fundação da Escola, Mariano direcionou suas atividades para o magistério e para a produção artística. Dirigindo e lecionando gratuitamente em sua Escola, trabalhava ainda como professor de Desenho no Ginásio Paranaense e no Instituto Curitibano (este último, dirigido por Agostinho Ermelino de Leão e funcionando na rua Borges de Macedo, n.º 7, hoje Ébano Pereira). Em 1899, no auge das críticas e agressões a sua obra e a seu comportamento, abriu mão dos vencimentos como professor do Ginásio Paranaense, insistindo na honorabilidade da causa artística.

Nada marca mais o discurso de Mariano de Lima do que esta insistência à prática do idealismo artístico, atitude que chega a ser paradoxal com sua pro-

posta básica: fomentar a consciência profissional e romper com os preconceitos em relação à arte.

O relacionamento amoroso de Antonio Mariano e Maria da Conceição estreita-se por volta de 1889. Salta aos olhos a evidência desta aluna do curso de Pintura, tanto nas premiações, manifestações da imprensa, colaboração com a Escola ou volume de trabalhos apresentados fora da cidade ou do país.

Há informações de que tenham se casado a 8 de dezembro de 1890.

No entanto, nos arquivos das Cúrias Metropolitanas de Curitiba e Paranaguá (a família de Maria era parnanguara), não encontramos registros de oficialização de cerimônia civil ou religiosa.

É a história oral que novamente prevalece, através de depoimentos de antigos alunos ou pessoas que conviviam com dona Mariquinha nos últimos anos de sua vida. Rachel Macedo Caron Nazareth, filha de Odaléa Caron, ex-aluna da Escola Profissional Feminina, cresceu ouvindo as estórias da época e recorda o escândalo que a pacata e provinciana Curitiba assistiu quando Nuno de Aguiar, ao constatar a gravidez da irmã, exigiu de Mariano a reparação moral.

A brusca ruptura com os elos familiares, sociais e profissionais deixou um terreno fértil para suposições e versões sobre o modelo de conduta do artista ou as causas de seu exílio voluntário. Entre elas, a de que dona Mariquinha, assustada com a responsabilidade que lhe caberia sozinha — uma escola endividada e um filho por nascer — teria, num impulso de vingança, queimado e destruído os objetos, papéis, trabalhos e documentos pessoais de Mariano. Outra, é a de que o verdadeiro motivo da partida "repentina" do artista estivesse relacionado ao envolvimento escandaloso com uma senhora comprometida da sociedade curitibana.

Além destas sugestões, tradicionalmente conhecidas, podemos apontar outros motivos para as angústias vivenciadas pelo artista nos últimos anos em Curitiba. Uma pequena crônica encontrada no jornal *A Republica*, assinada por Hildebrando Souza, dá uma idéia da natureza anticlerical de Mariano de Lima:

Alta noite, o Mariano voltava para casa em companhia do Maia. Ele estava num dos seus momentos de desânimo mortal. Ele acordara já indisposto aquele dia. Pela manhã, como dona Mariquinha lhe falasse do padre Vicacio, ele teve tal cólera que quase esbofetou. Não lhe falasse em padre, pelo amor de Deus! Padre era o explorador da ignorância e da estupidez humana! Não havia nada que ele odiasse tanto no mundo como o padre. Se ele pudesse reunir essa corja toda e metê-la na casa da pólvora e deitar fogo!

Com tal desprezo pela classe clerical e convivendo com uma pessoa de fortes convicções religiosas (muitos anos depois, morando num quarto pequeno e pobre com a nora Gracita, também



Mariano de Lima

GABINETE DE PINTURA

A. MARIANO DE LIMA

pode ser procurado no Grand Hotel ou na escola de desenho e pintura

CASA DO ASSIS TEIXEIRA
Especialidades em vinhos portugueses e franceses
Sementes novas vindas de casa — Wilmar

No alto, ateliê de pintura da Escola criada por Mariano, que em sua assinatura (no meio) deixa entrever os signos gráficos que definem o caráter de sua profissão: a paleta e o pincel. Embaixo, anúncio de seu Gabinete de Pintura, publicado em *A Galeria Ilustrada* (Curitiba, Anno I, n. 15, 10-6-1889).

separada, e os dois netinhos, dona Mariquinha costurava toda a roupa dos pais em troca de bolsas de estudos para as crianças), não é difícil avaliar os choques familiares que um estilo de vida pretensamente boêmio e desregrado poderia causar.

O "fenômeno da consciência dividida" tão típico da virada do século (cf.

Literatura como missão, de Nicolau Sevcenko), certamente atingiu também a sensibilidade de Mariano de Lima, já nos limites do seu esgotamento. Na passagem do Século XIX, romântico e idealista, para o Século XX, científico e materialista, a busca de reformas radicais para a sua vida teriam contribuído para o rompimento definitivo com o Paraná. Julgava este Estado ainda imaturo, so-

cial e economicamente, para abolir as fronteiras entre a educação artística e a produção industrial, entre o artista e a comunidade. E declarava: "Quereis um povo forte e consciente de sua personalidade? — Instruk-o! Quereis um povo feliz e apto para viver? — Fazei-o artista!"

O atestado médico que envia de Recife, em 20 de novembro de 1900 ("neurastenia em consequência de trabalho intelectual e incômodos morais durante alguns anos"), justificando o pedido de renovação da licença de trabalho, revela a incerteza na consolidação de uma nova vida. Mas, em novembro de 1901, já se tem notícia de que estava em Manaus, dando aulas de Desenho na Escola Modelo.

Existem referências a uma carta que Maria teria recebido de Antonio Mariano, em 16 de março de 1902, recomendando-lhe a Escola: "...nada mais desejo desta terra onde recebi toda espécie de ingratidão. Peço que não abandone a direção da Escola, que é nossa filha dileta".

Há suspeitas de que em Manaus tenha trabalhado também como cenógrafo, no Teatro Amazonas, e de que, posteriormente, tenha ido para Belém do Pará, onde teria dirigido uma escola de belas-arts. Seu filho, Dario Berillo Aguiar de Lima, só o conheceu quarenta anos depois de nascido, quando, atendendo ao apelo do pai, doente e fraco, foi visitá-lo em Manaus.

Mariano de Lima faleceu naquela capital, em 23 de abril de 1942.

Christine Vianna Baptista, pesquisadora do Museu de Arte do Paraná e estudante de História na Universidade Federal do Paraná.

O homem, como tantos outros animais, é territorialista. Quem já levou cachorro pra passear sabe o que é parar de poste em poste pra que ele assinala seus domínios com algumas gofinhas mau cheirosas.

Já os humanos complicam tudo: estabelecem fronteiras, mares territoriais, espaços aéreos, constróem muros da vergonha e das lamentações, cercam, selam escrituras. Resultado: esse inferno de guerras e violências em que a gente vive hoje.

MUROS DAS PICHAÇÕES (com moldes)

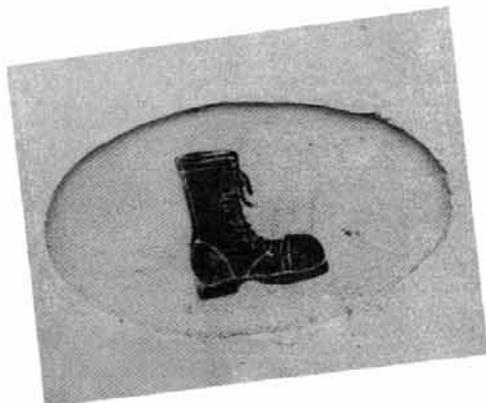
Dentro dessa perspectiva, e *excluidos os cães à camada de ozônio*, pegar um *spray* e sair pichando pelas madrugadas é um mal menor, porque o caráter demarcatório é mais do que evidente nessa atividade: desde os imigrantes centro-americanos (que são o pesadelo dos vigias do metrô de New York) até o 'oi' com carinho dos muros curitibanos, tudo não passa de demarcação de território.



Ainda não se fez, acho, esse estudo, mas uma amostragem de qualquer muro de qualquer cidade brasileira provavelmente confirmará que uns noventa por cento das pichações, talvez mais, são a mesma coisa que xixi de cachorro.

A amostragem que apresentamos é de uma forma mais sofisticada de pichação, com moldes, que traz várias vantagens para os autores. Entre essas, só o 'amor-perfeito', assinado SS, faz uso de mais de uma cor. Aliás, faz bem.

A primeira pichação com molde assinalada em Curitiba foi o 'gato preto das Mercês'. Depois vieram os 'punks', o 'amor-perfeito' e os demais. Intervenções anônimas. Como a pichação-denúncia de que mais um de nossos rios, o Nhundiaquara, está morrendo.



Key Imaguire Jr.



O PALCO. BEJO NO ASFALTO.

MAUER. VANGUARDA? BRASIL. PLÍNIO. BOAL. BERLIN. A CENA MUDA?



Marilú Silveira entrevista o dramaturgo alemão HENRY THORAU

Desde que descobriu o Brasil via Boal, Henry Thorau vem a cada dois anos. Rever amigos e orientar cursos. Nesta entrevista com Marilú Silveira fala de seu amor pelo nosso País e pelo teatro brasileiro, que divulga na Alemanha, especialmente em Berlim, onde vive.

Comenta que o teatro alemão tem apoio do governo, o que significa dizer, muito dinheiro para criar produções caríssimas, além de manter elencos fixos que atuam no sistema de repertório. E um esquema diferente do brasileiro: o público é certo, pois o alemão foi habituado a frequentar o teatro, a ópera, o balé e a cada início de ano providencia a "assinatura", o que garante ao espectador a mesma poltrona no teatro para ver todas as produções programadas. Com dia e hora exatos, sem atrasos.

Mas essa "organização" acarreta um público exigente, não muito chegado a novidades, ainda mais em cidades não tão cosmopolitas quanto Berlim. Thorau ressalta que diretores como Peter Stein, Zadek, só agora estão sendo apreciados pelas inovações apresentadas. Por exemplo, Stein fez *Torquato Tasso*, em 1969, respeitando o texto original de Goethe, mas ousou alterar a seqüência: o começo no meio, o fim no começo e o meio no fim. Além de recorrer a um cenógrafo inventivo que rompeu com a criação plástica. O público não gostou. Saiu, bateu o pé e a porta. Agora, quase 20 anos depois, Peter Stein ganhou o prêmio Goethe por essa montagem. A cena muda.

— Adoro o Brasil. Há criatividade, há riqueza de espírito. É um país vibrante, muitas cenas nas ruas, há um pulsar!

— Aos 36 anos de idade, Henry Thorau está no Brasil cumprindo um roteiro de cursos para falar sobre o moderno teatro alemão. Passou por Curitiba, onde orientou o seminário de teatro de 26 a 29 de setembro, no Instituto Goethe, trabalhando, principalmente, com alunos do curso de Artes Cênicas da PUC/Fundação Teatro Guaíra. Português correto, Thorau — de fala mansa e gestos lentos — explicou a quantas andas o teatro alemão. É trouxe uma série de exemplos: vídeos que comprovam as montagens alemãs em diferentes datas e sob determinados pontos de vista. Permite que o público comparasse um mesmo texto — por exemplo, *Torquato Tasso*, de Goethe — em quatro montagens diferentes. Falou e mostrou muito e sempre deixou claro que o teatro brasileiro "vale a pena".

— Sei que não dá para viver de teatro no Brasil, para a maioria. Na Alemanha isso é possível porque há grupos oficiais. Os independentes, contudo, têm os mesmos problemas que os grupos no Brasil. Mas a vantagem é que aqui a criatividade compensa, muitas vezes, a falta de dinheiro. E o resultado: montagens de alto nível cênico com os recursos mais pobres. Isto porque o teatro brasileiro é rico em dramaturgia, em diretor, em qualidade de elenco. Aqui acontecem excelentes trabalhos.

— Quem você destaca como diretor?

— Ah, são tantos. Mas assim de imediato, Ulisses Cruz, Antunes Filho — se bem que ele é de outra geração, Francisco Medeiros (os três são de São Paulo). No Rio também há grupos muito bons. Em Porto Alegre idem. Quer dizer, a produção é evidente. O pessoal não se deixa abalar pela falta de dinheiro. Produz, isto é o que conta.

Thorau descobriu o teatro brasileiro por acaso. Era aluno do curso de Letras em Coimbra, Portugal, e um dia foi ouvir uma palestra de um brasileiro: Augusto Boal. Pronto. Ouviu e gostou. Mais ainda das propostas de Boal. Ouviu falar em teatro do oprimido, teatro invisível, teatro nas ruas. Conversa vai, conversa vem, os dois passaram a trabalhar em conjunto. E Thorau — que habita em Berlim — se transformou em assistente e diretor artístico de Boal em Portugal, na França, Itália, Áustria, Alemanha e no Brasil — por que não?

E descobriu o Brasil. Ah, que encanto. "Que vida nas ruas, que barulho, que fumaça, que alegria, que colorido!"

Conheceu textos e mais textos. Gente e mais gente. Ator, atriz, diretor, contra-regra, teatro, iluminador, sonoplasta. Homem de teatro por amor à arte — sua formação é na área de Letras e sua atividade principal é a de crítico de Literatura Portuguesa e de Literatura Brasileira para o *Die Zeit*, semanalmente. Seu apego às artes cênicas surgiu quando muito jovem, 17 anos, fez um curso de ator, outro de pantomima e foi enfrentar a disciplina do balé clássico. Mas no palco só atuou enquanto amador no período escolar. Prefere ficar do lado de cá — apesar da "chama de palco", ainda estar acesa — atuando como "dramaturgo", que na Alemanha significa aquele que analisa e comenta textos para teatro. Já escreveu textos mas estes estão bem guardados: "na gaveta". Diz que é cedo para transformá-los em de utilidade pública.

PLÍNIO, PLÍNIO

Henry Thorau, apesar de toda a calma para falar, para conversar, deixa uma ponta de vibração aparecer quando o assunto é texto brasileiro. E lá vem Plínio. Plínio Marcos.

— Ele tem ritmo, sabe construir uma peça. É criativo. Os papéis se desenrolam com fluidez, adequação. Plínio é um grande autor. E escreve com rapidez. É capaz de criar um texto em duas horas. Deixa sair. Reflete a sociedade, crítica à sua moda. Cria, cria e o que cria tem força.

Thorau é o homem que leva textos brasileiros para a Alemanha. É o responsável pelas versões de *Dois perdidos numa noite suja* e *Quando as máquinas param*. Agora está se preparando para traduzir *Navalha na carne*. É Plínio Marcos em alemão e encenado com apoio de crítica e de público.



Para os frequentadores do seminário que orientou em Curitiba, mostrou um vídeo de *Dois perdidos*. Montagem de um grupo amador do bairro de Kreuzberg, local em que vivem os turcos.

— Amo Kreuzberg porque lá é tão bom, como dizem vocês brasileiros. Há vida nas ruas. À noite em Berlim, todas as outras ruas de todos os outros bairros estão quietas. Mas em Kreuzberg não. Há muita vibração.

O espetáculo foi apresentado em uma sala de baile adaptada para sala teatral. E por ser admirador de fato, um dos atores incluiu como contraponto a música portuguesa, para dar maior brilho ao texto brasileiro na versão alemã. Deu certo. Ficou bom. Err tempo: os atores são turcos/alemães ou alemães/turcos?

Mas nem só de Plínio vive Thorau. Nelson Rodrigues também.

— Traduzir Nelson Rodrigues não é fácil. Mas o mais difícil é traduzir as rubricas. Agora no dia 3 de setembro estreou em Colônia — eu fui ver — *O beijo no asfalto* que traduzi. Ficou muito bom. O público apreciou bastante.

Boca de ouro também já é encontrada em alemão, e editada. E tanto Plínio quanto Nelson Rodrigues quebram a barreira do muro. Plínio Marcos já foi encenado em Berlim Oriental, no Deutsches Theater — e há até um fato pitoresco:

— A peça *Dois perdidos* foi editada em Berlim Oriental. A primeira montagem ocorreu lá mas conseguiu vir para o lado de cá do muro para uma curta temporada. Só que os atores decidiram não mais retornar a "Ost Berlin". É uma peça que mexe com a cabeça das pessoas.

— Thorau, há vanguarda no teatro?

— Oh, que difícil responder. O melhor é dizer que o teatro está se desenvolvendo em todo o mundo. Estão acontecendo muitos bons trabalhos. Há uma evolução. Mas dizer se é vanguarda. O que é vanguarda?

— ...

— (risos) Bem sabemos, não?

E lá vai Thorau assistir a uma hora de vídeo. São os 70 anos do teatro brasileiro, espetáculo produzido pela IBM. E, depois da sessão, quer — o enamorado do Brasil —, com amigos do norte ao sul, obter uma cópia para levar à Alemanha. E mostrar nos *workshops* que orienta para jovens, em trabalhos com *Auslander* (estrangeiros), enfim, onde coloca em prática o que aprendeu com Boal. A quem admira muito até hoje.

Marilú Silveira, jornalista, semiótica, professora do Curso Superior de Artes Cênicas da PUC/PR.

TEATRO. INVISÍVEL. KUSSES.

a razão. a vontade. a práxis. o desconhecido. o desejo. o duplo. o abismar-se. o desvelamento.

Labirinto: entrada e saída

Ubaldo Puppi

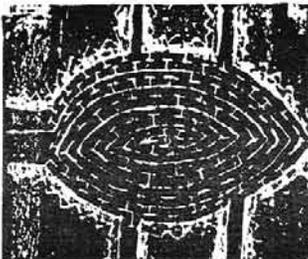
dédalo. teseu. ariadne. minotauro. fios. fios. fios fios. ficção-ficção. linguagem-labirinto.

Labirinto! O que quer dizer labirinto? A resposta não é simples. Numa primeira triagem, ela se cinde em dois níveis, o da palavra e o do contexto. Ao nível da palavra, a questão permanece imprecisa e mesmo insolúvel, pois isolada ou apenas dicionarizada toda palavra se distribui em polissemia, em multivocidade.

É ao nível do contexto que se opera a seleção da *vox*, do *sema*, isto é, do significado. Mas o contexto, por sua vez, se bifurca em contexto descontínuo, discreto, e em contexto contínuo, discursivo.

Se o contexto constituir um conjunto discreto, sem hipotaxe e sem relações de implicação lógica ou de oposição dialética entre as frases, o resultado será ou o para-doxo, ou a doxo-logia. O paradoxo, que não se confunde com a contradição, não passa de uma *doxa* (opinião) espírita e original contraposta à opinião homóloga, mas de extração comum e vulgar. Já a doxologia, que não se identifica ao discurso, consiste numa sucessão de proposições descontínuas, mas polarizadas ora pelo significado, ora pelo significante, ou ainda pela "coisa" ligada ao significado pelo significado. O que os diferencia é que o paradoxo demarca os domínios do cômico e da ironia, ao passo que a doxologia compõe o enquadramento visual da poesia, concreta ou outra; mesmo a poesia cujos versos são ligados por conectivos só é discursiva por ilusionismo lingüístico.

Em contexto contínuo, vale dizer no discurso, seja ele narrativo, lógico ou dialético, que os significados se precisam e se organizam em totalidades coerentes. A precisão significativa já ocorre no conjunto definidor, que é o modo monológico, mas habitualmente, porém, se fixa



e se distingue das demais ao se articular em estruturas unívocas ou em constelações semânticas. As estruturas unívocas exprimem a linguagem da ciência, enquanto as constelações semânticas exprimem diferenciadamente todos os outros discursos, desde a narrativa, o diálogo, a taxinomia, passando pela retórica, até o paradigma exemplar desse gênero, a filosofia. Paradigma exemplar porque mais unitário e abrangentemente construído.

Cada um desses filões demanda leitura apropriada, e a apreensão sinótica de um texto como esta introdução labiríntica demanda, não apenas o recurso à ciência da linguagem, mas a uma filosofia da linguagem associada à uma epistemologia alargada, alargada porque o grego *episteme* não se traduz por *ciência*, tal como esta é atualmente entendida e produzida.

Como se vê nessa amostragem, a linguagem é um labirinto. Já temos, assim, uma primeira resposta à pergunta inicial. Esse sentido, porém, sendo derivado, nos reporta ao suporte da metáfora. A dúvida que então se formula incide sobre a natureza real ou mítica do suporte. Seria ele a construção arquitetônica registrada pela história real (de *res*, coisa) e ligada ao Rei Amanemés III — até a palavra labirinto seria egípcia —, destinada a proteger da profanação a câmara mortuária real



(de *rex*, rei). Ou seria ele uma ficção mítica, situando a construção imaginária na ilha de Creta e na qual teria sido encerrado vivo o monstro Minotauro?

Por dois motivos o labirinto por antonomásia parece ser o do mito. O primeiro motivo está na admiração e curiosidade humanas diante do desconhecido, aspiração que é ao mesmo tempo estimulada pelo simbolismo mítico e desafiadoramente satisfeita pela promessa nele contida. O segundo motivo é explicado pelo desejo profundo, experimentado pelo homem em algum momento de sua existência, de assumir o risco de perder-se totalmente (o Minotauro se alimentava de carne humana) como condição para encontrar-se na dimensão do verdadeiro. Mitema, esse, recorrente em mitologias primitivas, nas quais o duplo do homem se faz presente sob as mais variadas formas: dragão, serpente, minotauro. Efetivamente, o mito alegoriza. Nele, todos os componentes da narrativa são simbólicos, e essa observação vale quer para os mitos de relações incestuosas de Édipo e Eletra, quer para os mitos cosmogônicos, quer enfim para os mitos metafísicos, como o da caverna de Platão. Foi Platão, aliás, quem primeiro compreendeu que a fabulação (*mythos* em grego quer dizer *fábula*) é o sucedâneo imaginário da explicação racional: *judit*, *praejudit*. Ele próprio, quando recorre à fantasia, está de fato registrando intuições intelectuais, suscetíveis de desenvolvimento causal ou dialético. Platão foi também o primeiro a designar sua filosofia com o nome de Dialética.

Na estrutura da narrativa mítica, cada actante desempenha um papel figurativo. Dédalo, o arquiteto criador do labirinto, compartilha com o rei Minos, promotor e financiador, o conhecimento e a guarda do segredo dos descaminhos da intrincada construção, ignorados pelo Minotauro, que, por isso, permanece prisioneiro em seu interior. Teseu representa o ser humano que, em sua aventura existencial, se deixa empolgar por aqueles dois motivos já mencionados. Ariadne, porque sabedora do segredo (é filha do

rei), e porque se apaixona por Teseu, transmite-lhe o sentido desvelador do percurso e do retorno possível (o fio do discurso). O Minotauro sinaliza o *duplo* de Teseu: como Teseu, também é filho de mulher, de Pasífae.

Na função do par Teseu/Ariadne, é ele que detém o poder de prolação do discurso, movimento pelo qual, através de tentativas e erros, chega a *termo*; mas é ela que, como detentora do sentido, ao mesmo tempo que o veicula inspira sua apreensão: toda apreensão de significado se dá num desvelamento intuitivo, não discursivo e como que inspirado, mais parecendo dado em nós do que trabalhado por nós. O discurso, este sim, exige trabalho, mas quando completo tem origem no desvelamento (intuitivo) e se *termina* em síntese (intuitiva). Não se deve confundir, seja dito de passagem, o desvelamento com a vivência antepredicativa (*Erlebnis*) da fenomenologia, nem a síntese intuitiva pós-discursiva com o também husserliano *mundo da vida* (*Lebenswelt*) na acepção mais recente de Habermas: a *Lebenswelt* habermasiana ou é paralela ao discurso, ou projetivamente pós-discursiva, mas o discurso do qual está falando é o discurso particularizado da razão instrumental, não o da *razão teleológica totalizada* — para usar de categorias suas em meu contexto. É no livro 10 da *Metafísica* que Aristóteles contrapõe o desvelamento intelectual (*a-létheia*) ao discurso. Foi a partir desse texto que Heidegger reintroduziu o conceito de desvelamento no pensamento atual. Símbolo do símbolo, Heidegger, qual Teseu moderno, não revela sua Ariadne, o que em grande parte obscurece a força da oposição entre a verdade-desvelamento (*a-létheia*) e a verdade-adequação (*omníosis*).

A missão assumida por Teseu se esboça no saber ouvir: *Scin lassem*, deixar ser o sentido (Heidegger); se forma e se desenvolve no elemento da linguagem: "sabe falar quem sabe ouvir" (Heidegger); se consuma na ultrapassagem do discurso. Conforme a natureza deste, a ultrapassagem se dá em dupla direção: na da ação, se trata de discurso teórico-prático (ética, política, etc.); na da intuição consumativa, se trata de discurso teórico-espe-



culativo (ontologia, etc.). Os dois resultados podem ser resumidos numa palavra: *êxito* (de *eks-ire*, sair de). O primeiro *êxito* se realiza quando Teseu, enfim chegado ao termo, lugar do Minotauro, *sai do* discurso e produz a ação: mata o monstro, o duplo do eu. "le moi exécrable" de Pascal, a *falsches Bewusstsein* de Freud e de Marx. O segundo êxito, por sua vez, se realiza quando, após praticada a ação-probá-

tica, reassume o *fio* do discurso, mas para *dele sair*, seguindo o rastro antes percorrido, e recentra, já livre, no desvelamento do mundo extra e pós-labirinto.

Êxito, etimologicamente, quer dizer saída, significando que se conserva em *script* de peças teatrais para indicar a saída de cena de um ou mais atores: *exit*, *exunt*. Curiosamente, porém, porque nos dois casos anteriores conota o bem sucedido do discurso, isto é, a ação ou a intuição, designa ainda outro significado, precisamente o de bom-sucedido. O bom sucesso da ultrapassagem do discurso depende não só do prévio trabalho lingüístico-racioso, mas também da pacificação proporcionada pela libertação do eu, agora despojado do fantasma do seu duplo. Após a experiência labiríntica, a nova missão do eu, serenado como queria Hegel, reside na conquista do auto-conhecimento, da comunicação dialógica ou intersubjetiva e da transformação social em Atenas, onde passa a reinar. Teseu realiza trabalhos só comparáveis aos de Hércules.

Na linha desta interpretação livre, como toda outra aliás, a melhor concretização histórica do mito do labirinto encontra-se, sem dúvida, na *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel, seguida de sua produção posterior a ela. Numa interpretação mais universal, porém, e mesmo porque



poucos lêem Hegel, o labirinto simboliza a vida humana, ou a passagem probática dentro dela, esta podendo ou reduzir-se a um passageiro noviciado existencial ou perdurar pela vida adentro. Mas, importa notar que em todos os casos a mediação do processo passa pela linguagem, o que é digno de nota por mais uma razão. Com efeito, se a linguagem *a priori*, em estado puro, é labiríntica, é para que, nela e por meio dela, se revelem com transparência e realce os sentidos da existência intra e extra-objetiva. Estado de labirinto ao início de sua abordagem, a linguagem se converte em "morada do ser" (Heidegger) graças ao êxito do discurso quando este se consuma e se ultrapassa em vida de pensamento e de ação. Sim, em vida de ação (*praxis*, em grego) também, pois a ação humana só é digna do nome como extensão, e não como extinção, do pensamento. Pensar a *praxis* é buscar a compreensão dos fins, meios e circunstâncias da ação. Desse modo a *razão prática* guia a vontade ética e a vontade política. Passando de Aristóteles e Kant para Habermas, digamos que a prática depende da *racionalidade teleológica totalizada*.

Ubaldo Puppi é titular de Filosofia aposentado da Universidade do Estado de São Paulo e atual Secretário Municipal da Educação de Curitiba.

Será que existe, no Brasil, nestes dias, um jornal literário melhor e mais bonito que **Nicolau**? Se existe, não conheço. E se vocês fazem **Nicolau**, recebam as minhas palmas. **Marcos Konder Reis**. Rio de Janeiro — RJ.

Grauber Roxa x Josphath: Os ypsilones que o Grauber Rocha enfiava nos seus escritos. Brazyl com z e similares, ele deve ao intrépido **Josphath**, herói inventado pelo Rones Dunke e por mim, em 1972, no **Diário do Paraná**, que o Key Imaguire Jr. desenhou em **Nicolau** 15.

Quando inventamos o **Josphath** — que, aliás, nunca apareceu nem ia aparecer na história — comecei a escrevê-lo dum jeito que achei que criava uma integração com os desenhos à moda antiga: 'noctue' por 'noite', 'aslylo' por 'asilio', 'rapita' por 'rapta', 'phamilyia' por 'família', etcétera por etc. e tal. A idéia era publicar o **Josphath** no **Diário do Paraná** e depois aproveitar os clichês e lançar um álbum para faturarmos uma graninha. Mas saía tão mal impresso o coitadinho que desistimos depois de alguns khapitulos.

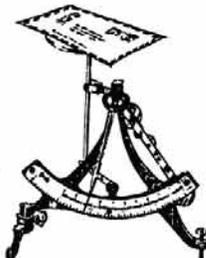
Passou um tempo e o genval Reynaldo Jardim vem para Curitiba dirigir o **Diário do Paraná**, criando o célebre "Anexo". Vasculhando exemplares atrasados do jornal, o Jardim descobre o **Josphath** (isso foi lá por 74-75, se não me engano) e me telefona exaltado: "Valêncio, você é um gênio e coisa e louca", e me lê pelo telefone um longuíssimo poema intitulado NUOVALYNGUAGEM, onde se aproveitava das experiências escritas do **Josphath**. O Jardim levou anos escrevendo na nuovalynguem. Como era muito amigo do Grauber Rocha mandou para o genial cineasta alguns escritos na linguagem do **Josphath**. Foi tiro e queda, o Grauber encantou-se com a imagem que a escrita do **Josphath** fazia no papel e adotou-a como sua e assim escreveu até o fvnal de seus dias.

É essa a história, quem não acreditar pergunte ao Reynaldo Jardim ou então ao próprio **Josphath**. **Valêncio Xavier**. Curitiba — PR.

Recebi **Nicolau** 12. Bons debates, gente forte e coerente escrevendo (Ademir Assunção, Reynaldo Jardim, etc.) **Hara-quiri...** Abraços. **Macaó**. Centauro sem cabeça (Escoiceando o bumbum dos deuses) — Produção Alternativa Libertária. Aracaju - SE.

Como paranaense, para mim é altamente gratificante colaborar com **Nicolau**, pois este jornal ajuda a tirar o fardo de Celedro do Brasil das costas do Paraná... E diz para esses brasils que aqui se pensa e se escreve. Pois é, no Paraná plantamos cereais e letrinhas. **Marco Aurélio Cremasco**. Guaraci — PR.

No **Nicolau** 14 John Keats por Grünwald e também Sylvio Back ajudam muito no resgate de meu coração à poesia. Acredito que de muitos outros também. Nunca vi um jornal assim... **Vânia D'Avanzo**. Ponta Grossa — PR.



Peccartias

Recebi **Nicolau** 13. Realmente importante saber que existem pessoas, governantes, seus assessores, que ainda pensam na beleza da vida, em amenidades que podem tanto, questionando as injustiças sociais através da beleza do poema, da força crítica dos artigos literários, do exemplo passado e retratado fielmente nos ensaios e reportagens. Encontrei um pouco disso tudo neste número do jornal, um deleite para os olhos, um alerta para as idéias, um veículo de coisas artísticas e literárias de extremo bom gosto. Parabéns pela diagramação. Continuem, o mundo precisa de vocês. **Hermes Peixoto Santos Filho**. Cruz das Almas — BA.

Venho através desta pedir-lhes encarecidamente que não mandem mais o jornal **Nicolau**, pois não nos interessa. Motivo: sou evangélica e esse assunto não me interessa nem me estimula em ponto algum da minha vida. **Francy Matias de Souza**. Natal — RN.

Recebi **Nicolau** 14, e gostaria de destacar os seguintes artigos: "Religião Guarami" (de Miguel Chase-Sardi, em tradução de Josely Vianna Baptista), a excelente reportagem de Nilson Monteiro, "Nanicos, rebeldes, combatentes", bem como os lindíssimos poemas de Sylvio Back. Realmente, **Nicolau** é brilhante em todos os sentidos. **Leontino Filho**. Editor do *Flerte* — Boletim Poético. Aracati — CE.

Nicolau é o novo espaço cultural a projetar o Paraná e a nossa querida Curitiba. Revi nomes sagrados que batalham na poesia e na ficção, e tive oportunidade de mudar a rota do Rio de Janeiro e fazer uma rota curitibana, onde tantas admirações estão sedimentadas. A todos os que geram os destinos de **Nicolau**: podem ter certeza de que está reintegrada em dimensão nacional a cultura do Paraná. **Henrique L. Alves**. São Paulo — SP.

Percebo que chovem elogios ao **Nicolau**, justos e merecidos. Também pudera! Nós já fomos perdendo a crença de que é possível tomar grandes iniciativas sob a tutela do Estado, sem prejuízo da liberdade crítica, sem resvalar nas empulhações e ingenuidades patriótico-nacionalistas. O **Nicolau** emerge, então, desse estado de desamparo em que naufraga a letra 'nacionar', revelando o que de melhor se está produzindo nas lides culturais letradas. Que gosto, pessoal! Eu existo por divina graça da poesia, a dos outros, de Severo Sarduy, de Rodrigo Garcia Lopes, mire y veja. **Erorci Santana**. Itaquera — SP.

Gostamos muito do poema 'Morte provisória', de Wilson Bueno, assim como de todos os poemas da página ERÓTICA (**Nicolau** 7), incluindo a pensata de Paulo Leminski acerca da pornografia. A poesia pornó cumpriu seu ciclo e, após ser reconhecida como produto cultural/artístico de alta qualidade não só pela Academia Brasileira de Letras como pelos intelectuais mais jovens e avançados, parte agora para uma guinada e evolui para o que hoje se denomina "Poesia contemporânea" (com dois *erres*). Por tudo isso, chego a pensar em uma página de poesia contemporânea para o **Nicolau**. Afinal, o jornal também é muito bom, não tem preconceitos e é aberto às vanguardas, não é verdade? **Cairo Assis Trindade**. Rio de Janeiro — RJ.

Agradeço a remessa de mais um exemplar de **Nicolau**, sempre fértil de interessantes idéias e textos imprescindíveis sobre artes, política, jornalismo, etc., mostrando a versatilidade de seus editores. **Márcio Cautanda**. Brasília — DF.

Recebi o número 13 de **Nicolau**. Gratíssimo. O jornal continua excelente: a entrevista do Joffily, o ensaio do Emir Rodriguez Monegal sobre o livro de Guillermo Cabrera Infante, *Vista do amanhecer no trópico*, etc., etc. Sucesso! **Roberto Silva**. Natal — RN.

Já conhecia o **Nicolau** por xerox que o poetamigo Floriano Martins enviou-me quando da edição de sua tradução de poemas de Severo Sarduy (**Nicolau** 11). Não bastasse a qualidade dessa poesia, também a qualidade gráfica e os artifícios visuais utilizados deixam ver que se trata de um bom jornal. Gostaria muito de recebê-lo. **Juvenal Bernardes**. Divinópolis — MG.

Escrevo para notificá-los da extrema admiração que **Nicolau** causa na Clínica Psicanalítica onde estudo. **Israel Vieira**. Campinas — SP.

Em **Nicolau** 14, gostei muito da reportagem de Nilson Monteiro, "Nanicos, rebeldes, combatentes". Parabéns a todos. Um belo trabalho. **Frank Rogério Fonseca Martins**. Presidente Prudente — SP.

Sou leitor e contemplador de **Nicolau**. Nas horas de lazer que tenho em meu saudável e às vezes inacessível interior, leio este jornal desprendido de ideologias e preconceitos, e sinto o quanto um diálogo aberto nos alimenta, dando-nos força para enfrentar o canibalismo mundial. Espero que ele seja um marco para que novas cabeças brasileiras brilhem e saiam do marasmo e da atrofia impostos pelos anos. Paz e luz. **Marco Silva**. Santa Maria — RS.



PS. Recebemos o nº 0 de *Cultura*, tablóide bimensal editado pela Secretaria da Cultura e do Esporte e Fundação Catarinense de Cultura. (Av. Governador Irineu Bornhausen, 5000. CEP: 88025. Florianópolis — SC).

As cartas dirigidas ao **Nicolau** poderão, por clareza e espaço, ser editadas resumidamente. Escreva, opune, sugira. Rua Emano Pereira, 240 CEP: 80.410 Curitiba — Paraná.

R E S E N H A

PÃO & CIRCO & LEITE QUENTE DENISE GUIMARÃES

A Editora Scientia et Labor, da UFPR, dirigida por Leilah Santiago Bufrem, acaba de lançar a *Série Paranaenses*, objetivando promover o conhecimento da produção de boa qualidade de nossos escritores, bem como de outras áreas no campo das artes. Com três volumes publicados (*Roberto Gomes, Paulo Leminski e Alice Ruiz*), o primoroso projeto gráfico indicia qualidade. De modo geral, a expectativa criada visualmente é mantida no registro verbal, na cuidadosa seleção de textos dos e sobre os autores.

Por outro lado, embora não discuta a qualidade das obras em foco, lembro que, ao estudioso das manifestações literárias no Paraná, se colocam, de imediato, a questão da escolha e da ordem dos nomes. Também o fato de Roberto Gomes não ser paranaense, embora se considere, mereceria, pelo menos, uma nota dos editores. São questões deveras polêmicas que não me cabe, agora, discutir.

Procurarei destacar a intenção didática da série, a merecer elogios por preencher uma lacuna com seriedade. Concebida como obra de consulta, a reunião do material sobre os três autores publicados é fundamental como apoio à pesquisa. (O n.º 4, a sair, é dedicado a Sérgio Rubens Sossella.)

O plano da obra é funcional: 1. *Resenha Crítica*; 2. *Diálogo*; 3. *Opiniões da Crítica*; 4. *Cronologia da vida e da obra*; 5. *Referências bibliográficas* — que aparecem apenas no primeiro volume, sendo inexplicavelmente omitidas nos demais.

Falta um índice que facilitaria o acesso às informações desejadas. Mais estranha ainda é a ausência de autor ou de um organizador dos volumes, que são catalogados pelo título.

O primeiro volume — *Roberto Gomes* — é fiel à concepção da série. O ensaio de abertura e a entrevista ficam a cargo do professor universitário Antônio Manoel dos Santos Silva, que mostra eficiência no desempenho da tarefa.

Na *Resenha Crítica*, "Resistência Inquieta", um panorama da vida e da obra do escritor é enriquecido com um estudo da temática e da linguagem.

O *Diálogo*, bem conduzido, permite ao escritor uma exposição de suas idéias e uma comunicação mais efetiva com o leitor. Ficamos sabendo que Roberto Gomes — ensaísta, filósofo, contista, romancista, autor de literatura infantil, desenhista — mantém a unidade criativa na diversidade de sua produção. Pensador afinado com seu tempo, sua fala lúcida revela a ironia sempre presente em seus textos, beirando a sátira "contra tudo que cheira a conservadorismo, prepotência e hipocrisia".

A terceira parte — *Opiniões da Crítica* — permite que se tenha uma idéia da repercussão da obra do autor. Destaco: — *Deonísio da Silva*: "Distante das rodas literárias dos grandes centros (...) Roberto Gomes faz um trabalho ficcional dos mais importantes (...) seus livros são pontos altos de nossa prosa de ficção contemporânea." — *Fausto Cunha*: "O benefício que seu livro traz é inestimável, e seria bom que ele fosse adotado em TODAS as universidades brasileiras" (sobre *Crítica da Razão Tupiniquim*, em sua oitava edição).

— *Antônio Hohlfeldt*: "Uma das parábolas mais bem realizadas a respeito da realidade brasileira recente."

— *José Hildebrando Dacanal*: "É um tipo de grito

de alerta, divertido de se ler, mas que deixa um gosto amargo e muitas perguntas."

Todo volume é enriquecido com fragmentos expressivos da obra do autor, com desenhos do próprio R. Gomes e com ilustrações adequadas ao conjunto.

Dados sobre a vida e a obra e referências bibliográficas, didaticamente organizadas, fecham o livro.

Diante do volume n.º 2 — *Paulo Leminski* — inegavelmente o ponto alto da série, por denso, poético e erudito, bate uma sensação de plenitude, provocada pelo "prazer de ler" um "texto destinado ao frêmito, à emoção, a fundas concupiscências interiores", para citar o mestre Antônio Houaiss, no comentário da tradução de Joyce feita por Leminski (*Folha de S. Paulo*, em 1985).

A primeira parte do volume transcreve um artigo publicado no *Leia* n.º 98, de 1986. Embora não tenha sido encomendado para a presente edição, o texto de José Maria Caçado, pelo próprio título ("PERHAPPINESS. Paulo Leminski: o vertiginoso dia-a-dia dessa 'talvez felicidade' que é a criação literária") antecipa a leitura madura e criativa sobre o cotidiano do poeta e sua obra.

O bom aproveitamento de material já publicado sobre o autor mostra ser possível manter a qualidade nessa espécie de *bricolage* didática. É de alto nível a entrevista — *Diálogo*, com Almir Feijó, que compõe a segunda parte do volume. Entretanto, publicada na revista *Quem*, 1978, sofreu, evidentemente, o efeito do tempo. Além do mais, Leminski — um mutante, espírito inquieto, "pós-tudo" — assim como traçou um fascinante perfil da década de 70 na referida entrevista, com certeza teria muitas e novas coisas a revelar, hoje.

Instigante e provocativa, a entrevista deixa a mensagem de que literatura é, acima de tudo, uma questão de consciência da linguagem, como afirma o poeta: "A posição que eu escolhi é para ser uma espécie de oposição na linguagem, permanente".

A terceira parte, *Opiniões da Crítica*, divide-se em cinco blocos, cada um deles dedicado a uma obra específica ou a diferentes direções de sua atividade intelectual. Opto por transcrever algumas dessas opiniões, retiradas dos mais conceituados periódicos nacionais:

— *Leo Gilson Ribeiro*: "*Catatau* já é uma das obras-primas da língua portuguesa."

— *Antônio Risério*: "ao lado do que há de melhor na produção literária do continente."

— *Boris Schnaiderman*: "Toda esta problemática da relação prosa/poesia passou a apresentar-se de modo completamente novo, depois de obras como as de Joyce e a prosa de Khlébnikov ou, em nosso meio, o *Catatau* de Paulo Leminski."

— *Mário Sérgio Conti*: "um dos nomes mais inovadores da atual poesia brasileira."

— *Régis Bonvicino*: "Sem exagero, o melhor livro de poesia do ano."

— *Haroldo de Campos*: "Das primeiras invenções ao *Catatau*, da poesia desbocada e lírica (mas sempre construída, sabida, de *fabbro*, de fazedor) ao verso verde-verdura da canção trovadoresco-popular, o Leminski vem chovendo no endomergado piquenique sobre a erva em que se converteu a neocadêmica poesia brasileira de hoje."

O volume n.º 3 é o mais essencialmente poético. *Alice Ruiz*, apresentada por Helena Kolody — poeta maior — revela-se por inteiro, e com que brilho, no auge de sua mulheridade e pique poético. Segundo ela própria, mesmo sua melhor história infantil "pintou como um poema". Sua

apurada consciência poética a faz afirmar que é preciso estudar, e muito, para se transformar num bom "instrumento de poesia". Um sopro alicemente poético perpassa todo o volume, juntamente com o perfume oriental que emana de seus textos mágicos.

Entretanto, o volume apresenta problemas. Em primeiro lugar, a chamada *Resenha Crítica*. É uma bela apresentação, mas foge ao caráter de ensaio crítico, dentro do espírito didático da série. O ideal seria manter o texto de Helena Kolody num espaço à parte, como se fez com o de Haroldo de Campos, no volume anterior.

A seguir, o *Diálogo* com Márcia Marques, que deveria ser uma entrevista, torna-se, na verdade, um monólogo. Limitando-se a apresentar Alice, a pseudo-entrevistadora se omite ao papel necessariamente direcionador, prejudicando a esperada seqüência didática nas falas da escritora.

Ainda nessa parte do livro, um problema visual, ao meu ver causado pela ausência de perguntas, vem perturbar a mensagem. A distinção de seus textos criativos obriga o leitor menos avisado a certos malabarismos de leitura.

Apesar disso, o texto de Alice é saboroso. Nele ficamos conhecendo múltiplas facetas da Alice/poeta/mulher, apaixonada e apaixonante, cujo mergulho vigoroso e rigoroso na linguagem da poesia nos pega pelo pé e nos enfeitiça. Fica também preservada sua preocupação visual, nas belas amostras de seus poemas, uma vez que ela quer "fazer livros que sejam objetos estéticos".

Na terceira parte, opiniões de críticos abalizados, dentre os quais destaco:

— *Boris Schnaiderman*: "sua poesia mantém-se áspera e digna." (...) "O apuro vai a par com aspeza e concisão."

— *Sérgio Rubens Sossella*: "Os poemas, na totalidade, cantam e encantam no interior e no exterior do espaço gráfico (...) uma usina poética."

— *Domingos Pellegrini Jr.*: "nessa linguagem de precisão, há também mistérios e feitiços."

— *Leo Gilson Ribeiro*: "Os *hai-kais* não merecem destaque especial por serem exóticos, procedem do Japão, mas sim pela qualidade da produção de Alice Ruiz."

O volume se encerra com uma bibliografia assistemática.

■ ROBERTO GOMES/ PAULO LEMINSKI/ ALICE RUIZ. Curitiba, Scientia et Labor (Trav. Alfredo Bufrem, 140) 1988. (Série paranaenses, n.º 1/2/3)

Merece destaque o trabalho de Sívio Silva Jr. que, não apenas neste volume, revela um olho semiótico para a apreensão das imagens básicas dos textos criativos, recuperando visualmente os signos na dinâmica própria de cada página.

Os três livros publicados conseguem dar ao leitor um panorama o mais amplo possível, conquanto sintético, da obra e do pensamento dos autores escolhidos.

Que a logomarca inspirada na escultura "O Semeador" (uma idéia exata para a proposta da série) faça com que as sementes lançadas frutifiquem em estudos especializados e sistemáticos sobre muitos outros escritores paranaenses, que merecem e ficam a aguardar, juntamente com seu público fiel, o reconhecimento "oficial" de suas obras.

Denise Guimarães é professora de Literatura Brasileira, de Teoria da Literatura e de Semiótica e Comunicação na UFPR. Autora de *A poesia crítico-inventiva* (Curitiba, SEEC, 1985). *Estudos sobre o Modernismo* (em colaboração, Curitiba, Criar Edições, 1982), além de trabalhos publicados em periódicos especializados. Editou a revista *Estudos brasileiros* (UFPR, 13 números: 1976-1982).



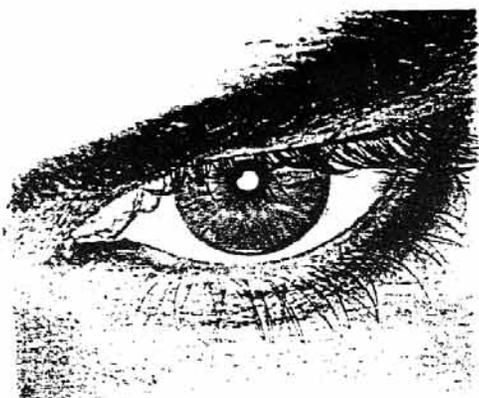
Vampiro

meu nome
é fome
do teu segredo

âmbar de lingerie

ela finge que dorme
e ri

NELSON CAPUCHO



Setembro

ardem as horas

a tarde
em que se reparte?

pulsação
vinho
canções

a tarde abriga
o gênese
o zênite

um abraço de sol
espeta malícia
na ponta do teu sorriso



Desejo

lateja no bolso
o coração

cavalo riscando
a raia

dunas brancas
vales fontes
azaléias nas axilas

pinço estrelas
da galáxia

Fotogramas

corpo
que se desloca

gestos
& lilases

poço de luz

(a ninfa sabe
que me seduz?)

NELSON CAPUCHO

