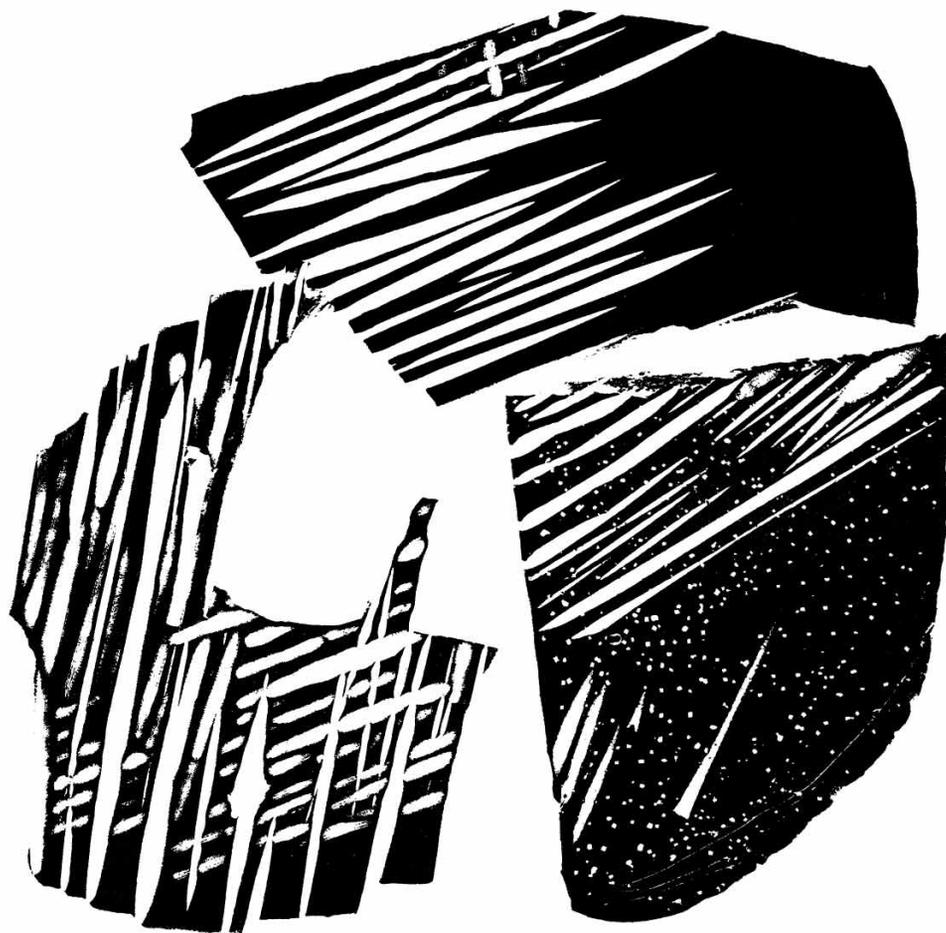


n° colau



*JOSELY VIANNA BAPTISTA JACKSON RIBEIRO OCTAVIO PAZ LUCIANA PETRELLI VIRGIL TEODORESCU
JOAO ANTONIO WILSON BUENO JUAN MANUEL MARCOS RETTAMOZO JOAO VIRMOND SUPPLY RITA BRANDT
FLAVIO COLIN CELINA ALVETTI DENISE BANDEIRA RENÉ DOTTI MARIA THEREZA LACERDA CORTIANO KEY
WILSON MARTINS ADELIA LOPES JAMIL SNEGE FLORIANO MARTINS RODOLFO ZALLA EDUARDO RIBEIRO
MARCIA SQUIBA JOÃO CARLOS DE CARVALHO M PEREIRA MARIA ANGELA BISCAIA ORLANDO DASILVA TAKO
SUTTIL PAULO MOTTA STASIAK CARLOS VERÇOSA SETO CARLOS AGUIAR ROBERTO GOMES HELIO PUGLIELLI*

ANO II - Nº 17

**SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRESA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ**

editorial

Resistência & Democracia. Num texto sincero e comovido, em *Mirante* desta edição, a palavra do professor René Dotti lembra os mandos e desmandos de nossa mais recente ditadura, na introdução a um livro fundamental — *Resistência Democrática* (Paz e Terra/Secretaria da Cultura do Paraná, 1988), dossiê sinistro do braço repressor da tirania militar, entre nós, os paranaenses. A obra, objeto de ampla resenha na próxima edição de *Nicolau*, teve a coordenação determinada e determinante de Milton Ivan Heller, num trabalho infatigável que só o talento deste que é um de nossos mais importantes jornalistas poderia executar. Aqui apenas o *flash* que remete à dolorosa radiografia do "nunca mais" do Paraná.

Espírios & Impérios. O ensaísta Wilson Martins, desde Nova Iorque, nos conta as venturas e desventuras de um espírio da Coroa portuguesa no Brasil, num artigo saboroso que, sem descuidar do rigor, traça o perfil de Alexandre Rodrigues Ferreira, intrigante personagem dos bastidores de nossa História.

Margem & Margens. Juan Manuel Marcos, figura exponencial do pensamento paraguaio contemporâneo, em estudo exclusivo para *Nicolau*, reflete sobre a terceira margem de um rio — o de Luis León Bareiro: rio-corrente que, como em Heraclito, é mais o tempo em nós que o seu leito de águas.

Teatro & Édipo. Paulo Motta, estudioso de artes cênicas, faz a decifração dos escombros do mito edípico, à luz da obra do dramaturgo espanhol Fernando Arrabal. Dissecção precisa do que vai de alma e mãe na fatura artística de um criador singular.

Romenos & Poemas. O multítradutor Floriano Martins revela, pela primeira vez em língua portuguesa, dois momentos seminais da poética de Virgílio Teodoro. E, graças à paciente ovelheira de sua transcrição literária, o leitor brasileiro tem acesso à vigorosa poesia deste romeno fecundo e fecundante.

Outras & Mais. Na (anti) resenha desta edição, os escritores Jamil Snege, Roberto Gomes e Hélio Puglielli se perguntam, cada qual a seu modo, como vai a edição de livros no Paraná. / Adélia Lopes realiza entrevista, desde já histórica, com a perturbadora figura do artista plástico Jackson Ribeiro, em seu exílio curitibano. / A prosa de Maria Thereza Lacerda assinala as armas e os barões assim chamados, numa irônica visão do melhor de nossa aristocracia. / E, *last but not least*, os poemas de Josely Vianna Baptista, ouro-raro, ouro-em-pó, pousam para sempre impressos, à contrapá de esta edição, na (in) exata medida do sublime.

Wilson Bueno

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ

Governador
ALVARO DIAS

Secretário de Estado da Cultura
RENÉ ARIEL DOTTI

Diretora da Imprensa Oficial do Estado
GILDA POLI

Publicação mensal

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRESA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ

Tiragem: 76.500 exemplares
Distribuição gratuita

Curitiba, novembro de 1988
Ano II — nº 17

Editor
WILSON BUENO

Editora-assistente
JOSELY VIANNA BAPTISTA

Revisão
AMILTON P. DE OLIVEIRA
ELIANE EME SATO

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

Redação: Rua Emano 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.

nicolau



CAPA: Linoleogravura de DENISE BANDEIRA

MOSAICO

Quadrinhos, quadrados, quadradinhos: um círculo obtuso?

FIQUEM ATENTOS

Segundo Jorge Luis Borges, os inventores das histórias em quadrinhos imitaram os vinte e cinco símbolos naturais, mas sustentam que esta aplicação é casual, e que as histórias em quadrinhos em si nada significam.

Ora, não precisamos ir tão longe para lembrar a importância e o interesse que têm despertado as histórias em quadrinhos entre milhões de pessoas, no mundo inteiro. Inúmeros pensadores, tais como Paulo Leminski, Marco Lemanski e Arturo Bandini, já revelaram seu fascínio pelo assunto.

Até mesmo entre os imbecis, por exemplo Frank Miller e Chris Claremont, já surgiram inúmeros textos, falando todo tipo de banalidades sobre os quadrinhos e sua influência no imaginário do homem contemporâneo.

Eu, particularmente, não me canso de fazer novos elogios. Por hora, entretanto, só resta pedir aos amáveis leitores que fiquem atentos, e não confundam Bill Sinkiewicz com Robert Crumb.

Eduardo Ribeiro — especialista em histórias em quadrinhos.



BIBLIOTECA DE GIBIS

A Gibiteca de Curitiba, criada há seis anos, possui atualmente um acervo de 13 mil exemplares, entre gibis infantis, de super-heróis, terror, humor, estrangeiros, antigos, livros de cartuns, livros teóricos sobre HQ e algumas raridades.

Para frequentar a Gibiteca os leitores devem ter uma carteirinha, que é feita mediante a apresentação de um documento e a doação de um gibi. Essas doações, bem como as compras que fazemos mensalmente e as assinaturas que temos de algumas editoras, fazem com que tenhamos um acervo sempre atualizado e que cresce a cada dia. E há ainda o sistema de troca de gibis, que auxilia os colecionadores a completarem suas coleções.

A valorização e divulgação da cultura local é feita através das exposições, que são permanentes na Gibiteca, visando divulgar e abrir espaço para os novos cartunistas e desenhistas, que na maior parte das vezes têm uma produção muito rica, e encontram aqui o único lugar específico para ela, o que proporciona também oportunidade para trocas de experiências.

Marcia Squiba — orientadora da Gibiteca

COPYRIGHT KID

Para mim, o maior inimigo do Quadrinho Brasileiro, o bandido mesmo, chama-se COPYRIGHT KID. É um tipo alto, forte, louro, *blue eyes*, onipresente e impávido. Cabeça feita, especializou-se em sobornos e prepões. Tremendo cara-de-pau, invade a casa alheia com a maior truculência e impunidade, afirmando cinicamente que "foi convidado", pois cultivava fiéis laços estrategicamente espalhados pelo mundo inteiro. Na maioria gente influente, poderosa e até condecorada com comendas...

Nos velhos tempos, COPYRIGHT KID (para se impor e arrasar) usava disfarces realmente maravilhosos: FLASH GORDON, JIM DAS SELVAS, ESPÍRITO, SUPER-HOMEM, FERDINANDO, BRUCUTU, PRÍNCIPE, VALENTE, TERRY E OS PIRATAS, STEVE CANNON, X-9, CAPITÃO AMÉRICA, RED RIDER E O PEQUENO CASTOR, e vários outros que omito por simples carência de espaço. Todo mundo adorava COPYRIGHT KID, o personagem das mil faces.

Hoje, porém, sabendo-se dono absoluto do nosso mercado, COPYRIGHT KID já não se preocupa em metamorfosear-se com tanto esmero e inteligência. Ataca de MULHER MARAVILHA, HE-MAN, TIO PATINHAS, HULK, HOMEM ARANHA, CONNAN, RAMBO e outras idiotices. Se antigamente impunha, agora debocha.

Mas um punhado de bravos desenhistas nativos (muitos deles extremamente talentosos) tentaram, ao longo dos tempos, enfrentar o intrujão todopoderoso. Não citarei nomes para não cometer injustiças. Todos viraram mártires. COPY era sempre mais rápido e eficiente. E os bravos tombaram, um a um, implacavelmente, sobre suas pranchetas.

Eu também ousei desafiar-lo. Saquei O ANJO, O VIGILANTE RODOVÁRIO, VIZUNGA, SEPE, inúmeras histórias de terror, chegando até a apelar galhardamente para as publicações eróticas, as populares revistinhas de sacanagem. Mas qual! Tudo em vão. Também fui sumariamente fuzilado e atirado à cova-rasa do "AQUI NÃO!". Que petulância a minha! Lembro que,

ao sentir-me todo ufano e faceiro, julgando-me triunfador, surgia sempre COPYRIGHT KID, alto, forte, louro, blue eyes, com suas botas texanas e seu capacete interplanetário. E sem dizer sequer — HELLO! — me sentava o pé no rabo e carregava com a mocinha...

Ainda não apareceu nestes brasis bandeirante, índio, seringueiro, sertanista, cangaceiro, duende de folclore, tropeiro, jogador de futebol, gaúcho, malandro, policial, quilombola, surfista, etc., que o derrotasse.

Mas um dia (oh, tenho certeza!), COPYRIGHT KID "cai do cavalo" ou "vai pro espaço". Quem viver, verá.

Flávio Colin — quadrinista.

SOBRE O MERCADO EDITORIAL

Uma das considerações que me ocorre fazer, neste momento, sobre o mercado editorial, é de que o quadrinho, ou melhor, as revistas de histórias em quadrinhos são um verdadeiro fenômeno de massa e que, em condições normais — isto é, quando o público leitor dispõe de uns cruzados a mais —, alcançam cifras de venda realmente extraordinárias. Isso ficou claramente demonstrado durante o plano cruzado. Quase todas as revistas venderam acima dos 95% de sua tiragem, numa situação que para muitos pareceu anômala. No momento, as dificuldades são muitas, principalmente pelo aumento brutal dos insumos básicos. Um grande editor, particularmente meu amigo, me dizia que acabava de comprar papel em Tucumán, na Argentina, a preço bem menor do preço do papel brasileiro no mercado interno.

Um editor pequeno deve provisionar-se de papel no mercado interno ao preço do atravessador, o que acarreta maiores gastos ainda. E, mesmo assim, deverá proporcionar o melhor material para suas revistas, para não perder os seus leitores. É um desafio que implica em boas somas de dinheiro. Um desafio que, como se vê, não é fácil de ser enfrentado numa luta que se renova a cada trinta dias.

Rodolfo Zalla — editor de *Calafrio* e *Mestres do Terror*.

CASAS DE TOLERÂNCIA

Folheando um gibi de quadrinhos underground brasileiro com mais de dez anos, você talvez estranhe os traços tremidos dos desenhos, mas não há mistérios: eram os urutus da ditadura patrulhando as ruas que faziam tremer as pranchetas, casas, congressos e corações.

Mas nem todos se intimidavam — nós (Otávio Duarte, Guinski, Círico, Cortiano e a equipe do jornal estudantil *Kaostiga*), por exemplo. Éramos todos jovens, estudantes, idealistas e saídos em 1976, quando lançamos a Casa de Tolerância 1. Queríamos aparecer fazendo novos talentos artísticos aparecerem e acabamos criando um gibi com mais superlativos que comercial de sabão em pó: o melhor, o mais democrático, de maior longevidade (três núme-

ros!) e de melhor qualidade entre os gibis da história curitibana.

Já no segundo número descobrimos haver mais prostitutas do pincel e do bico de pena do que supúnhamos, pois de apenas três na Casa 1 nada menos que nove nomes constavam da Casa 2. A tiragem também aumentara significativamente de 500 exemplares para 1500.

Nem mesmo nossas imaginações doentias, porém, poderiam conceber o que ocorreria no n.º 3. A Casa atraiu a nata do traço e do texto da *city*: os astronômicos 3000 exemplares foram impressos pela sofisticada gráfica Executiva; a capa era do Bellenda e no miolo se encontravam cartuns, tiras, HQs e textos de cobras como Humberto Boguszewski, Guilherme Zamoner, Key Imaguire Júnior, Dante Mendonça, Zuatag, Manoel Carlos Karam, Ivens Fontoura, Domingos Bongestabas e outros, além, é claro, da equipe original.

Aí tudo acabou. A Casa de Tolerância foi um rojão que subiu, explodiu e sumiu. Foi um time de futebol que entusiasmava a torcida, mas logo perde o fôlego. Nossa própria incompetência, traduzida pela incapacidade de organização, destruiu as chances de um bom time. Marcamos três gols, mas perdemos a partida e o campeonato (talvez por termos perdido o quarto: a Casa 4 estava pronta mas nunca foi publicada). O time se desfez, os refletores se apagaram, o público abandonou o estádio e só restaram grilos e cigarras chilreando uma serenata para a lua fria.

Edson José Cortiano — quadrinhólogo.

GIBI, RABEIRA & GÁLIA

Uma das coisas mais desesperadoras deste País é viver numa rabeira voluntária e consciente — pelo menos na área cultural.

Um exemplo que conheço bem é o da Gibiteca, em Curitiba. Inventei-a em 1976, e a vi ser implantada em 1982, num momento político.

Nestes seis anos de funcionamento, e apesar da procura por parte do público, a Gibiteca tem sido cozida nas águas paradas das políticas culturais desta cidade. E, no entanto, não tenho notícia de outra em todo o continente americano: nem nos EUA, nem no Canadá, países ricos, existe uma congênere.

Entre os Grandes Projetos que estão sendo implantados em Paris e adjacências, no período 1979/1989, há uma Gibiteca em Angoulême, a ser inaugurada no próximo ano, mas em funcionamento desde 1986.

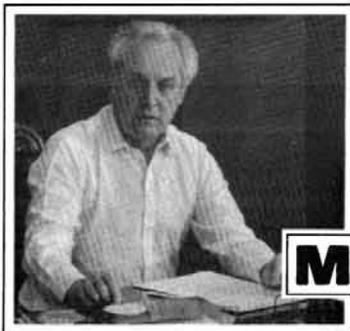
Claro que vai funcionar direitinho, ser falada no mundo inteiro e apresentar contribuições que poderíamos ter dado há muito tempo.

Quer dizer: lá vamos nós pra rabeira de novo. E não é uma questão de dinheiro, mas de competência.

Key Imaguire Junior — arquiteto.



Veja, na reta final de Nicolau, às páginas 24 e 25, a tacada de TAKO com seus metaquadrinhos.



MIRANTE Resistência

Sob a inspiração de uma *Resistência Democrática* reúnem-se depoimentos e documentos de um tempo político e cultural de nosso país, sacudido pela viragem ideológica dos anos 60 e com marcantes repercussões em nosso espírito e na formação da História nacional.

A chamada Revolução de 1964 introduziu profundas alterações no estilo de vida e na perspectiva de existência dos brasileiros, notadamente em relação à imensa maioria que não foi protagonista ou testemunha durante os anos da repressão do Estado Novo (1937-1945).

A minha geração de políticos e advogados não participara daquele processo da ditadura Vargas e por isso os lances de ruptura com a ordem institucional constituíram as faces da surpresa e da inquietação.

A multiplicidade das prisões como reação em cadeia, por um lado, e as manifestações de euforia, por outro, eram contrastes que revelavam cenários tão distintos quanto antagônicos. Nas ruas e nas praças ressonavam os slogans das marchas "da família, com Deus pela liberdade", enquanto nos porões e nas salas de tortura ecoavam os sons dos gemidos e modelavam-se as máscaras dos tormentos físicos e espirituais.

O livro *Resistência Democrática* é um documento do período que restaurou em nosso país as práticas da violência institucional e da degradação do sistema jurídico de liberdades, direitos e garantias. Ele desvenda um direito penal do terror e os processos utilizados contra os dissidentes ideológicos e todos quantos passariam a merecer o labéu de "subversivo".

Os inquisidores foram reencarnados; as vítimas, sacrificadas em favor de novos deuses; o itinerário das penas corporais e infamantes, tudo isso e mais os infernos da mente inundaram todos os espaços públicos e particulares desses brasis condenados a reencenar novos "dramas da Paixão".

Desde os primeiros dias de abril de 1964 até o final dos anos 70, especialmente, foram retomados os meios e os métodos das Ordenações Filipinas que, de 1603 até o advento do Código Criminal do Império (1830), se abateram sobre o nosso país, com destaque para a punição pelo crime de heresia — cujo conhecimento era deferido aos tribunais eclesiásticos: "Além das penas corporais, que aos culpados no dito malefício forem dadas, serão seus bens confiscados, para se delles fazer o que nossa mercê for, posto que filhos tenham".

A intitulada Revolução de 1964 desarquivou os variados tipos de autores que circulavam ao tempo das leis do Reino de Portugal: hereges, apóstatas, feitiçeiros, blasfemos (contra Deus ou contra os santos), benzedores de cães e outros bichos sem autorização do rei.

Em nos anos 70, nas devassas policiais ou nos meios de comunicação, foi reentronizado o discurso do *cadafalso*, ou seja, a fala do condenado momentos antes da execução, para abominar o seu crime e purgar o seu pecado. A polícia política no Brasil extorquia de muitos acusados a declaração pública de rejeição da ideologia contrária aos interesses do regime dominante. O repúdio às convicções políticas e filosóficas e todo um rosário de confissões compunham o singular quadro do *mea culpa* em troca da exclusão do suspeito das investigações, da redução da pena, das autorizações de saída da prisão e até mesmo da absolvição.

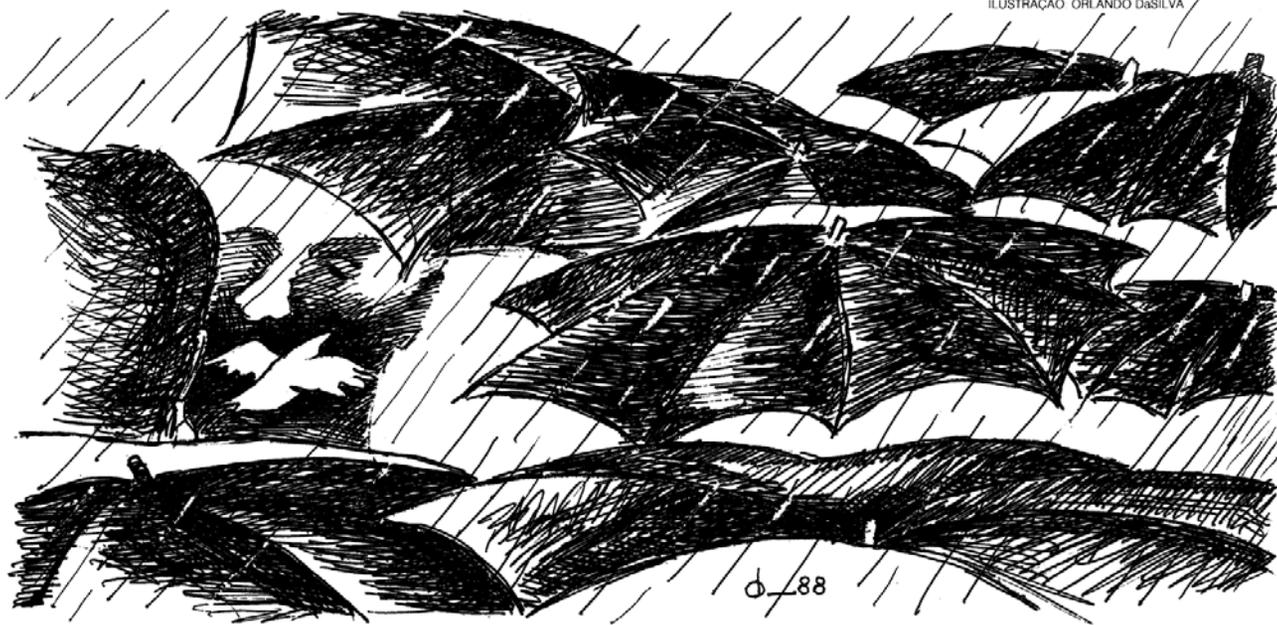
O livro é um registro. De sofrimento, de luta e também de esperança. De sofrimento, pelas dores do corpo e do espírito dos presos de consciência; de luta dos trabalhadores em favor de um Brasil a salvo das ordenações antigas e contemporâneas; e de esperança da grande legião de resistência que acreditou na reversão das sentenças de maldição e banimento.

O livro é também um acervo de narrativas sobre as fantasmagorias da ditadura e a resistência de acusados, de testemunhas e de advogados. Os advogados dos tribunais militares, fardados em suas becas pretas a imitar a clássica lição dos grandes tribunais franceses narrada por Berrier. Segundo ele, por ocasião do julgamento de Luiz XVI combinaram alguns advogados, decididos a assumir a perigosa responsabilidade da defesa, que o escolhido pelo rei iniciasse o discurso com esta declaração: "Trago à Convenção a verdade e minha cabeça. Poderá ela dispor de uma, após ouvir a outra".

Comentando esse episódio, ponderava Henri Robert, que tanto enalteceu a profissão: "A justiça de gorro vermelho aceitava mais facilmente a cabeça do que a verdade".

Eu me orgulho de ter sido durante os anos da última ditadura um desses tipos de advogado. E de ter convivido com tantos companheiros de tribuna. Muitos deles presentes no livro em saudade e amor.

René Ariel Dotti — professor de Direito Penal da UFPR. Como advogado atuou na defesa de acusados de crimes políticos ao longo da mais recente ditadura brasileira. Atual secretário de Cultura do Paraná.



PENTECOSTES RUBRO

João Antônio

*"Amar o perdido
deixa confundido
este coração"*

Carlos Drummond de Andrade
("Memória")

Eu não carregava essas coisas não. Tinha de meu esta cara que chegou duma madrugada. E pondo a modéstia de lado, eu sei fazer. Linda, pura, alta, porca, compacta, suave, intensa. Amada, sofrida.

Eu não me carregava com aquelas coisas não.

Assobiava na chuva. Ia na minha roupa clara, na chuva. Assobiava pedaços de música húngara, retalhos de música para mim triste. Eu assobiava o "Pentecostes Rubro", maravilha que fala das dores do amor, de um homem que esperará sempre pela mulher amada que não veio. Que não virá. Mas para ele importância há e não há, que a gente sente na letra, que ele sofreu demais, já se decepcionou demais. E já é homem que apenas ama o amor e talvez não precise mais de mulher amada. Mas espera. E um pobre homem amarrotado em uma esquina qualquer da Húngria, amarrotado, espera que espera a mulher que não veio num domingo, suave e maldito domingo, fim de domingo de um Pentecostes. O sol morre aos poucos e o céu está vermelho. O céu passa fogo na alma daquele homem esperando mulher amada encostado a uma esquina qualquer da Húngria.

Eu na rua ia como um homem molhado. Mas tinha a indizível capacidade de me viajar subitamente para a Húngria. A minha dor era doce e resignada na manhã.

Olhei a chuva com respeito. Ela caía como se fizesse um choro para a morte de alguém. Da família dela. Digamos, de um passarinho. Todas as pessoas tinham guarda-chuvas, impermeáveis, cuidados, chapéus, pressas, lenços.

Vibrava. As pernas dançavam, passavam outras pernas, pulavam poças d'água. Jovens, ainda eram jovens.

Andavam meus pés andarilhos.

De repente, olhei numa vitrina um sujeito inteiro e talvez feliz, de mãos nos bolsos, de barba de um dia, de roupa clara, assobiando, absurdo como sua roupa clara, distraído-se com o seu "Pentecostes Rubro". Não aquele tocado pela orquestra cigana. Não o "Pentecostes" fino, fino que lhe chegava feito picada trágica de um violino. Assobiava o seu "Pentecostes Rubro". Como ele o ama, como ele o sente. E quer.

Só assim entende o seu "Pentecostes", já que o seu é indivisível. E fica além de magiar.

Também me pareceu que o homem espelhado na vitrina havia se libertado de muitas coisas e ia paciente com a sua dor, como uma besta alegre no mundo.

Todas. Ou quase. Pessoas com cabelos arrumados, barbas ou barbas feitas, roupa limpa, sapato limpo, galochas, guarda-chuvas, cuidados, capotes, chapéus.

Eu não tinha essas coisas não. Carregava de meu só o amor à vida, infinito que doía; e o que conta é que eu me carregava, e ia bem com isso e por isso. Só, de assim. Estava digno, humildemente orgulhoso com a minha cara que me sobrou da madrugada.

Nada de dúvida. Tem um momento em que a gente anda bem por poder carregar a gente. E ainda tem um "Pentecostes Rubro" para assobiar.

João Antônio, autor, entre outros títulos, de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* (Civilização Brasileira, 1963), *Leão-de-chácara* (Civilização Brasileira, 1975), *Dedo-duro* (Record, 1982), *Menino do caixote* (Record, 1983) e *Abracado ao meu rancor* (Guanabara, 1986). Este conto começou a ser escrito em 1956, na rua Botocudo, Vila Anastácio, às margens do — já então poluído — rio Tietê, em São Paulo. É a primeira ficção do autor depois de *Abracado ao meu rancor*.

Celina Alvetti

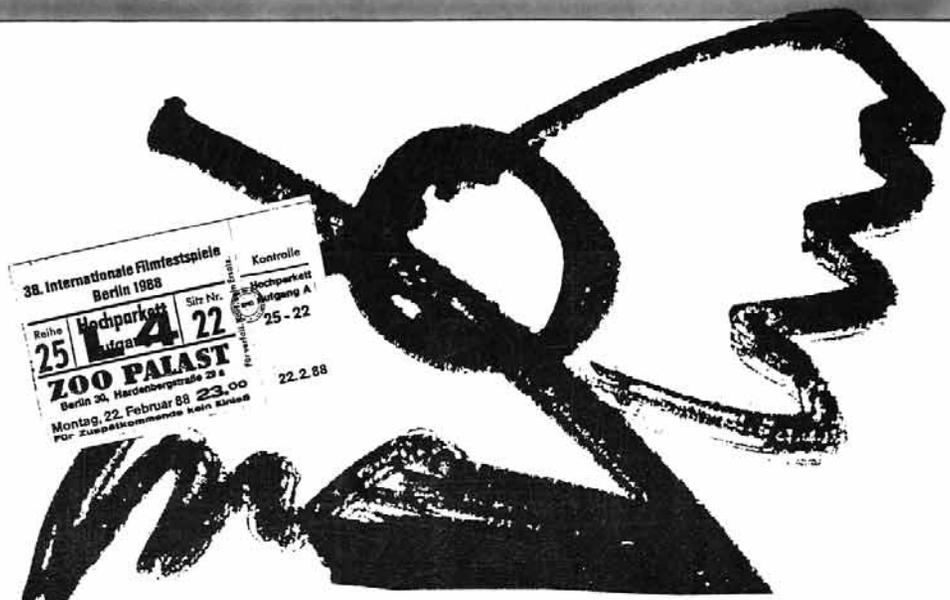
Sob as nuvens do céu berlinense — alvo na mira de mísseis atômicos — o olhar crítico de Celina Alvetti seleciona imagens, impressões da viagem que por lá fez, levada nas 'asas do desejo': um céu recortado por muros, becos com e sem saída, pelo 'sol negro' da melancolia, ícaros da criação e anjos azuis que suportam o peso de uma história feita de misérias e grandezas.

NÓS SOB OS CÉUS DE BERLIM

Às cinco horas da tarde de um dia cinzento (como todos os dias de inverno, viria a saber em breve), num voo da PanAm que pousava em Berlim, eu começava a experiência de viver dois meses naquela cidade louca. Berlim, se afirmando como a Nova Iorque europeia, abriga anonimamente punks e militantes do Partido Verde, incontáveis estrangeiros — especialmente árabes —, desempregados, *hare krishnas*, cachorros mil (quase um por habitante) e velhinhas viúvas de guerra, que passeiam todos os dias pela *Ku'dam*, a 5th Avenue deles. A principal característica da cidade é a universalidade, reforçada por uma desidentidade que a torna especial. Nada anormal para quem, como eu, fazia um curso (com bolsa cedida pelo Instituto Goethe) onde todos eram estrangeiros. Esta condição de aprendiz em terra estranha permite uma capacidade de deslumbramento constante, fundamental para o prazer. Felizmente, o ser jornalista contém um senso de observação que é companheiro inseparável. Assim, o prazer observador conviveu com a predisposição para assumir a disponibilidade de um turista bem humorado.

Que viva Berlim!

Nos primeiros meses do ano há dois grandes eventos internacionais em Berlim: a *Grünwoche* (uma feira do verde, que mistura decoração de jardins com venda de utensílios domésticos, mas tem como atração maior comidas típicas do mundo inteiro) e um festival de cinema. A *Grünwoche* foi inesquecível; afinal, ver uma reprodução da torre de Pisa com repolhos — no estande italiano — foi emoção só comparável à beleza de Nefertite no Museu Egípcio. Depois disso, pra enlouquecer, só mesmo o *Festberlin*, durante duas semanas. Depurando todos os sentidos profissionais, me vi com uma credencial de acesso ao festival (filmes, coletivas, feiras de comercialização), graças a uma indicação de *Frau Brückner*, de Curitiba, ao seu amigo *Herr Schlegel*. Ele, teórico de cinema especializado em Eisenstein, era o anfitrião dos russos, as estrelas em Berlim. Ainda que, democraticamente, a China tenha levado o Urso de Ouro, pelo sentido



plástico da cor como símbolo em *Rotes Kornfeld* (algo como *O milharal vermelho...*).

Um urso Grips

Berlim, politicamente atípica, é cheia de contradições nos seus dois lados. O Muro, de 27 anos, cristaliza a divisão mas não impede que a imagem mude, dependendo de que lado se olhe. Para além do lado ocidental, entre grafites de protesto e amor, é só levantar os olhos e ter as múltiplas impressões de um silêncio constante. De lá, o que se vê, distante para um milhão de alemães, são as perspectivas coloridas de uma lojinha de *souvenirs* ou do *Checkpoint Charlie*, a fronteira com guardas.

No lado ocidental, entre os dois milhões de habitantes, só os berlinenses não estão à vista. Os velhos ainda se conhecem pela roupa. Os jovens estão padronizados universalmente pelas etiquetas. Essa geração nervosa, que convive com a ameaça nuclear, também não acredita no seu futuro, no seu próprio país.

A Alemanha se vê eternamente marcada pelo signo da morte e pela questão judia. Existe no ar uma culpa histórica, que atravessa gerações, ainda

que os jovens pareçam indiferentes a isso. Outros, veladamente, continuam marginalizando o povo judeu. Mas, apesar da destruição presente em cada monumento reconstruído — ou na agressividade dos cartazes que comemoraram os 750 anos de Berlim, em 87 —, a cidade, como o resto do país, superou-se após a guerra. A Era Adenauer, nos anos cinquenta, trouxe a redenção pelo desenvolvimento, com a ajuda dos Estados Unidos. A influência da cultura norte-americana (combatida por muitos, que condenam esta dependência) vem daí, concretizada na adoção de hábitos e na utilização de termos idiomáticos. Ou no culto ao mito Elvis Presley, que é absolutamente *kitsch*.

Trem para Leste

Do outro lado de Berlim, caminhando pela *Unter den Linden*, se pode imaginar a Grande Época, quando ali era o centro de uma cidade não dividida, e intelectuais e artistas movimentavam o ambiente cultural. Agora setor histórico, sem muita gente na rua, parece mais o cenário pronto para desacelerar a expectativa da entrada (o controle de passaportes é rigorosíssimo), antes de um final digno

de Cinderela — até a meia-noite se tem que voltar para o oeste. Não sem antes gastar todos os marcos obrigatórios. Isto nos levou — eu e mais dois amigos suíços, um belga, outro da Nova Caledônia — a fazer parte de uma fila numa cidade do leste europeu. E então experimentar o vinho romeno e a cozinha francesa de um restaurante discreto e caro, pra depois pensar na tristeza rotulada desse povo. Difícil acreditar nisso quando se é turista num lugar de céu tão azul quanto o de Brasília... que tem estátuas douradas que parecem nos guiar pelas calçadas vazias da *Schaussee*, em direção ao bucólico cemitério onde Brecht nos espera. Nesta Berlim é o gosto pelo passado que inspira boas lembranças. Na Berlim Ocidental é a imagem do presente, representada nos *Imbiss*. Nestas lanchonetes, novos ícones da civilização, só falta posar a estátua de um anjo como o de Wim Wenders (no filme *As asas do desejo*), apaixonado por aquele céu. Dentro de um *Imbiss* haverá, invariavelmente, um estrangeiro vendendo salsichas alemãs de várias regiões, com um fantástico molhó ao curry.

Celina Alvetti — jornalista e crítica de teatro e cinema.

Quem tem o verdadeiro sentido da busca?

Os caçadores de balões.

E quem diz isso é Jackson Ribeiro, artista, um homem que merece esse nome. Milimétrico e caudaloso, o trabalho que vem talhando já cruzou vários ares e mares das artes. Depois de forjar esculturas, molduras, pinturas e afins, Jackson está lidando com o projeto "Decorrências Modulares" (algo assim como o deslindar geometrias de abelhas, cupins, térmitas), e quer levar a linha ao micro do absurdo. Ele, que fez (entre outras) Hélio Oiticica subir o morro da Mangueira, vive hoje em uma ex-igreja evangélica, no periférico bairro do Boqueirão, em Curitiba. Criando, em meio aos anjos e vampiros do eterno questionamento que acompanha o fazer artístico.



entrevista a
Adélia Maria Lopes

JACKSON RIBEIRO

O futuro se veste de caprichosos sólidos para cobrir as paredes de um ateliê que já serviu de sede para casa de orações. Milimétricos, os sólidos em madeira formam linhas numa obsessiva e desafiadora busca pelo espaço transnito. Esta arte (e por ser arte) é impregnada de futuro paradoxalmente enraizado num passado remoto. E quem esculpe esse caminho é Jackson Ribeiro, único artista residente no Paraná convidado a participar, com obra permanente, na Bienal da Escultura, que o crítico Frederico Moraes espera inaugurar no carioca Parque Lage, em janeiro próximo.

Dizer que Jackson Ribeiro mora no Paraná é mero recurso jornalístico. Este aventureiro audaz (como diz Lygia Pape dele e de sua arte) não se situa geograficamente. Ele, simplesmente, está lá nos confins do Boqueirão, numa dessas ruas de periferia de Curitiba em que nem o asfalto, nem mesmo o prosaico antipó ou asfalto chegar. A casinha pequenina é rodeada de quintais e gatos. A vizinhança adora caçar balão. E rezar. Jackson, contudo, foi tão assediado para realizar o primeiro culto, quando a casa foi reaberta, que acabou confessando aos fiéis: a Casa de Orações da Igreja Evangélica havia mudado de destino ao ser alugada.

Seu único ocupante, desde então (1982 por aí), seria Jackson Ribeiro, autor de esculturas de ferro que não devem ser colocadas em questão, conforme atesta o crítico francês Pierre Restany, que expôs sua obra na Galeria Debret, em Paris. Aliás, foi o primeiro artista brasileiro a ser apresentado aos parisienses por Restany. O ferro foi a matéria-prima de Jackson de 1957 a 1970, período em que sua vida foi impressa em português, inglês, francês, italiano e alemão. Sua primeira mostra internacional foi na Bienal de Antuérpia, em 1961, após participar do VIII Salão de Arte Moderna, em 1959, e ser premiado na Bienal de São Paulo. Morou então em Barcelona e Paris, como prêmio-viagem, obtido no XII Salão de Arte Moderna (1963).

Representou o Brasil na XXXI Bienal de Veneza e integrou, em Trieste, a "Mostra d'arte brasileira". É verbete no *Dicionário de Artes Plásticas*, coordenado por Roberto Pontual, e perfila-se no catálogo da Coleção Assis Chateaubriand. Em 1968, quando idealizou a criação do Supermercado de Arte Ltda., no Rio de Janeiro (850 artistas participantes com 3.500 obras), foi designado como membro da Comissão Nacional de Belas Artes. O dono dessa biografia é um parabaixo autodidata, nascido em Teixeira, de Antonio Antão de Albuquerque Ribeiro e Maria Luiza Cariri Ribeiro. Tem mais: "Foi forjado no ferro da aventura, nas mil profissões, andanças, por garimpos, seringais e hospedarias", completa Walmir Ayala.

De garimpos por Mato Grosso, aprendiz de arte no Rio de Janeiro a *designer*, passou pelo desencadeamento da desmistificação da obra de arte no Brasil quando subiu o morro da Mangueira (que ele levou Hélio Oiticica a descobrir) para fazer a alegoria de sua escola de samba em 1964 (nota 9 do enredo "História de um Preto Velho"). Em 1979, realizou o *design* e a confecção de mesas e cadeiras para o Cafés des Arts do Hotel Meridien (Rio) em alumínio, mármore e nylon e executou, para o mesmo espaço, o projeto "Rijanviera", de Oiticica.

E lá está ele, no Boqueirão. Completando seus 60 anos, geometricamente. Descobriu o Paraná para recarregar energias. Nunca sai do ateliê. E quando o faz é para degustar um peixinho frito no bar de uma esquinha que não chega nunca. (Vamos que ir — Marcos Terra e Iran Caribonieri, que participaram da visita/entrevista — sob pena de adiarmos a reportagem.

Mas o referido bar fica numa curva e ainda por cima estava fechado.) Outro local é escolhido e Jackson é convidado a falar de sua matéria-prima-primeira, como "homem de ferro", aposte lhe conferido por Ayala.

Nicolau — O que significa a Bienal da Escultura, Jackson?

Jackson — O Parque Lage, que sempre representou o local coletivo de grandes movimentos ligados às artes e à cultura no Rio de Janeiro, corre o risco, como o que está acontecendo com outros locais semelhantes, de desaparecer. Parece-me que é isso e o Frederico Moraes quer realizar esta bienal para garantir a permanência dos artistas e da escola do Parque Lage. Era para ser realizada agora, mas houve transferência para 14 de janeiro de 89. As coisas, entretanto, estão difíceis no Rio, quando não é enchente são desgraças outras, e por último quando se tem boas ideias, não se consegue concretizar. Vai ser uma lástima se não acontecer, pois o Rio tem a sua bienal nos intervalos da de São Paulo.

Nicolau — E que obra sua estará na Bienal de Escultura?

Jackson — No momento não faço mais escultura, então pedi à Lygia Pape que emprestasse uma antiga minha que ela tem. Deixei de atuar com ferro porque cansei de levar ferro de terra. É uma matéria que exige muito do artista.

Nicolau — Porque você foi atraído para esta matéria-prima?

Jackson — Por causa do lixo. Eu queria trabalhar com o lixo, mas queria um lixo que não acabasse rapidamente, demorasse um pouquinho, deixasse o rascão. E veio aí o trabalho de sucata. Ferro velho mesmo, que eu guardava para construir máquinas de torner moldura. Ajuntei o granito, veio a Bienal de São Paulo e me dei bem com aquela coisa toda. Meu desenho foi evoluindo e já me permitia viajar mais na escultura até entrar neste sistema modular, que faço hoje e vou continuar fazendo até morrer. É a decorrença modular, a geometria que acho natural. É como a geometria da abelha, do cupim, das térmitas.

Jackson Ribeiro começou este trabalho denominado "Decorrências Modulares" em 1978, com nove módulos-óvulos. Sua ideia era lotar três caminhos de módulos (sólidos em madeira de até um milímetro) e descarregar no Maracanã para que, lúdica e criativamente, se transformasse em manifestação pública. Há, contudo, afinidades desse trabalho com as esculturas em ferro. Mudou a matéria-prima para a madeira, que continua como se escultura fosse, pois é esculpida, moldada e depois colocada em um único plano. Isto é, Jackson rompeu convenções: xiloesculpiu, coloriu e buscou preencher o espaço vazio com paisagens transnitas, numa geometria antiológica. A gênese dessa obra está nos totems de ferro.

"As decorrenças modulares decorrem do princípio-totem e fundam espaço e essa experiência faz parte da grande demolição do espaço antigo da escultura e da pintura e propõe algo que aponta para o novo: algo que elimina a possibilidade de construção e cultivação do espaço-forma antigo da escultura e do totem-totem misticantes", havia observado Hélio Oiticica, em 1984, quando Jackson mostrou no Rio "Os elementares".

Mas vamos continuar com a entrevista, avisando que da última vez em que falamos com Jackson Ribeiro, no dia de seu aniversário (30 de outubro), ele nos havia reservado uma grande surpresa.

Nicolau — Defina o totem.

Jackson — O totem está ligado a uma condição religiosa, política e social do mundo. E parece-me o seguinte: os elementares são uma coisa muito anterior a esse sistema totêmico definido pelo conhecimento humano do conviver em sua situação religiosa, tribal e política. Já o sistema elementar é muito anterior e pode estar ligado a uma sociedade altamente evoluída. Nos elementares estaria o início do conhecimento. Aí é onde se configura, digamos, o índio. A memória do índio é tão velha, tão antiga e de conhecimento tão profundo, de elementos altamente científicos, que jamais seria possível que uma coisa saísse à parte. O conhecimento dos egípcios antigos, por exemplo, vem de uma sociedade muito evoluída que de maneira nenhuma poderia ser chamada de sociedade primitiva.

Nicolau — E você procura esse fio na decorrença modular.

Jackson — Não, eu não procuro. Acontece o seguinte: no momento em que me distanciei do elemento que talvez fosse assim de um conhecimento mais primitivo historicamente (note que me distanciei), fui entrando nos elementares que seriam um princípio de um conhecimento de onde vem todo o meu discurso. Não acredito que ninguém faça nada de novo sem estar comprometido com uma história passada, presente e futura. O ser humano plantado aqui na Terra e de onde todos nós descendemos vem de um conhecimento único, e essa coisa vai ficando, vai passando e vai indo, toma-se um sentido de evolução fabulosa, depois vem sua queda, como tudo que vai quando morre, e vem uma nova coisa. Mas a memória fica, sem novidade.

Nicolau — Agora a sua arte está comprometida com alguma coisa, com a Era de Aquário, por exemplo?

Jackson — Não sei. Minha arte está comprometida com o que está

posto, não sei se ela tem implicações futuras. Sei que deve ter, mas como futuro e passado são a mesma coisa, não estou escrevendo quadro para o futuro, sei que faço o que tenho que fazer.

Nicolau — Você chega a levar até seis meses recortando milimetricamente cada sólido. Ao fim, você está cansado. É resultado de um sofrimento do momento de criação ou vem da aflição para terminar a obra?

Jackson — A condição de sofrimento existe, mas o sofrer para quem está criando é um e para quem quer ganhar uma "gatinha" é outro. Na arte pode-se sofrer um pouco mais, porém, se se faz aquilo que realmente se gosta é compensador. Há um desgaste, mas me economizo um pouco. Se aquela coisa está me matando eu paro um mês, dois meses, dois anos e depois recomeço. Não sou suicida.

Nicolau — Além da criação, seu trabalho é todo manual. Para fazer esses 18 módulos você corta a madeira em até um milímetro. Você projeta essa geometria mentalmente?

Jackson — Até certo ponto. Só projeto depois que ela se inicia. É bastante aleatório, mas depois daquele trabalho resolvido ele desaparece, vem um outro, até chegar aquela concepção linear e da dimensão da proposta, mais nada.

Nicolau — E a sensibilidade?
Jackson — Algumas pessoas têm câncer, outras têm sensibilidade, ou dor de barriga...

Nicolau — Quando você partiu para esta geometria modular tinha consciência da influência de uma remota raiz indígena?

Jackson — Sou índio e sou negro. Não o índio de hoje, mas sim o índio com aquele conhecimento antigo. Tenho uma lembrança muito remota, muito anterior mesmo. O indivíduo é uma somatória de experiências de bilhões de anos. Esta experiência está lá nos cromossomos, e num determinado momento ela se apresenta mais atuante, menos atuante e retarda em outras pessoas. O indivíduo é um mero receptor dessa coisa.

Nicolau — Há um elo na decorrença geométrica com as esculturas, que por sua vez lembram figuras indígenas ou totêmicas.

Jackson — Claro que há. No momento da escultura eu utilizava um material difícil de ser trabalhado: era uma luta diabólica porque tinha que lutar contra a forma inicial da sucata, o que me dava um desgaste medonho. Quando passei a usar o granito amениizou um pouco. Mas, no momento em que o artista vai trabalhando e sentindo o material, vai desenvolvendo e ganhando conhecimento e a consciência do conhecimento antigo. Se o artista quer mais, acaba encontrando outro material para desenvolver todo aquele sonho. Na madeira eu encontrei essa possibilidade.

Nicolau — Diga aí para os amigos ecologistas, seus módulos consumiram quantas árvores?

Jackson — Bom, acho que a natureza deve ser bem aproveitada mes-

mo. E eu aproveitei. Devo ter feito 50 mil módulos, o que deve dar dois ou três pinheiros dos grandes. É melhor do que estar aí servindo de tamboretas, cadeira. O destino deste planeta é ficar plano.

Nicolau — Falando em cadeira, lembre o Jackson designer.

Jackson — Foi uma coisa menor no meu trabalho. Não tenho pretensão de ser desenhista, de criar roteiro de nada e de coisa nenhuma. Quero um

sistema de arte, é disto que trabalho e é nisto que acredito.

Outra pausa: Jackson Ribeiro não frequenta galerias, recepções nem colunas sociais. Vive com o rádio ligado nas FMs para ouvir rock. Como programa de tevê prefere os humorísticos noticiários policiais. Mas está antenado com as artes, com o país. O amigo Marcos Terra sempre que lê algo interessante recorta e parte para o Boqueirão. Lygia Pape, Frederico Morais, entre poucos artistas e críticos de arte,



JACKSON RIBEIRO

Fragments de fragmentos dos 50 mil sólidos que formam as "Decorências Modulares" de Jackson Ribeiro.



FOTO: CARLOS "MACACHEIRA" AGUIAR

tém em Curitiba o endereço certo de boa conversa: a Rua Professora Maria Assumpção, onde o escultor cria geometricamente, longe de qualquer badalção.

Tem recusado numerosos convites para expor nos últimos anos. Havia mostrado "Os elementares" em 84 e nunca mais voltou a expor, até que se decidiu por um espaço marginal em Curitiba: o étlico Bar do Cardoso, onde fica a Casa do Poeta. Na cidade, além dos módulos, fabrica telas e molduras de expressiva qualidade. Sobre-se da presença dele em Curitiba há bem pouco tempo, graças à inconfidência de um sobrinho ao poeta Marcos Terra. Jackson Ribeiro é de um desprendimento exemplar. Não está preocupado com status e é desprendido, inclusive, em relação à comercialização de sua obra. Aos 60 anos, Jackson, de um passado árduo, diz que está vivendo a infância que não pôde ter. Não trabalha para galerias, nem para correntes de arte, nem para Deus ou para a sociedade. Ele trabalha para a terra.

O ano referencial de 1968 havia levado Jackson Ribeiro a criar o Supermercado das Artes, ao lado do Mercado de Flores. Época repressiva que não impedia Villa Verde de tocar violão, em estréia nacional, sobre uma mesa. Lá Gillet estrou no Brasil com o *nouveau roman* e Antônio Houaiss conferenciou. Era um tempo em que os artistas sentiam necessidade de movimentos coletivos. E o Supermercado "foi o maior movimento já conhecido no mundo das artes", recorda-se. Desmistificar o acadêmico e o ranço de museus era seu objetivo.

Nicolau — Hoje, você é artista de ateliê?

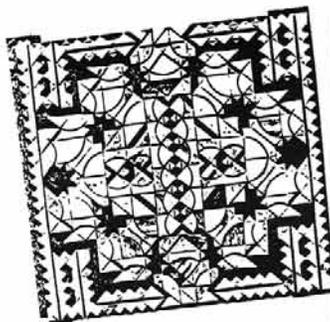
Jackson — O meu trabalho é de ateliê. Mas no Rio meu ateliê era muito aberto. O Hélio (Oiticica), Ligia Clark, Mário Pedrosa, Lygia Pape, Torquato Neto... todos se frequentavam. Em 1964 fui convidado, com o Amílcar, para fazer a alegoria da Mangueira. Eu já pressentia a necessidade da popularização da obra de arte e do processo de desmistificação. Havia um quadro da alegoria que precisava ser pintado e convidei o Hélio Oiticica, que então estava na barra da saia da mãe. E foi aquela festa: a obra do H.O. tomou o rumo que hoje se conhece. Os parangolés surgiram daí. O Hélio era muito novo, mas sensível para perceber todo aquele colorido. Como vê, meu trabalho é coletivo até certo ponto. Eu tenho que ficar no ateliê. Quando comecei a criar os módulos, o H.O. achou fantástico e eu disse a ele que queria fazer uma brincadeira coletiva: entrar com caminhões no Maracanã e botar todo mundo para fazer figurinhas com os módulos. Era um sonho coletivo para aquele momento romântico. Eu queria coletivamente criar novas formas, transformar o desenho todo em linha.

Nicolau — Onde você quer chegar com estas linhas?

Jackson — Ao micro do absurdo. A linha, por mais longa, tem contornos e é contornável. Quero só a linha mesmo, uma linha só.

Nicolau — Ainda sobre sua época de agitação no Rio, você conviveu com Torquato Neto...

Jackson — Um poeta iluminado. Ele ia no meu ateliê na Lapa, como fez duas semanas antes do suicídio. Naquela noite eu o achei terrivelmente chato, estava numa órbita que não era a minha. Eu estava numa época em



que tínhamos que estar vivos, e ele estava totalmente derrotista. Mas não podia pensar jamais que ele pudesse chegar assim a um negócio extremo. Também estamos numa sociedade em que tanto faz ir à privada como se suicidar. É a mesma coisa. Estamos numa sociedade que não respeita o indivíduo, a liberdade, o trabalho, o prazer, mas que ao mesmo tempo persegue ladrão de galinha. Uma sociedade que não garante o ser humano, está perdida. Torquato dizia estar decepcionado com tudo. Passamos dias juntos e ele contava que nada mais tinha sentido para ele. Quando chega a um ponto de decepção total não há psicologia que ajude. A pior coisa é a piração da cuca. A agonia não nos deixa respirar, dormir, e impede de trabalhar.

Nicolau — Onde você situa a arte nisso tudo?

Jackson — Como dizia o Mário Pedrosa, eu acho que a arte imita a vida, pura e simplesmente isso. Eu acho que Pedrosa não deixou isso escrito, se esqueceu, mas era uma das grandes intuições dele. Hoje eu percebo: a arte imita a vida.

Nicolau — Mário Pedrosa foi seu guru?

Jackson — Tive o prazer de tê-lo como guru. Tenho o maior respeito, a maior admiração, a maior camaradagem por ele. Ele estava aberto a todos os conhecimentos e tacava fogo. Era de esquerda e eu sou trotskista até hoje. Trotski defendia a revolução permanente, o resto é academia. Quando o catolicismo estava percebendo sua morte leve que até aceitar Chardin. Revolução significa mudança. Veja o que está acontecendo na União Soviética, na China, na terra do Papa...

Nicolau — Outra pessoa que frequentava seu ateliê era Di Cavalcanti, ele comprava molduras suas. Os críticos de arte nunca atentaram para a moldura. Ela é tão criativa quanto um quadro?

Jackson — Sim, pois a moldura tem que completar o quadro. Ela não pode aparecer, tem que se neutralizar perante a tela. E estas molduras que você vê hoje, comercial, cheia de ouro, é idiotice. Mas até hoje crítico nenhum fez matéria considerando a importância da moldura.

Nicolau — Você fabrica a tinta para seus módulos e também para as molduras?

Jackson — Não compro tinta pronta para nada, nem para as telas



JACKSON RIBEIRO Geometrias e geometrias na arte imitando a vida: os transfinitos um dia ainda levam Jackson a bolar e caçar balões.

que eu fabrico. Pouca gente conhece essa técnica. Uso cola e pigmentos. Para a moldura também utilizo a tinta Xadrez. Foi a única coisa que não vi mudar, o resto está a maior farsa, mas a Xadrez continua sendo uma tinta confiável.

Nicolau — Como você tornou-se emoldurador?

Jackson — Por volta de 1940/1950 chegou ao Rio o japonês Kaminagaia trazendo uma linha de moldura. Não o conheci pessoalmente. Entrei nos seus conhecimentos através de seu maior discípulo, o Oshiro Matsuda. Foi assim que entrei na prática da pintura, depois escultura e voltei para a pintura, pois o que faço hoje é colagem pintada. Meus módulos de madeira podem ser chamados de objeto de pintura. O Kaminagaia era um pintor importante. Mas acho que sua maior importância nas artes no Brasil passou despercebida, que era o processo de emolduração. Ele valorizou os quadros. É um equívoco da crítica colocar a moldura em terceiro plano. A moldura que Kaminagaia fazia não existe mais hoje, só a comercial. Eu aprendi a técnica toda antes dele e de seu discípulo retornarem ao Japão. Oshiro Matsuda deixou de fazer moldura. Eu ainda faço, gosto de fazer e tenho o maior respeito à moldura. A prática de lidar com tinta levou-me a resolver uma boa tela. Hoje faço uma supertela que encarece, sendo acessível apenas à elite. Então a deixei de lado e faço uma tela mais popular, mas das melhores. Tão boa que vivo dela.

Nicolau — Bem, você é um artista para toda obra.

Jackson — Tudo. Pinto o 7, o 18 e o 69.

Nicolau — Da Paraíba até agora como foi sua trajetória?

Jackson — Fui vendido para Mato Grosso na época em que os paraibanos foram vendidos para os seringais. Trabalhei em garimpo, cinema, boate. Fiquei viúvo, casei, descasei. Estive em Santa Catarina, São Paulo, voltei para a Paraíba. Fui para o Rio e virei artista. E hoje, parece estigma, moro dentro de uma igreja. Venho de uma família católica e, mesmo sem querer e contra

a minha vontade, parece que vou morrer apostólico romano. Isto é que é terrível. Não saio mesmo. Sou obreiro, então não há tempo para noitadas. Hoje vou viajar 30 metros (era o tal bar que não chegava nunca) e é como se fosse fazer um safári na África. Mas o pessoal está sempre se lembrando de mim. E estou aí agora: acredito no que estou fazendo. E no que fiz também colocava fé. Agora, o tempo já está curto para mim. Dez anos é um negócio de um minuto. Aí aproveito os segundos. Vou gastar o horário integral do jeito que gosto, sem nenhuma restrição.

Nicolau — De onde vem essa postura de despreendimento, do artista que não fica lambendo a cria?

Jackson — Meu comportamento é este mesmo. Não sou aquele artista que faz um trabalho por semana. A minha cria demora e vou trabalhando. Tenho a minha linha principal e sei que tenho que atingir, onde quero chegar. É um transe infinito, não tem a menor dúvida. É uma coisa de bruxaria. Sei que a coisa está pronta, mas não sei quanto tempo vai demorar para ser mostrado, concluído.

Nicolau — Você define o artista de que maneira?

Jackson — Acho que artista é um vampiro do coletivo passado, presente e futuro.

Nicolau — A felicidade é um objetivo da arte?

Jackson — A felicidade não é objetivo, o ser humano não é objetivo, a arte não é objetivo. Porque tudo muda. Vai mudar todo nosso tipo de compreensão, de conhecimento. O ser humano é complexo e está caminhando para as estrelas. Eu acredito que o homem vai jogar pingue-pongue nas estrelas. Só isso e nada mais.

Nicolau — Mas isso não é felicidade?

Jackson — Grande felicidade. Para mim é a maior felicidade. Não tem nada a ver com o saudosismo.

Nicolau — Mas na hora em que a tua arte se volta para antigos arquétipos, como a força mitológica, não é nostalgia?

Jackson — Simplesmente estou soltando uma notícia, não tem saudos-

sismo nenhum. Faça minha arte como ando, respire, na maior tranquilidade.

Nicolau — Com a tranquilidade de quem conversa com caçador de balão...

Jackson — Ah, esses caras sim têm o sentido de busca, de procura. Os astronautas não entendem nada de estrelas. Para mim quem entende de estrelas são os caçadores de balões. Conheci um na minha vizinhança. Ele fixa a posição das estrelas e se algo se movimentar já está atento: é um balão passando e corre atrás. Há uma hierarquia nesse negócio: há o artesão que faz o balão, o artista, e tem o que vai caçar balão. Caçador de balão é uma criatura altamente especializada, que não tem tempo de estar pregando litinha, nem papelzinho. Ele jamais solta ou fabrica balão. Ele é o técnico em perseguir e dar para um outro solta-lo de novo. A janela do caçador de balão é de vidro: ele dorme com um olho aberto, sempre olhando para o céu. Passou um negócio diferente e ele sai alucinado, como se fosse um deus dos balões. Pega a bicicleta e sai doidinho, acompanhando a direção dos ventos. Não há quem segure. O maior caçador do mundo é o caçador de balão. Caçar animais é um negócio ridículo, coisa de débil mental. Mas o caçador de balão é um gênio.

Este é Jackson Ribeiro. E agora a surpresa: em 30 de outubro, numa visita ao aniversariante, mais três imensos módulos novos destacavam-se na parede do ateliê. Estão prontas as "Decorências Modulares": são 22 módulos formando um transdesenho cada vez mais plano, tendo como relevo fundamental as linhas: um espaço transferido, às vezes observado, às vezes não. Não se sabe onde começa uma linha e termina outra. Jackson ainda concluirá mais três módulos, completando um total de 25, mas só falta o trabalho manual para tanto: a criação já está em sua cabeça.

Foram dez anos de pesquisas: tudo começou em 1978 quando começou a re-cortar os sólidos, ainda em ferro e alumínio, para um curso no Rio de Janeiro. Ele pretendia mostrar aos alunos, através de um infinito quebra-cabeças de composição geométrica, a consciência do equilíbrio e a busca criativa. E endoideceu numa tarde de tempestade: não parou mais de buscar o geometrismo natural. "Minha busca terminou", disse Jackson Ribeiro.

No entanto, uma surpresa maior ainda nos reservava no ateliê: a escultura "Já-bri I". Isto mesmo: Jackson Ribeiro retornou ao ferro e ao granito. "Estou tão endiabrado que ainda vou viver mais trinta anos", dizia ao mostrar o trabalho com mais de 400 quilos e que homenageia uma pedreira da sua cidade natal, onde costumava subir saboreando cajá. "Já-bri I" irá para o Parque Lage, se o engenheiro e a arte tiverem força suficiente para conquistar o espaço da Bienal da Escultura.

"Já-bri I" está surgindo a partir de um torno de navio, perfeitamente integrada ao granito. Jackson volta a dominar o ferro. "Estou tão feliz que me sinto uma criança. Estou no ciclo da produção consciente". E acrescenta: "Tudo o que pensava poder chegar com a madeira eu consegui. E numa noite me deu o estalo: está na hora de voltar à escultura. E vejo que estou na mesma simplicidade e com domínio total de material". Jackson é surpreendente. Adaz, sempre.

Adélia Marie Lopes é jornalista.

passado o repouso
penso
dedicar-lhe linhas
elegias
loas

à toa
pelos
dedos e arrepios
pronto
agarrados de novo

João Carlos de Carvalho

DE CORPO & ALMAS

1. esconso camaleão
(em sua entrega)
um corpo assume
nuances do corpo

(nu) que o recebe
ao qual se funde
fluido e se resume
(pasma) num só

momento - orgasmo

2. e na paz do após

(sob a fumaça
do cigarro que
se eleva calma
entre volutas)

repousa o corpo
e desperta a alma
que então desfruta
- confidente

o prazer (ilhado)
que vem na escuta
de uma outra alma
- independente

Mário Stasiak

a gema do dia
ovo alvo de peixe
clara medida

Carlos Verçosa

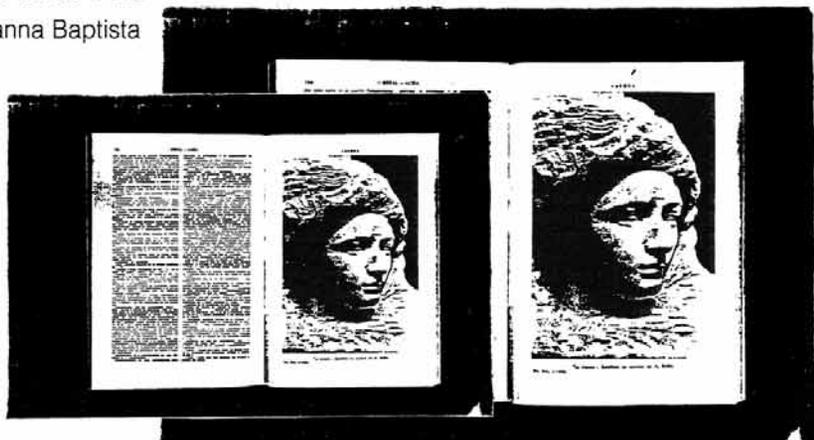
TRIZ

João Carlos de Carvalho, de São Paulo.
Mário Stasiak, de Francisco Beltrão.
Carlos Verçosa, paranaense na Bahia.

A terceira margem de Luis León Bareiro

Juan Manuel Marcos

tradução de Josely Vianna Baptista



A partir do olhar sobre o trabalho poético do paraguaio Luis León Bareiro (*Miniaturas/30*, de 1979, e *Hand-made*, de 1980), Juan Manuel Marcos reflete sobre o movimento a que o extremo racionalismo nos condena: remar sempre no mesmo rio, como Sísifo em seu eterno ritmo rumo ao cimo com a pedra nos ombros.

Levantando as 'falhas', fissuras da história latino-americana, aponta a necessidade de um olhar mais livre sobre o passado/presente que a faz, leve do lastro ideológico de nossa linguagem: é preciso descobrir a terceira margem do rio, a terceira margem da 'fala' latino-americana, e redescobrir a dimensão do progresso como produto não só da razão, mas também da imprescindível emoção.

Em seu poemário *Miniaturas/30* (Asunción, 1979), Luis León Bareiro exercia a arte da economia verbal, em poemas de uma, duas ou três linhas, que procuravam reduzir a expressão à sua mais depurada e densa significatividade. Nesse livro, o poeta perguntava a si mesmo, e nos perguntava:

Por que esse velho jeito de dizer as coisas, com uma cansada lentidão de séculos, não se reduz a um gesto?

E, com efeito, esse "gesto" que a poesia de León Bareiro deixa transparecer é um gesto duplo que, por um lado, funde o erotismo e a reflexão linguística e, por outro, nos propõe uma nova leitura do existencial. Um poema seu interrogava: *O que os poetas sentem quando escrevem? O que teu corpo sente se o toco?* A resposta a essa pergunta parece emanar da miniatura subsequente. *Acabo de aprender a falar, acabo hoje de aprender a amar.* O amor e a palavra se elevam então como caras de

uma mesma moeda: a vida, a paixão pelo autoconhecimento no abraço com os outros e na exploração dos substratos mais profundos de nossa própria linguagem (que, no entanto, é feita de um código comum, compartilhado pela comunidade).

León Bareiro sabe que o poeta navega por esse rio social que é a linguagem até encontrar uma terceira, inefável margem, que parece ser a morte mas acontece de ser a vida. A propósito deste tema, podemos lembrar da generosa resenha sobre *Yo el Supremo*,¹ de Augusto Roa Bastos (cf. ensaios de J. M. Marcos e David W. M. Foster em *Nicolau 4 e 7*), publicada na primeira página do *New York Times Book Review*,² em que Carlos Fuentes contrasta a imagem adolescente do futuro ditador navegando rumo à universidade de Córdoba com a descrição de seu poder, por meio da imagem cruel de um prisioneiro político, condenado a remar para sempre no mesmo rio, parando apenas em determinados locais para satisfazer suas necessidades básicas. Este condenado ao remo perpétuo — inspirado em um antecedente literário que talvez tenha passado despercebido ao romancista mexicano, um conto de João Guimarães Rosa³ — constitui uma metáfora inequívoca das vítimas de toda forma social abjeta e um irrenunciável compromisso com a liberdade de toda a humanidade, que é como um grande universo de esperanças embarcado no mesmo rio.

O importante hoje não é descobrir quem somos, mas os nos recusarmos a ser o que somos.

Esse "enamorado sem ilusões dos desesperados"⁴ que é Michel Foucault também está presente no artigo de Fuentes. No entanto, Foucault tem sua presença secreta na literatura paraguaia, porque estou certo de que sem seu livro sobre Raymond Roussel *Yo el Supremo* não teria sido escrito: uso do presente verbal, frases curtas sem verbo, enumeração qualificativa, tensão entre o biográfico e o ensaístico, todos esses "chistes" linguísticos. Foucault admira os jogos verbais de *Impressions d'Afrique*, onde o adjetivo "inverossímil" (*invraisemblable*) se converte na frase "um anão verde sem barba" (*un nain vert sans barbe*). E isto é engraçado porque o próprio Francia usava muitos jogos verbais em seus documentos. Em dezembro de 72, *Hispanoamérica* publicou uma

prévia de *Yo el Supremo* que não tinha nada disso. E a tradução do livro de Foucault saiu em Buenos Aires em março de 73. Claro que Roa inventou muitas outras coisas de sua própria lavra, como o "diálogo" com Patiño, que tem raiz cervantista, e que ainda não estava no texto de 72. O de Roussel é uma gota em um mar; o próprio Roa não esconde isso, e sim rende-lhe homenagem em sua longa seqüência sobre *Locus Solus*. Mas temos que agradecer a Roa Bastos por ter se concentrado no espírito de Francia como Foucault concentrou-se no de Roussel.

O grave deste esquecimento de Fuentes não está na simples omissão bibliográfica. Trata-se, na realidade, de compreender ou não a fundo o sentido moral do discurso de Roa Bastos, e de uma boa parte da melhor tradição literária paraguaia, à qual indubitavelmente pertencem Luis León Bareiro e este seu segundo poemário *Hand-made* (Asunción, 1988). Foucault diz que Descartes, no século XVII, tinha-se feito a pergunta histórica, metafísica: *O que eu sou?*, e sobre essa pedra se construiu todo o racionalismo europeu. Por outro lado, no final do século XVIII, em um pequeno ensaio para um periódico berlinense, Kant perguntou-se *Was heisst Aufklärung?*

Efetivamente, o que é a Ilustração? Mas a Ilustração eram eles, toda essa época! Ou seja, o que Kant na realidade se perguntava era: o que somos nós? Depois de tantas especulações históricas e metafísicas, um dos filósofos mais abstratos da Europa se fazia essa pergunta terrivelmente histórica e concreta. Não se trata apenas da passagem do eu ao nós, mas da passagem da metafísica à historicidade. Uma historicidade em função do presente, da sociedade em que vivemos agora.

Comprendemos, diz León Bareiro, *que o amor é isso: linguagem e rito... o rito necessário para colocar uma distância entre a gente / e essas coisas às quais se está tão acostumado.* A poesia de León Bareiro pertence a esse flanco inquieto da lírica contemporânea latino-americana que não esconde suas incertezas e seu desassossego, mas não desce ao desespero nem à angústia existencial como um silêncio beco sem saída.

Neste aspecto, não só a poesia, mas também o exemplo humano deste grande poeta paraguaio é moralmente exemplar. Não há intelectual completo sem um valor moral que o respalde. A ética deve acompanhar a estética. Foucault diz que com Descartes a evidência substituiu a ascese medieval.

Na Idade Média o sábio devia ser o mais ético possível. Não se podia ter a verdade e ser imoral ao mesmo tempo.³ Com o racionalismo tudo se racionalizou, tudo se tornou permissível e cínico, quase ninguém continuou acreditando realmente que se fosse mau ia para o inferno. Isso me lembra um pouco Unamuno, que em *El sentimiento trágico de la vida* propunha Dom Quixote não como um símbolo da nostalgia por um passado heróico, mas como símbolo da crítica aos valores modernos, baseados no interesse, no individualismo e na hipocrisia. O hedonismo místico dos sentidos (que ainda subsistia no Renascimento e no Barroco) foi substituído pelo hedonismo moderno do poder, e surgiu o Estado absolutista ilustrado, antecedente lógico dos estados totalitários contemporâneos. O Estado moderno latino-americano é resultado da Ilustração: a Ilustração modelou a ideologia da Independência; a crise positivista e a crise populista deste Estado não são mais que o desenvolvimento das contradições internas da insuficiência racionalista da Ilustração. Um dos melhores exemplos dessa insuficiência é a expulsão dos jesuítas, que tinham promovido uma das sociedades mais humanas e cultas do Novo Mundo. Paradoxalmente, eles foram expulsos pela Ilustração em nome do humanismo, da cultura e do progresso. Em versos rigorosamente burilados, León Bareiro se enfrenta com alguns temas de antiga tradição metafísica na poesia existencial:

*A felicidade é um nome inscrito na alma,
a equação de uma moeda cujo anverso está no sonho
e o reverso é a morte.*

Estas metáforas da morte e do desassossego interior são recorrentes. Em outra parte o poeta confessa: *Sou um poeta velho, triste e pobre, sou um milhão de cantos fúnebres, sou minha própria morte reclamando-me.* Mas León Bareiro está longe dessa espécie de pessimismo barroco, de raiz quevediana, que enlutou a poesia de nossa América com os cantos sombrios de *Residencia en la tierra*. A poesia de León Bareiro está mais próxima do testemunho de César Vallejo, em cujas entranhas se dilacerava a condição existencial, não de um modo masoquista e autocomplacente, mas para concluir abraçando o irmão que *mais dá, emocionado...* Como Vallejo, pois, pulsa na palavra de León Bareiro uma emoção própria do que poderia se denominar um cristianismo laico.

Criticando a hipocrisia cristã, Nietzsche fez Zarathustra clamar: "Vivei perigosamente. Ergi vossas cidades ao pé do Vesúvio. Enviei vossos barcos a mares inexplorados. Vivei em estado de guerra." O próprio Nietzsche não ousou viver perigosamente, nem ao menos para acompanhar sua irmã ao Vesúvio do Paraguai. Disse que o calor do verão paraguaio o faria perder o amor ao trabalho.⁶ Pois bem, os missionários jesuítas sulcaram mares inexplorados, foram ao Vesúvio do Paraguai, erigiram a seus pés cidades prósperas e viveram perigosamente em estado de guerra com o que o padre Bartomeu Meliá chamou de o falso cristianismo.⁷ A história intelectual latino-americana que faz falta deve descrever em detalhes a prática ética, econômica, social e cultural das Missões Jesuítas no Paraguai, desde as primeiras fundações em 1610 até a expulsão em 1767. Deve explicar que, apesar da expulsão, um profundo conceito barroco do homem e da sociedade inspirou mais tarde os governos revolucionários da primeira república paraguaia. Deve sugerir que a atual Teologia da Libertação na América Latina não é uma mera combinação de marxismo e teologia cristã, mas uma crítica severa da tradição racionalista, que concebe o progresso como um frio esforço da inteligência. Esta história deve seguir os estudos clássicos de Peter Earle, Magnus Mörner, Harold Eugene Davis, Sheldon Liss, Philip Caraman, Clement McNaspy e outros eruditos. É um estudo que deve levar em consideração a tese de Russel Sebald de que o neoclassicismo espanhol do século

dezoito não foi, em absoluto, resultado da influência francesa e inglesa, e muito menos uma reação contra o "excesso barroco". É de um estudo que deve renunciar a essa velha desculpa do ensaísta hispânico de procurar a "identidade" da cultura ibero-americana. Como diz Foucault, o importante hoje em dia não é descobrir quem somos, mas nos recusarmos a ser o que somos.⁸

Numa sociedade sem erotismo nem imaginação, o estéril choque entre razão e emoção.

Para isso é necessário fazer releituras audazes, como a que Juan Marichal fez a propósito de Santa Teresa de Jesus, demonstrando-nos que o pensamento ardente de Teresa ou Unamuno encerra chaves mais luminosas que os cálculos assépticos dos "letrados". O fracasso desta sociedade pseudo-racional deve-se a esse embuste de que o progresso é fruto do cérebro, quando não há nada humano verdadeiro que não seja produto de um ato de amor. Construímos esta sociedade, como demonstrou Marcuse, sem erotismo nem imaginação.⁹ Dela emergiram o fascismo e o stalinismo, essas formas patológicas que Foucault chamou de "doença do poder".¹⁰ Vamos esquecer tanto cérebro, pensar menos e agir mais! O que até agora chamamos de "pensamento" era na realidade um pré-pensamento, uma forma pré-histórica da razão. Como diz Santa Teresa, "a coisa não está em pensar muito, mas em amar muito".

Por isso, ao lado desses quadros enlutados, cruzam pela sincera poesia de León Bareiro as imagens fulgurantes dos adolescentes, como símbolo da vida:

*Dá-me um carrossel de crianças e pombos,
dá-me somente a loucura remota de sentir tua voz
e tua pele, ...
dá-me o calor do sol sobre teus cabelos...*

Carlos Fuentes não compreende que essa universidade para onde o França adolescente se dirige, embora já houvesse passado para as mãos dos franciscanos depois da expulsão dos jesuítas, subliminarmente continuava fiel às idéias de Suárez e de Mariana. *Yo el Supremo* é um convite à imaginação para os paraguaios e os latino-americanos em geral: é preciso buscar a terceira margem do rio, porque sem imaginação, sem autenticidade e sem coerência moral estaremos condenados ao remo perpétuo.

É León Bareiro que sabe perfeitamente que o problema é de nossa linguagem americana, carregada de tantos lastros ideológicos, que às vezes não sabe como conciliar os contrários. Os que querem libertar



a linguagem americana dessa herança aristotélica, não para autocelebrar-se em um culto verbal narcisista, mas para recuperar as raízes populares da carnavalização e certo hermetismo da resistência, serão condenados a um rio simples e lógico de duas margens: serão os "bárbaros" do boom, os desterrados do êxito comercial internacional, os emudecidos pela grande imprensa. Como indica Umberto Eco,

O racionalismo clássico identificava os bárbaros com os que não sabiam nem articular a palavra (a etimologia de *barbaros* é "o que balbucia"): mas, por outro lado, é justamente o balbucio do estrangeiro que se torna língua sagrada, cheia de promessas e revelações não expressas. (...) O pensamento hermético afirma que nossa linguagem, quanto mais ambígua e polivalente se torna (recorrendo a símbolos e metáforas), mais apta fica para nomear um Uno no qual se realiza a coincidência dos contrários. Mas onde triunfa a coincidência dos contrários, cede o princípio de identidade.¹¹

É estimulante e admirável que um dos mais profundos poetas paraguaios saúde, com este livro "feito por suas próprias mãos", o novo homem da vida, ou seja, essa combinação de amor e de palavra. Com *Hand-made* a poesia de nossa América deu um passo importante para recuperar a fala perdida. Entre o surgimento de *Miniaturas*/30 e este livro, como diz León Bareiro em seu prólogo, existe "a ausência de outra pessoa, à cuja lembrança vai também dedicado este volume: nossa filha Amandita." E acrescenta: "Na verdade, a morte não é resolvida pela escritura; só é simbolizada por esta."

Mas essa dor é também um aprendizado da ternura e um fio de Ariadne pelos misteriosos caminhos da memória. Nós, como leitores da poesia de León Bareiro, sentimos-nos convidados a nos apropriar da emoção com que ele propõe perguntas e assim converter nosso ato de recepção num exercício de alquimia, através do qual elas se transformam em profundas respostas que ninguém, a não ser cada um, pode perguntar a si mesmo. Não é casual, então, que no fim deste itinerário poético León Bareiro expresse: *É de ai que a gente se pergunta (porque se é proibido perguntar, que se perguntem se alguém não se pergunta): como é que alguém se ata a tantas coisas numa manhã de homens vendendo melancias*". Sim, León Bareiro encontrou sua terceira margem. E algum dia, graças a poetas como ele, nós também encontraremos a nossa.

Notas

¹ROA BASTOS, Augusto. *I the Supreme*. New York, Alfred A. Knopf, 1986. Tradução de Helen Lane.

²FUENTES, Carlos. "A Despot, Now and Forever". *The New York Times Book Review*, 6 de abril de 1986, p. 1.32-34.

³ROSA, João Guimarães. "A terceira margem do rio". *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1962, p. 32-37.

⁴Retiro-me à bela e conhecida frase de Walter Benjamin, "por amor aos desesperados ainda conservamos a esperança".

⁵FOUCAULT, Michel. "The Subject and Power", in DREYFUS, Hubert L. e RABINOW, Paul. *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago, University of Chicago Press, 1983, p. 208-216.

⁶Cf. a carta de Elisabeth Förster-Nietzsche a Viriato Díaz-Pérez, enviada de Weimar no dia 23 de maio de 1923, in DIAZ-PÉREZ, Viriato. *Zarathustra en Madrid*. Palma de Mallorca, Luis Ripoli, 1986, p. 44-46.

⁷Citado in McNASPY, Clement. *Conquistador without Sword. The Life of Roque González*, S. J. Chicago, Loyola University Press, 1984, p. 190-191.

⁸FOUCAULT, p. 216.
⁹MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. México, Joaquín Mortiz, 1986. 11 ed. p. 93-94 e 263-272.

¹⁰FOUCAULT, p. 209.
¹¹Citado in MARICHAL, Juan. *Teoría e historia del ensayo hispánico*. Madrid, Alianza, 1984, p. 57.

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

AS ARMAS E OS BARÕES

Maria Thereza Lacerda

ASSIM CHAMADOS

Conde d'Eu virou nome de vinho indicado para rosbf. Caxias, homem trabalhador e pontual, caiu em desuso, e agora reina o c.d.f. E tantos outros barões, duques, condes e viscondes há que, de muito paparicar a Corte real, viraram nomes de ruas, viadutos, avenidas deste Brasil céu-de-anil. Há armas e barões assaz lustrados, impecáveis carruagens, escravos de dentes fortes, madames *in* dentro de suas saias de couro de tatu e blusas de asas de borboleta. Assim, Maria Thereza Lacerda espana a história e tira do baú, para os prezadíssimos leitores e leitoras de Nicolau, notícias de nobres famílias, como a dos Barões do Serro Azul, de Monte Carmelo, da-Trave-no-Olho, das Condessas de Maragatéria e das Viscondessas Comigo-Ninguém-Pode.

Resultado: um mui interessante relato.

Anão ser por obrigação didática de aprendizagem ou ensino, o brasileiro comum ignora a aristocracia nacional que se faz presente apenas em listas telefônicas como nome de avenidas, ruas e praças. Mas, um dia, a gente se pergunta: como, num país primitivamente habitado por centenas de tribos selvagens, pôde florescer uma horda de aristocratas biónicos, de inspiração européia?

Parece que, no tempo dos vice-reis, só havia nobres de importação. O brasileiro aristocrático se estabeleceu a partir da invasão do Rio de Janeiro por D. João VI, Dona Carlota Joaquina e o séquito de nobres da Corte de Lisboa que fugiam do exército napoleônico. Entre 1808 e 1821, D. João VI trouxe milhares de franquinhos assados e Dona Maria, a Louca, tornou-se uma louca varrida, tanto que fez questão de sacudir o pé dos sapatos antes de embarcar de volta para Portugal, prova de que seus caminhos não estavam tão varridos como se pensa. Os fidalgos, coitados, depois de bocejarem anos a fio, roídos pelo tédio, animaram-se na hora da despedida e esvaziaram os cofres públicos deixando um péssimo exemplo que até hoje perdura.

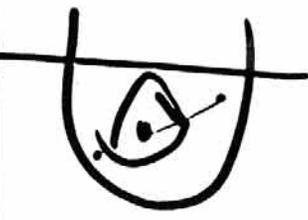
Aquela altura, o Rei, para quebrar a monotonia da vida na Corte brasileira, já havia concedido títulos de nobreza a cidadãos da Colômbia que passaram a usar e abusar da condição aristocrática. E os abusos foram tantos que, no tempo do Império, alguns senadores e deputados de bom senso protestaram contra a aristocracia tupiniquim (não esquecer que o índio Camaráo recebeu foros de nobreza) proclamando, como D. Quixote, que a verdadeira nobreza consiste na virtude, axioma repetido por Molière. Ser duque, barão, conde e visconde virou moda, além de se tornar um negócio rendoso para a Coroa. Em 1828, uma carta de duque valia 65400; uma de marquês, 45800 e uma de conde, 35200. Não era muito caro, se comparado ao preço das casacas, botinas e camisolas de dormir. O pior vinha depois. Além de um imposto pesado, era preciso manter estas dignidades (*noblesse oblige*) tais como exibir serviços de porcelana e batelas armoriadas, ou seja, imprimir brasões com desenhos confeccionados na Europa em todos os objetos de uso pessoal, até mesmo na mobília. E mais: manter carruagens, alimentar cavalos, sustentar centenas de escravos para o serviço da mansão. Os gastos eram tantos que alguns cidadãos recusaram-se a receber títulos de nobreza porque, diziam eles, não possuíam meios para manter o brilho da posição. Se bem que há um outro aspecto da questão: uma vez admitida na aristocracia, qualquer pessoa podia viver sem preocupações porque até criavam-se sicurezas para os nobres falidos e as viúvas e fidalgos passavam a receber gordas pensões do governo. Sobre o assunto há uma asta documentação.

Durante o Império, brasileiros recebiam títulos e condecorações conquistados por vários meios: simples ato de compra;

serviços prestados à Coroa; em troca de ajuda de guerra e como recompensa por doações e esmolas a hospitais e asilos.

Durante a Guerra do Paraguai, por exemplo, o governo imperial passou a trocar escravos combatentes por comendas e baronatos. Os senhores de escravos escolhiam os piores negros que saíam diretamente das senzalas para os campos de batalha. Estes pobres soldados improvisados só faziam confusões e embarçavam as operações "recuando covardemente nas ocasiões de entrarem em fogo". Pela sua origem e comportamento foram chamados de "barões".

Alguns aristocratas brasileiros se tornaram mais populares, seja pelos seus feitos heróicos, seja porque são homenageados como nome de rua ou avenida principal em quase todas as cidades do Brasil, como é o caso de Rio Branco e de Caxias.



Batizado com o nome de Luís, Caxias começou a sua carreira como barão, passou a conde, marquês e chegou a duque. Parece que esta é a hierarquia. Portanto, um duque vale mais do que um barão. Cavalgando de norte a sul do país, o duque apartou briga de balaia, na Bahia, e de farrapos, no Rio Grande do Sul. E sempre correndo como legítimo representante da turma do "deixa disso", viajou pelo Maranhão, Piauí e Minas Gerais. Mas foi na Guerra do Paraguai que se tornou um herói de verdade: durante a batalha de Itororó investiu contra o inimigo gritando a frase famosa: "quem for brasileiro que me siga". O chamado heróico provocou uma corrida dos brasileiros até os consuldos estrangeiros onde pediram mudança de nacionalidade.

Contra Caxias as más línguas inventaram injustas fofocas, logo ele que foi o protótipo do bom moço, pontual, trabalhador, cumpridor dos seus deveres e obrigados, respeitador das leis e dos regulamentos. De uma pessoa com as mesmas qualidades dizia-se, até pouco tempo: "é um caxias". Infelizmente, esta gloriosa conotação da imagem do batalhador incansável com a figura do nosso duque caiu em desuso. Para o mesmo tipo de pessoa hoje se diz: "é um c.d.f.". Aliás, por mera coincidência,

Caxias foi comparado ao vencedor de Napoleão Bonaparte, o duque de Wellington e, como ele, recebeu a denominação de *iron duke*. Tivesse vivido hoje, o nosso herói formaria um belo par com a Thatcher, a dama de ferro — coisa de inglês. Assim, entre "caxias" e "c.d.f." não ficamos muito longe porque o duque, eterna estátua eqüestre percorrendo vastas regiões do país em cavalgadas desabaladas, deveria ter, em última análise, um "c.d.f."

O Barão do Rio Branco, outra figura muito conhecida, foi o quebra-galhos dos governos imperial e republicano. Munido de teodolito, régua, compasso, lenço e documentos e armado de um imensurável espírito de conciliação, Rio Branco acabou traçando os limites do Brasil, ainda que empurrando mares. Franciscamente, sempre negociava a paz onde havia guerra. A figura do respeitável barão teve um fim inglório: acabou como efígie da nota de menor valor da Nova República, nota hoje em vias de extinção. Nos bons tempos em que a figura valia alguma coisa, apareceu na televisão mandando a gente apagar a luz para economizar nossas magras reservas de energia elétrica.

Já a Marquesa de Santos (para não esquecer as figuras femininas) tornou-se popular mais por razões românticas do que históricas. Nada tenho contra ela, já que é de tradição que reis e imperadores outorguem títulos nobiliárquicos e concedam terras, pensões, jóias e até cavalos de raça às mulheres providas, como dizem os franceses, de *cuisse hospitalières*. Apenas não me conformo que a Marquesa, com aquela cara, tenha conseguido virar a cabeça de D. Pedro I, que era um gato. Para mim, a imagem da Marquesa (pelo menos aquela incluída em livros didáticos) está mais para Chico Anysio disfarçado de mulher do que para Maítê Proença. Enfim, gosto não se discute.

Para o Barão de Itararé, "triste não é mudar de idéias, triste é não ter idéias para mudar".

Lembramos, então, apenas alguns titulares do tempo do Império. Já no nosso século, barão de verdade, só mesmo o de Itararé. Pra começo de conversa, ele se outorgou a denominação honorífica de duque por se considerar "uma personalidade de excepcional valor que se distinguu no campo de batalha — da famosa batalha que não houve". Como prova de modéstia, o próprio duque rebaixou o seu título para barão, tornando-se o nobre mais engraçado da República, menos para os ditadores. Estes, como se sabe, não tem o menor senso de humor pois, mais de uma vez, fecharam o nosso barão no xilindró como castigo por suas idéias subversivas. Itararé, o Brando, já reconhecia o direito do voto para os analfabetos, denunciava o esbulho sofrido pelos

índios brasileiros e reconhecia que "os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mais vivos...". Dizia-se "um aristocrata progressista que procurava arrastar a nobreza para o lado do povo". Como liberal definiu-se como uma liga das nações e afirmava: "triste não é mudar de idéias; triste é não ter idéias para mudar".

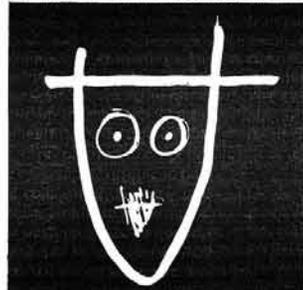
Mas, voltando ao tempo do Império e procurando conhecer a história da nobreza na província do Paraná, descobre-se que aqui se distinguiram quatro categorias de nobres: os ervateiros, os pagantes, os guerreiros e os hospedeiros.

Os barões ervateiros, subproduto da economia da erva-mate, amealharam riquezas suficientes para comprar títulos, encomendar brasões e viver em palacetes imitando o fausto e o esplendor dos nobres europeus.

Os barões guerreiros foram aqueles que, efetivamente, lutaram na Guerra do Paraguai, não se limitando, como tantos outros, em doar escravos-soldados ou fornecer armas para os Involuntários da Pátria. No Paraná, temos apenas um nobre guerreiro: o Visconde de Guarapuava, que teria "defendido sua terra com as armas nas mãos".

Os barões pagantes foram grandes latifundiários. Iniciando sua vida como alfaiates, chegaram a tropeiros tornando-se proprietários rurais e negociantes de gado. A riqueza amealhada foi suficiente para manter um estilo de vida condizente com a nobre posição. Como pagantes temos os barões de Monte Carmelo, de Antonina e de Tibagi.

Entre parênteses, o título de mais azarado, *hors-concours*, coube ao Serro Azul

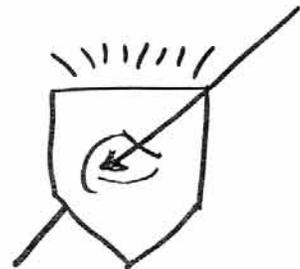


(ou Cerro Azul). Distinguiu-se em múltiplas atividades, econômicas, sociais e políticas, mas acabou entrando numa fria. Durante a Revolução Federalista, o Barão, acusado de ter sido colaboracionista de maragato foi, cruel e vergonhosamente, assassinado no quilômetro 65 da estrada de ferro Curitiba-Paranáguá. Durante a ditadura militar, quando se desce a Serra do Mar para o tradicional passeio turístico, nenhum guia ousava mencionar este fato histórico. Será que os nossos ditadores temiam ser responsabilizados por mais este massacre político?

Os principais hospedeiros foram o Nácar, o acima mencionado Serro Azul, o de

Campos Gerais e de Guaraúna. Os barões e viscondes hospedeiros se tornaram nobres por obra do acaso. Foram os anfitriões de D. Pedro II, quando o Imperador visitou a província do Paraná, em 1880. Alguns receberam também, anos depois, a Princesa Isabel e o carrasco da Guerra do Paraguai, o Conde d'Eu, hoje nome de vinho especialmente indicado para rosbiife.

Como recompensa pela hospedagem, muitas vezes de uma só noite, a Corte concebeu títulos nobiliárquicos a alguns plebeus de boa vontade. Neste particular sou uma incomformada. Por que os meus antepassados lapianos não receberam o Imperador? Será que já estavam abraçando a causa republicana para, depois, vestirem a camisa de pica-paus? Que pena. Hoje eu poderia me chamar Baronesa do Alto da Lapa ou Marquesa do Monge, uma vez que os títulos são, quase sempre, extraídos de topônimos. Bem sei que, no Brasil, a nobreza nunca foi hereditária, contudo, eu poderia reivindicar algum título honorífico pelos serviços prestados à causa da preservação da memória dos bolinhos de polvilho. Estou vendo o meu brasão: um fogão a lenha em campo de púrpura, encimado por bolinhos de prata. À esquerda, um bule de café. Do lado oposto, um avental com a inscrição latina: *per jocum*.



Aliás, é muito difícil entender a descrição de armas e brasões porque a terminologia da Heraldica é tão obscura e esotérica para os não iniciados quanto um edital de trabalho de maçonaria. Mesmo quem conhece Arqueologia, Numismática, História, Paleontologia e ciências afins, vai se embanhar todo para decifrar as figuras de um brasão. As que eu encontrei em livros especializados são estranhíssimas: cavalo com coroa de barão (por aí se vê que não apenas Cincinnati, cavalo-senador de Caligula, mereceu honrarias), cabrito montês aplaudindo o fidalgo, lobo de prata com língua de ouro, leão lutando de espada na mão, serpente com asas e até um leão católico ensinando catecismo para um humilhado índio e mantendo, por precaução, um machado ao alcance da mão para quebrar a cabeça do selvagem, caso ele não decorasse os dez mandamentos.

Apesar destas dificuldades, alguns brasileiros da classe média gostam de parecer mais ricos e mais nobres do que realmente são e de contar as aventuras de seus antepassados. Há muitos anos, diplomatas nomeados para exercer cargos na Europa acrescentavam a preposição *de* ao sobrenome não por razões de eufonia.

Encontra-se, também, quem conte histórias como esta: "Sabe, a minha trisavo, aquela que deixou como herança uma cadeira de balanço austríaca legítima (nada a ver com a Thonet gaúcha), que ainda se encontra na sala do tio Biluca, e a receita de um fabuloso licor de jabuticaba, até hoje segredo da família? Pois ela era filha bastarda de uma tataraneta do Duque des Enfoirés, Conde de Torchecul que, na qualidade de

parente próximo do Rei Sol, o ajudava na sua toilette matinal. Seu neto foi obrigado a emigrar para o Brasil durante a Revolução Francesa". E tome flor-de-lis no brasão da família.

No nosso meio surgiram outros representantes desta nobreza fajuta, cuja descendência está extinta ou em vias de extinção. Vejamos alguns exemplares:

Na mais pura tradição paranaista, viscondessas lideravam movimentos culturais de retaguarda.

Os Barões-da-Trave-no-Olho, Viscondes da Palmatória-do-Mundo, sempre consideraram a mulher não apenas a Rainha, mas a Deusa do Lar, mantendo as suas (deles) num recatado recesso doméstico. Intransigentes, não admitiam concubinatos e, mesmo admirando, por exemplo, a Sarita Montiel, só perdoaram o seu estilo de vida quando ela se casou com o Pepe Tous e adotou uma menina curitibana. Apesar de republicanos convictos, os Trave-no-Olho, acometidos de delírio heráldico, criaram armas e brasões para cada ramo da família. O seu brasão principal é muito pitoresco: leva um olho azul grande atravessado por uma trave e um cordeiro assooprando o argueiro do olho do leão. Escudo partido em pala com palmatória de prata em campo dourado. Em baixo, o dístico: "E por que vés tu a aresta no olho do teu irmão e não reparas na trave que tens no teu olho". Lucas, 6, 41.

Os Conde Batowski caracterizaram-se pela luta sem tréguas contra os tradicionais, seja por complexo atávico de inferioridade, seja para se autocompensarem das lutas hegemônicas do passado. Como o título de nobreza foi duramente conquistado por ascensões intelectuais, no escudo dos Batowski havia uma figura de barbas, óculos e cachimbo semeando livros a mãos cheias num campo de prata arado. Em baixo, o dístico: *Delenda est traditionalis*.

As Viscondessas Comigo-Ninguém-Pode eram reconhecidas de longe por estarem sempre na crista da onda, sobretudo em matéria de moda. Quando em Paris, Londres e Nova Iorque começavam a usar, por exemplo, saia de couro de tatu com blusa de asa de borboletas, as viscondessas já estavam desfilando, em Curitiba, as novas vestimentas importadas por alguma butikue do Bigorrihlo. Não pregavam prego sem estopa. Lideravam movimentos culturais de retaguarda, na mais pura tradição paranaista. O escudo das Comigo-Ninguém-Pode levava a planta do mesmo nome que é de folhas verdes com manchas amarelas (planta cáus-



tica e venenosa). À sinistra, uma serpente verde com um sorriso alvar, pronta para o bote. No alto, o dístico: *Ad ostentationem*.

As Condessas de Maragatéria, conhecidas na intimidade como Maragatonas, eram fortes, rezadeiras e de rígido comportamento moral. Católicas convictas, criavam os filhos no temor a Deus e no ódio aos pica-paus. Acreditavam que fazer parte do

clã dos maragatos era como pertencer a alguma seita religiosa ou torcer por um time de futebol (uma vez Flamengo, sempre Flamengo). Boas culinárias, nunca revelavam seus segredos culinários. Não usavam cosméticos, apenas cremes caseiros fabricados por elas mesmas, às escondidas. Como máscara de beleza aplicavam no rosto restos da mistura de ovos, manteiga, açúcar e farinha de trigo que sobravam no fundo das tijelas onde batiam bolos e doces. Como diria o Otto Lara (ou foi o Nelson Rodrigues), eram solidárias no câncer. Seu brasão: um gaúcho de bombachas axadrezadas de prata e negro e um papagaio preso por uma corrente. Seu dístico: *Ad majorem Dei Gloriam*, copiado de antigos cadernos escolares usados em colégios religiosos.



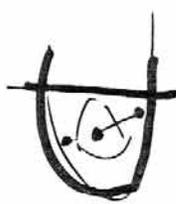
As Marquesas de Pica-pau eram fisicamente frágeis e de humor galhofeiro. Sua tendência religiosa: aderir ao sincretismo e ao ecumenismo. Podiam freqüentar tanto um terreiro de Umbanda, um Centro Espírita, uma capela de Adventistas do 7: Dia ou a Igreja Quadrangular, quanto vender prendas nas barraquinhas da Festa de São Francisco ou se inscrever como festeiras e noveineiras de Nossa Senhora da Luz, de Santo Antônio ou de São Benedito. Em política permaneceram UDN roxas, guardando uma gaveta o retrato amarelado do Eduardo Gomes (Brigadeiro, Brigadeiro, é bonito e é solteiro). Em culinária rivalizavam discretamente com as Maragatonas. Seu brasão: um pica-pau azul e vermelho com topete dourado, muito levantado. Seu dístico: *Cum granum salis*.

Os Barões do Capão Alto, descendentes diretos do Barão de Thunder-ten-Tronckh, como aquela personagem do Cândido, de Voltaire, moravam numa casa onde havia uma porta e várias janelas. A exemplo do seu antepassado, os Barões do Capão Alto obedeciam aos ensinamentos transmitidos por Mestre Pangloss, preceptor da casa do Barão Thunder-ten-Tronckh, e que se resumem nos seguintes princípios filosóficos: não há efeito sem causa, tudo vai bem no melhor dos mundos possíveis, o castelo do barão é o melhor dos castelos e as baronesas, as melhores baronesas possíveis. Como bons panglossianos, os barões demonstravam que, não havendo efeito sem causa, tudo tem uma finalidade: as mulheres foram feitas para a cozinha, deste modo, temos boas comidas; os pequenos burgueses foram feitos para os trabalhos leves e para receber sinecuras, daí a grande quantidade de trabalhadores braçais para servi-los, e assim por diante. Contudo, por não concordarem com os princípios dos seus antepassados, aos poucos, os barões foram renegando as suas origens e a linhagem se extinguiu só restando um barão que permaneceu fiel aos ensinamentos de Mestre Pangloss. Coerente com os antigos preceitos e assumindo a defesa das tradições familiares, o último barão dedicou toda a sua vida a enaltecer as virtudes do clã. Por outro lado, empenhou-se em destruir documentos e acabar com falatórios

que pudessem denegrir reputações como: provas de bastardias e de nascimentos antes dos nove meses regulamentares que sucedem ao *conjugio vobis*, concubinatos, transas pré-matrimoniais, atividades de contrabando, etc., etc. Não admitia também menção a cornos em cabeças familiares masculinas, evidências de infidelidades conjugais e outras referências a comportamentos sexuais não ortodoxos. É que a honra deste nobre sempre esteve colocada em um lugar muito estranho. Manteve impoluta a reputação dos homens da família, enquanto machões prepotentes, e a das mulheres, enquanto matronas sacralizadas nas suas virtudes domésticas, recato e virgindade. Por um destes azares da vida, o último Barão do Capão Alto sofreu um trágico acidente quando pesquisava manuscritos da Torre do Tombo, em Portugal: foi mordido por um rato medieval, contraiu peste bubônica, vindo a falecer prematuramente (barão não morre, falece). O escudo do Barão do Capão Alto, dividido em dois campos, trazia, de um lado, a imagem de uma madona de olhar sofrido e véu na cabeça, e de outro, a de um machão guerreiro de botas, esporas e chicote na mão. Em baixo, o dístico: *Dura lex sed lex*.

O estudo aprofundado da nobreza paranaense exigiria uma análise sócio-política, antropológica, psicofilosófica e até mesmo bioenergética, ciência tão em moda hoje em dia. Porém, confesso o meu despreparo para tão grandiosa tarefa. Consultando livros sobre a nobiliarquia brasileira, encontrei, entre outras, a seguinte explicação: "perplexidades e tateamentos que revelam, meridianamente, a carência de uma assentada doutrina nobiliárquica, capaz de suprir os andames e propiciar uma construção jurídica disciplinadora do ajustamento de reveshlos instituído a uma nova conjuntura"... Não entendi nada, apesar de ter consultado engenheiros, técnicos e magistrados. Mas, acabei concluindo, com o autor, que "a mera língua dos debates nos proporciona indícios da importância atribuída aos signos verbais distintivos e nele repontam o enquadramento da nobreza e seu efeito popular". Assim, espero que o povo compreenda, porque eu, da minha parte, vou parando por aqui, com receio de perder as minhas defesas imunológicas contra o vírus da chaticice e das pretensões nobiliárquicas.

Maria Thereza B. Lacerda, bibliotecária, é autora, entre outros, de *Subsídios para a história do teatro no Paraná* (Inst. Hist., Geog. e Etnográfico Paranaense, 1980), *Fazenda Capão Alto* (SECE, 1983), *Chico Memória* (SECE, 1983), *O antigo Paço Municipal* (SECE, 1983), *O teatro no Paraná* (BPP, 1984), *Café com mistura* (CODECRI, 1984). Atualmente trabalha no Departamento do Patrimônio Cultural da FCC.





LUCIANA
PETRELLI



LUCIANA
PETRELLI



P U L S A R

P U L S A R

O coração é o tempo. Relógio de sangue, seu tic-tac contém o paradoxo do instante: ser o ponto mais alto da maré temporal, a intensidade extrema do tempo e, no mesmo movimento, sua anulação. O instante reconcilia as oposições de que é feita a sucessão temporal (passado e futuro) num presente compacto; e essa plenitude é um desgarramento: ao desprender-se do antes, o agora flutua no vazio, perpétuo soçobrar, iminência de queda. A analogia entre instante e coração abraça também o amor: dilatação e contração, subida e descida, união e dispersão: latejo sobre o abismo.

OCTAVIO PAZ. Fragmento de *Cuadrivio*.

UM AGENTE SECRETO DA COROA PORTUGUESA NA AMAZÔNIA: Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815)

Disfarçado de cientista, agia silenciosamente na mata Amazônica um agente secreto da Coroa portuguesa. Há quem defenda a sua boa causa à Ciência, há quem o tache de charlatão. O certo é que Alexandre Rodrigues Ferreira era um perfeito espião político e até hoje está na mira dos historiadores mais rigorosos. Ingenuamente ou não, ele acabou servindo à ganância da Corte lusa e registrando sua participação histórica. Wilson Martins, apoiado em outros grandes historiadores, resgata aqui a importância dessa personalidade singular, oferecendo-nos ainda o legado da memória histórica de nosso povo.



Wilson Martins
New York University

Alexandre Rodrigues Ferreira (1756 — 1815) foi posto retrospectivamente na história da ciência sem que, contudo, tenha chegado de fato a pertencer-lhe. Exagerando-lhe as proporções, um pouco por compreensível, mas ingênuo, orgulho patriótico, um pouco pelo sentimentalismo desperdiçado por seu melancólico destino de “cientista maldito”, o que temos feito há praticamente um século é desfigurar-lhe o verdadeiro perfil e privá-lo do seu extraordinário papel histórico. Foi, com certeza, como queria Emílio A. Goeldi, “o primeiro brasileiro em que se reconhecem todas as características do cientista” (Goeldi, 1895), mas a sua obra ainda se inscreve no “período pré-científico” a que se referia Almir de Andrade, ou, se quisermos, está na charneira dessa fase com a que se lhe seguiu (Andrade, 1941). Houve quem o chamasse de “Humboldt brasileiro”, louvor cuja ambiguidade raia pelo epigrama involuntário; Almir de Andrade achava-o justo, entretanto, acrescentando:

Suas contribuições para a etnografia e a biologia do Brasil rivalizam, sob muitos aspectos, com as de um Saint-Hilaire, de um Martius; superam as que já possuíamos, do século XVII, com o legado holandês de Piso e Marcgrav — embora estes dois sábios tenham pesquisado mais do que Alexandre Ferreira nos domínios da botânica e da medicina naturalista. Seu grande mal foi o de não terem lido os escritos, durante o tempo em que viveu.

Palavras, estas últimas, que, apontando para o fato essencial da questão, repetem literalmente o que Sívio Romero havia escrito e que se tornou o clássico lugar-comum a seu respeito: “Foi um homem ignorado de seu tempo; seus escritos não foram lidos. (...) Foi uma vítima do seu meio e hoje é apenas uma curiosidade bibliográfica” (Romero, 1888). Ora, um cientista que não é lido no seu tempo deixa simplesmente de integrar-se na história da ciência, que prossegue sem ele e por conta própria, sejam quais forem os seus méritos pessoais; é também por evidente e automático preconceito antilusitano que Romero o encarava como “vítima do seu meio”, pois se jamais houve cientista prestigiado por seus colegas e superiores, para nada dizer do patrocínio com que as mais altas autoridades sempre o distinguiram, foi bem ele.

Seus escritos ficaram “desconhecidos e improdutivos”, pensava, ainda, Sívio Romero, porque a ciência “avançou sem os recursos acumulados por ele”, mas a verdade é que a “viagem filosófica”, longe de incorporá-lo no processo de desenvolvimento dos conhecimentos, teve, ao contrário, a conse-



quência paradoxal de excluí-lo dele: foi, justamente, na década em que se embrenhou pela floresta amazônica, afastando-se dos centros científicos europeus, que a sistematização das ciências naturais acabou de se constituir, a tal ponto que, regressando em 1792 a Portugal, de onde partira em 1783, Alexandre Rodrigues Ferreira era, enquanto cientista, um espírito anacrônico e desatualizado; há qualquer coisa de simbólico no “furto” das suas coleções pelos cientistas franceses, que de fato, apenas carregaram com os espécimens enviados do Brasil, sem se apossar de nenhum dos seus escritos. Era o que dizia o entre todos insuspeito Manuel José Maria da Costa Sá, na oração fúnebre de 1818:

...quando ele voltou das terras da nossa América, as Ciências na Europa já não se achavam em o mesmo ponto em que as deixara. O espírito humano, tomado desse fogo que de época a época o incendeia, avançara prodigiosamente; a Natureza cedendo aos convites e trabalhos que buscavam seus tesouros e indagavam as causas dos seus fenômenos, fora ultimamente mui dádiosa e liberal ao que lhe ofereceram estudos e desvelos. Os Buffons e Linceus tinham herdeiros, se não êmulos do seu espírito. A Química na revolução nova que fizera aparecia com outro talhe, rica em descobertas decisivas e grandes: os três Reinos da Natureza achavam-se consideravelmente aumentados. Os resultados da terceira e infeliz expedição do capitão Cook, os fragmentos da outra do não menos desgraçado La Pérouse, as pesquisas curiosas e sábias de um Dr. Pallas nos vastíssimos territórios do Império Russo; as Viagens de Sparman, Paterson, Tumberg e Vaillant na extremidade meridional da África; as de um Bertrand ao setentrão da América; as que os espanhóis fizeram na suas duas Américas; os trabalhos científicos das Sociedades Literárias e de todos os sábios da Europa; e tantas outras obras haviam aparecido, que o vasto domínio das ciências naturais se tinha extraordinariamente dilatado e tomado um aspecto mais vivo, novo e desconhecido. Por isso, quem fora privado de acompanhar os progressos que haviam feito as luzes na Europa e pretendia tirar a lume observações próprias, havia mister ratificá-las com o que se achava publicado acerca de outras vizinhas e idênticas regiões: era necessário mesmo confrontar doutrinas passadas e recentes, meditar os descobrimentos que existiam, apurar e extrair da combinação com as investigações que fizera outros resultados que talvez lhe trouxessem outros descobrimentos e idéias igualmente novas e não advertidas. A aquisição dos subsídios para um semelhante estudo não

cabia na alçada de um simples particular inteiramente entregue a si, e o Sr. Dr. Alexandre estava verdadeiramente no caso, como advertiu um escritor nosso, de não dever reclamar semelhante subsídio senão de quem encomendara tão árdua empresa. Assim o fez, mas não houve receio em declarar infuotuosamente: porque nada veio a alcançar de suas tão justas reclamações, procurando-lhe, segundo ouço, não pequenos estorvos a que fosse atendido esses gênios escuros que, fazendo muito pouco, não querem que os outros exercitem a sua aplicação.

Apreciando-lhe, por sua vez, a personalidade, enquanto escritor, geógrafo, etnógrafo, naturalista e economista; Emílio A. Goeldi confirmava em substância e em pormenor o julgamento de Costa e Sá, sensivelmente menos entusiástico que o de tratadistas mais recentes, como Virgílio Correia Filho (1939) e Almir de Andrade (1941). Se como "informador oficial" e "funcionário público" (aspectos importantíssimos que desvendam, como veremos, o verdadeiro motivo ou o motivo secreto da "viagem filosófica", na qual a missão científica era subsidiária e largamente dissimuladora da missão política) — se, pois, como "informador oficial" e "funcionário público" ele foi incedível; se era corajoso como viajante explorador, é certo que o seu legado propriamente



científico não se situa no alto plano em que tem sido colocado. Já não se situava, como vimos, no momento mesmo de sua morte e, menos ainda, claro está, nas coordenadas da ciência moderna. É o que escrevia Emílio Goeldi:

Quanto à etnografia, não poderei fazer os mesmos encômios. Não que A. R. Ferreira tivesse deixado de ocupar-se dela, pelo contrário. Mas, a leitura daquilo que ele escreveu sobre este ramo de ciências sempre me deixa a impressão de que ele não aprofundou os seus estudos sobre os indígenas tanto como a atualidade desejaria. Em apoio do que aqui deixo dito, menciono que nem o lado linguístico, nem o terreno tão interessante dos costumes íntimos, mereceram nas diversas memórias do autor a extensão necessária (...). Resta-nos, finalmente, encarar A. R. Ferreira como naturalista. (...) De assíduo colecionador ele deu manifestas provas (...) e, apesar de tudo isto, o que A. R. Ferreira deixou de manuscritos seus sobre Zoologia e Botânica é de pequeno calado científico. Nota-se a mesma coisa como nas memórias etnográficas: não há um eixo fixo, sólido, ao redor do qual se agrupem e se coordenem naturalmente as idéias. Nunca aprofunda qualquer questão de anatomia, de embriologia, de sistemática ou de distribuição geográfica. Não pode passar por especialista nem em Zoologia, nem em Botânica, nem em Mineralogia ou Geologia.

Ao contrário, pois, do que afirmava Sívio Romero, o sábio baiano não "estava na altura da ciência do seu tempo", menos pelo que se refere aos conhecimentos propriamente ditos do que pelo que toca ao espírito científico, que se orienta pela respectiva sistematização, imensa tarefa iniciada desde o século anterior e que constituiria daí por diante o requisito essencial e o alvo supremo de todos os estudos. Quanto a isso, não será, talvez, descabido abrir um breve parêntesis para contrastar as perspectivas em que trabalhavam Alexandre Rodrigues Ferreira e Buffon (1707 — 1788), o célebre predecessor cujo nome é às vezes associado com o seu, ora para sugerir paralelos despropositados, ora, como Costa e Sá, para sublinhar, precisamente, as distâncias e diferenças que os separam.

Façamos, antes de mais nada, bem entendido, a parte do que era trabalhar na França da primeira

metade do século XVIII (herdeira do espírito clássico) e no Portugal da segunda metade do mesmo século (herdeiro do espírito medieval), assim como não se comparam as condições de trabalho no Jardim Botânico de Paris e na floresta amazônica, nem a contribuição dos eminentes especialistas de que se soube cercar o ilustre francês e as limitações de Alexandre Rodrigues Ferreira, auxiliado apenas por dois desenhistas e um jardineiro.

Resta que, nos trabalhos do brasileiro, para repetir as observações de Emílio Goeldi, "não há um eixo fixo, sólido, ao redor do qual se agrupem e se coordenem naturalmente as idéias" — ele não tem, em suma, o espírito do sistema ou não percebe o que devia perceber, isto é, o "sistema da Natureza". Ora, é justamente por este espírito que Buffon se orienta desde o primeiro volume da *Histoire naturelle, générale et particulière*, que contém a *Théorie de la Terre* e a *Histoire naturelle de L'homme* (1749), títulos todos suficientemente significativos, tudo isso coroadado, trinta anos mais tarde, pela grande congeminação sistemática que se chama *Les époques de la*



Nature. Buffon, como se sabe, trabalhava com dados fornecidos por outros, mas era dele o pensamento sistemático, ou seja, era ele quem compreendia os sentidos dos fatos, e por isso, construía a ciência. É a sua grandeza e também a razão dos seus erros, que, como já foi observado, são "erros livres" (Fellows/Milliken, 1972).

Tendo viajado muito pouco e, enquanto cientista, jamais fora da França, Buffon permaneceu até o fim um *savant de cabinet*, isto é, exatamente o contrário do que aconteceu com o brasileiro. Contudo, devemos acentuar que a colheita de espécimens naturais é tarefa mecânica e preparatória, é apenas a reunião dos materiais que exigem interpretação posterior, a interpretação que constitui a ciência e que Alexandre Rodrigues Ferreira jamais realizou.

Pode-se imaginar que destinava fazê-lo quando a seu turno se transformasse em *savant de cabinet*, mas é justamente depois do seu regresso que se tornou vítima dos "gênios escuros", instigados, como é natural, pela inveja e pequenas rivalidades de ofício. Mas, deixando de lado a questão de saber se, inexistindo tais obstáculos, ele ainda tinha possibilidade de recuperar o atraso, resta que já não estava em condições físicas e mentais para poder fazê-lo: tendo passado "grande parte de seus anos como em solidão e retiro", ele havia adquirido "outra natureza", acentuava Costa e Sá, e, quando regressou a Lisboa, já vinha dominado por funda melancolia que, "originada por algumas causas que não são para referir aqui, o fez cair em certo desgosto e abandono, que progressivamente se foi aumentando".

As causas que a discrição tornava impróprio referir naquele momento seriam, é evidente, de ordem pessoal e íntima, mas, cedendo aos impulsos

sublimantes de que sofrem, em geral, os seus biógrafos, Emílio Goeldi procurou-lhes explicação antes sociológica e histórica do que pessoal. Tudo indica que o sábio brasileiro passou os seus últimos anos presa de progressiva desordem das faculdades mentais, mas, acabando, embora por admiti-la, o biógrafo atribui-a ao estado de decadência e desmoralização em que havia caído a nação portuguesa. As condições políticas e econômicas do momento já não permitiam financiar a publicação de trabalhos científicos, não sendo necessário imaginar tenebrosas conspirações de invejosos para perceber o que se passava. As voltas com a ameaça napoleônica, vendo-se finalmente obrigada a fugir para o Brasil, é natural que a publicação de livros fosse a última das preocupações da Corte portuguesa. Acresce que, como veremos, Alexandre Rodrigues Ferreira e suas expedições faziam parte do esquema pombalino de ocupação da Amazônia, prosseguido por D. Maria I como assunto de segurança nacional e integridade do território, relegada, entretanto, àquela altura, a plano secundário, em face de outras ameaças, mais imediatas e diretas.

É possível que o desejo de proteger as suas coleções tenha induzido o naturalista a permanecer em Lisboa no momento em que o governo se transferia para o Rio de Janeiro, com isso perdendo, por paradoxo, a única proteção de que ele próprio neces-



sitava; é possível, igualmente, que, tendo visto a sua pátria "dilacerada e ensanguentada por uma guerra sem fim", como quer Emílio Goeldi, "tivesse ficado louco de veras". Isso mudaria as causas, não a natureza da enfermidade, que assim vinha acrescentar um inesperado elemento de tragédia grega a um destino que, a princípio, parecia voltado a todos os triunfos e à glória indiscutível.

Há nisso uma correção irônica que restabelece a verdade histórica, porque, como ficou dito, a "viagem filosófica" de Alexandre Rodrigues Ferreira foi decidida pelo governo português nos quadros da "estratégia pomalina de urbanização do espaço amazônico", como a chamou Manuel Nunes Dias em minucioso estudo da revista *Brotéria*, agora incluído no volume coletivo *Como interpretar Pombal?* (1983). Até 1755, início da administração pomalina, escreve ele, as capitães do Pará e Maranhão "viveram ao desabrigo do trono", não obstante evidentes tentativas de ocupação por parte de outras potências:

Desde os últimos anos do século XVI, a Amazônia foi teatro de combates entre portugueses, castelhanos, franceses, ingleses e holandeses. Negociando com os indígenas e estabelecendo pequenas feitorias — colônias de exploração com objetivo militar — as grandes potências tentaram montar bases de apoio para ulteriores empreendimentos. A cobra vinha de longe. As questões suscitadas pela posse do Amazonas, entre Portugal, França e Espanha, bem assim as aspirações da Holanda, datavam de recuados tempos. Os Avis, os Felipes e os Braganças procuravam resguardar o patrimônio. Da necessidade de defesa militar surgiram fortificações, junto à costa e nos sertões, destinadas a repelir o intruso forasteiro.

É nessa perspectiva que se deve encarar a criação da Companhia do Grão Pará e Maranhão (1755), que, idealizada por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, capitão-general do Estado do Maranhão, com exclusivas finalidades econômicas, foi expandida em termos mais amplos pelo Marquês de Pombal, que logo lhe percebeu o alcance político, inclusive

no que se referia ao combate contra os Jesuítas. Contudo, a colonização sistemática, isto é, a ocupação efetiva do território, dependia da exploração das suas riquezas naturais, ou seja, do respectivo conhecimento e catalogação: daí a necessidade das "viagens filosóficas", entendido o adjetivo na aceção da Grécia antiga, onde era chamado "filósofo" aquele que estudava a Natureza. De fato,

iniciava a colonização sistemática com a Companhia Geral do Grão Pará e Maranhão, sob a égide pombalina, vieram logo os primeiros desenganos. A natureza era deveras agressiva. Conquistada a confiança e amizade dos indígenas Tupinambá, graças à ação das Ordens Religiosas, impunha-se conquistar e humanizar a terra, paradoxalmente hostil e generosa. (...) A imensa área geográfica a urbanizar apresenta uma incontestável unidade corpórea, apesar das características variantes regionais. (...) Outra característica é a farta rede hidrográfica composta por grande número de rios, igarapés, furos e lagos. (...) A floresta equatorial, espessa e frondosa, com enorme número de espécies botânicas de alto porte, que chegam a atingir cinquenta metros, é o traço mais marcante da paisagem física. (...) A heterogeneidade das espécies botânicas tornava difícil e antieconômica a exploração da floresta. Não obstante, foi na espe-

cais num tempo em que a penetração pelo interior era severamente controlada, especialmente se tivessem propósitos de exploração ou simples localização de riquezas naturais. Sabiam-no também em Portugal, como se revela, desde 1818, em algumas passagens da oração fúnebre de Costa e Sá:

Porém, como se aproveitarão aqueles mananciais da riqueza pública dos Estados ignorando-se a natureza e disposição do terreno que os deve produzir e alimentar? (...) Os vizinhos alteravam as balizas de suas raízes; os colonos pediam luz e direção que os fizesse não abandonar o terreno e que, tirando-os da apatia, lhes trouxesse maior atividade e segurança. Cumpria, pois, que as extensas Comarcas da América Portuguesa fossem, cuidadosamente viajadas e observadas por quem aos precisos conhecimentos unisse probidade e confiança de caráter. (...) Bem poucos, para não dizer nulos, eram os conhecimentos que até então tínhamos das terras centrais do Brasil (...) assim como também se lhe incumbia a espinhosa tarefa de fazer particu-

Assim se tecem os fios da história, em prolongamentos e desdobramentos de evidente sutileza: Goeldi fez a sua "viagem filosófica" ao contrário, partindo da Amazônia para a Europa e transformando-se temporariamente em agente secreto por ser cientista, enquanto Alexandre Rodrigues Ferreira se viu atribuída uma missão científica por ser agente secreto... As duas linhas de vida se haviam cruzado em 1895, quando Emílio Goeldi escreveu e publicou o que se pode qualificar de indignada vingança biográfica contra o destino injusto do ilustre predecessor. Como Rio Branco lia, naquele momento, tudo o que se referisse à Amazônia, terá sido, certamente, esse pequeno livro que lhe chamou a atenção para o nome de Goeldi, havendo, assim, de sua parte, menos "previsão" do que pareceria à primeira vista.

Ora, a expedição de Alexandre Rodrigues Ferreira respondia, de fato, ao plano de ocupação da Amazônia, no mesmo ano, observa ainda Emílio Goeldi, em que o governo português mandava outras à África, com idênticos fins e compostas, significativamente, pelo mesmo número de técnicos: uma delas, chefiada por Manuel Galvão da Silva, devia explorar Moçambique: o italiano Angelo Donati foi mandado



lares observações filosóficas e políticas acerca de todos os objetos desta mesma viagem. (...) Não se limitou porém a esta, ainda que só por si, tarefa assaz trabalhosa (a de recolher espécimes botânicos); porque o amor aos interesses do Soberano lhe faz coligar e debater as sólidas razões que faziam de inquestionável direito à sua Coroa a importante possessão do Rio Branco, que agora ali se controvertia.

sa mata equatorial que o colono encontrou a melhor forma de atividade econômica assente na mão de obra nativa. Cacau, baumilha, salsaparilha, canela, resinas, madeiras duras, vegetais gomíferos e olcosos constituíam a grande riqueza nativa que se oferecia à avidez do elemento branco que havia chegado disposto a conquistar e a humanizar a terra ignota. (Dias, 1983).

Nesse contexto, basta ler a portaria expedida em nome do governo português por Martinho de Souza e Albuquerque às autoridades locais (15/9/1784), executada pelas instruções do governador João Pereira Caldas ao naturalista (13/8/1785) para concluir que este último não era um simples caçador de borboletas encarregado de missão puramente científica:

O Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira parte desta cidade com as pessoas que leva a seu cargo, empregadas nas diligências da História Filosófica e Natural, para cujo fim se transportaram a esse Estado, de ordem de Sua Majestade: os diretores e comandantes de todas as fortalezas e povoações, por onde transitar, ou aonde mandar, lhe prestarão todo auxílio e ajuda, que pelo sobredito lhes for requerido, aprontando-lhe todo o mantimento que precisar e índios necessários para as equipações das canoas do seu transporte: praticando o mesmo todos os ofícios auxiliares, juzes ordinários, câmaras, auxiliando-o com a gente que requer e com as notícias e informações que pedir, deixando penetrar todos os rios, serras, matos, e abrir minas, aonde o julgar preciso, em ordem ao bom fim das diligências de que vai encarregado por ordem de Sua Majestade, ficando-me seriamente responsáveis os que faltarem em todo ou em parte à execução desta minha ordem, e contra eles procederei ao merecido castigo. E para que haja de constar a todo o tempo, mando que esta seja registrada nos livros dos registros das câmaras, comandantes e diretorias, por onde passar e necessário lhe for usar desta minha ordem.

A visão convencional de Alexandre Rodrigues Ferreira como cientista puro e desinteressado, movido apenas pela curiosidade do sábio, resultou, creio eu, do compreensível propósito oficial de dissimular tanto que possível a verdadeira ou, pelo menos, a finalidade primordial da sua missão. Contudo, é por menor que os contemporâneos certamente não ignorariam, ignorando-o ainda menos as autoridades lo-

calmente observadas até o início do século XX, quando as últimas questões de fronteira naquela região foram resolvidas, seja por arbitramento, como no caso das Guianas francesa e inglesa, seja por manobras diplomáticas e políticas, como no caso do antigo Território do Acre, em que, por ironia, éramos nós os intrusos. É curioso assinalar que se, na "viagem filosófica", Alexandre Rodrigues Ferreira foi, na verdade, um agente da Coroa portuguesa, acabaria por se transformar, e pelos mesmos motivos, em agente da República brasileira, ou seja, da nossa integridade territorial, quando o problema foi submetido ao rei da Itália para arbitramento. Lembre-se que, anteriormente, os memoriais apresentados pelo Barão do Rio Branco ao Conselho Federal Suíço fundavam-se essencialmente na obra de outro cientista, o clássico *L'Oyapoc et l'Amazone* de Joaquim Caetano da Silva (1810-1873), ao que Joaquim Nabuco (1849-1910) discretamente aludia no trabalho em que, por sua vez, defendeu *O direito do Brasil* na disputa territorial com a Inglaterra — direito historicamente estabelecido, entre outros fatos históricos, pela "viagem filosófica" de Alexandre Rodrigues Ferreira (Nabuco, 1941).

Cabe aqui outro parêntese, para registrar que Emílio A. Goeldi (1859—1917), biógrafo do cientista baiano e ardente defensor de sua memória, foi também um agente da República brasileira, tendo servido algum tempo na Suíça como informante do Barão do Rio Branco:

Desde 1896 — a previsão é admirável — Paranhos se havia fixado em Emílio Goeldi. Quem era? Um suíço, doutor em Filosofia, que partira em 1883 para a Amazônia, onde, afinal, seduzido por ela inteiramente, se tornou o diretor do Museu Paraense, que lhe guarda o nome. Estudara a flora e a fauna da região, à conta de cujos trabalhos, universalmente apreciados, granjeou fama e respeito entre seus conterrâneos. (...) Por coincidência, Goeldi tinha a mulher enferma, desejava consultar um oculista na Europa, e, em dezembro de 98, já se encontrava em Berna, "em missão reservada". (Viana Filho, 1981)

a Angola, enquanto João da Silva Feijó encarregou-se de trabalho correspondente nas ilhas de Cabo Verde e partes vizinhas do continente (ib.).

Havia, pois, clara consciência de propósitos na política territorial do governo português: a "viagem filosófica" à Amazônia era apenas uma parte do mosaico, simétrica e complementar às demais. Isso nos ajuda a compreender corretamente a sua natureza e objetivos, que não podem ser tomados isoladamente nem apenas por suas aparências oficiais. Joaquim Nabuco mencionava o Diário da viagem filosófica entre os documentos históricos que comprovavam a efetiva presença portuguesa na Amazônia, o que não era simples coincidência ou acaso. Depois de transcrever várias passagens do ouvidor Ribeiro de Sampaio a respeito do Rio Negro, sob a sua jurisdição, sublinhava:

Assim falava um magistrado português do século XVIII (...). É a linguagem de homens de princípios, de administradores, que querem construir um Estado com os elementos de que dispõem, por mais frágeis e difíceis de aproveitar que sejam, e não, como a dos administradores holandeses, de meros agentes comerciais, exploradores por conta de terceiros, que procedem em todo o interior do país como estrangeiros de passagem.

Todo um parágrafo do memorial de Nabuco é consagrado especificamente às "explorações do Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira" como prova de deliberada ocupação territorial, sistematicamente encaixada desde anos antes:

À exploração de Ricardo Franco e Silva Pontes segue-se a do naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, em 1786. Este reconhece por sua vez o Rio Branco, o Uaricoera, o Tacutu, o Surumu, a Serra dos Cristais, o Mau, o Pirará. Temos dele quanto ao Rio Branco o seu *Diário* e o seu *Tratado histórico*. Quanto ao Surumu e à Serra dos Cristais, há a sua participação de 10 de agosto de 1786, que é a mesma narrativa do Comandante de Fortaleza. Do exame do Mau e do Pirará temos o *Diário* de Agostinho Joaquim do Cabo. Essa viagem é propriamente de naturalista, à busca de raridades, levando por isso um jardineiro botânico. Na viagem da Serra dos Cristais acompanha-o o Comandante da Fortaleza, "para", diz este:

"em consequência dos seus reconhecimentos deliberar o que fosse justo a respeito da cautela e conservação daqueles sítios dos quais me informaram os gentios que há alguns anos os holandeses cavaram e deles tiraram algumas amostras de pedras da mesma qualidade... As referidas serras, acrescenta, ficam dentro dos Domínios da nossa Augusta Soberana (...)"

Assim, concluía Nabuco, o comandante do Forte e Alexandre Rodrigues Ferreira penetravam por essas terras "no exercício da jurisdição territorial em nome do Rei", transcrevendo, em seguida, as minuciosas informações por ele registradas quanto aos dias de viagem necessários para comunicar entre si as diversas localidades, além das observações seguintes, eloquentes por si mesmas:

Dos que conosco confinam pelo Rio Branco, são os espanhóis, que pelo rio Uraricoera, Maú, Parima, e em uma palavra, do alto da cordilheira toda que corre até o Tacutu, se poderão comunicar com o Branco; e pelo Tacutu, Maú



e Pirará, são os holandeses que pelo Essequibe sobem ao Rupunurí, e deste pelo igarapé do Sarauru, o qual desagua no Tacutu (...). Todo o descuido na observação dos mais leves movimentos que por esta fronteira se pressentirem, ameaçará a mais bela porção de terra que neste rio se possui. Sobre o modo de a conservar são tantas as cabeças quantas as sentenças; as que se contentam com uma só fortaleza nem se agradam do lugar em que está a que temos, porque a desejam mais acima, para avançar terreno, nem se contentam com pouco número de tropa, porque detalham diversos destacamentos; digo a isto que o ponto de junção dos dois rios é o que por nenhum modo se deve largar, porque o que a fundar mais acima, ou a vai fundar no Uraricoera, e deixa livre a descida dos holandeses pelo Tacutu, ou a funda neste, e deixa livre a dos espanhóis pelo Uraricoera. (...)

E por aí continuam longamente os comentários estratégicos, que não cabe nem é necessário citar em sua totalidade. Basta mostrar que a missão política de Alexandre Rodrigues Ferreira nada tinha de acidental nem de subsidiário. Joaquim Nabuco, como é natural, fundava nessa política consciente dos portugueses o "direito do Brasil":

Os portugueses, porém, não se limitavam a dominar com as suas escoltas o espaço entre o Tacutu e o Rupunurí. Faziam no século XVIII explorar todo o sistema fluvial do Rio Branco, os afluentes de leste compreendidos, levantar a carta da região, procurar as comunicações que com ela podiam ter os seus vizinhos espanhóis e holandeses. O Brasil pretende que tais explorações constituem outros tantos atos possessórios, não só em si mesmos, pela autoridade que se exercia, pelo fim a que se destinavam, pelo limite que traçavam à jurisdição portuguesa do Forte de São Joaquim. (...) O que resta, porém, dos documentos da época, relatórios e mapas, é prova bastante dos esforços que fazia Portugal para garantir as suas possessões naquelas remotas fronteiras. (...) As explorações portuguesas não eram assim para o fim de tomar posse dos rios explorados, sempre freqüentados pelos portugueses; eram para descobrir as comunicações que esses rios pudessem ter com os territórios espanhóis e holandeses da fronteira, e o meio mais conveniente de atalhá-las. É este o sentido de todas as ordens e de todas as contas prestadas. Não são explorações científicas, independentemente de qualquer outro fim além da própria ciência; são explorações, decreto científico, como toda exploração geográfica, mas além disso políticas ou administrativas, para se chegar por elas à proteção efetiva das fronteiras, à fortificação destas, se tanto fosse preciso, ao seu policiamento nos pontos que se pres-

tassem a entradas clandestinas de estrangeiros que faziam o contrabando de escravos naquelas regiões.

No seu belo estudo *L'architecture religieuse baroque au Brésil* (1956), Germain Bazin situava igualmente a "viagem filosófica" no quadro das preceções da Coroa portuguesa com a segurança e integridade do território amazônico; de minha parte, notei que, enquanto cientista, quero dizer, enquanto mentalidade científica, Alexandre Rodrigues Ferreira foi produto da Universidade reformada de Pombal, o mesmo Pombal que, embora decaído e, mesmo, morto, ainda determinava, por sua política amazônica, a realização da "viagem filosófica". Observei também que esta última é contemporânea da Inconfidência Mineira, outra forma, embora canhestra e malograda, de afirmar "o direito do Brasil", tudo isso abrindo perspectivas exegéticas bem mais sugestivas do que jamais poderia sugerir a historiografia convencionalmente fragmentária a que estamos habituados (Martins, 1976).

A conclusão tem laivos de amarga ironia, simétrica à ironia amarga que foi toda a sua vida: o esforço secular por apresentá-lo como cientista puro negou-lhe o direito de pertencer à história política brasileira, sem por isso situá-lo, o que era impossível e incorreto, na história da ciência, mas é por sua inclusão num esquema político que, afinal de contas, a sua obra científica acabou por se realizar, seja qual for a respectiva importância no conjunto dos conhecimentos da época ou dos tempos seguintes. Pouco importa, entretanto, porque, como estamos vendo, cabe-nos excluí-lo da história da ciência a que não chegou a pertencer, e incluí-lo na história política de que fazia e continua a fazer parte como um extraordinário agente secreto, duplamente secreto.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Almir de. *Formação da Sociologia brasileira*. I: Os primeiros estudos sociais no Brasil. Séculos XVI, XVII e XVIII. Rio, José Olympio, 1941.
- BAZIN, Germain. *L'architecture religieuse baroque au Brésil*. Paris, Plon, 1956.
- CABRAL, Alfredo do Vale. "Alexandre Rodrigues Ferreira". *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, I/III/III, 1876-1877.
- CORREIA FILHO, Virgílio. *Alexandre Rodrigues Ferreira*. Vida e obra do grande naturalista brasileiro. São Paulo, Nacional, 1939.
- DIAS, Manuel Nunes. "Estratégia pombalina de urbanização do espaço amazônico", na obra coletiva *Como interpretar Pombal? No bicentenário da sua morte*. Lisboa/Porto, Brotéria/A.I., 1983.
- FELLOWS, Otis E./Stephen F. Millikem. *Buffon*. N. York, Twayne, 1972.
- Ferreira, Alexandre Rodrigues. "Diário da viagem filosófica pela capitania de São José do Rio Negro". *Revista do IHGB*, tomo XLVIII, I.
- GOELDI, Emílio A. *Alexandre Rodrigues Ferreira*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1982 (reimpressão do trabalho de 1895).
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*, I. São Paulo, Cultrix, 1976.
- NABUCO, Joaquim. *O direito do Brasil*. São Paulo, Nacional, 1941.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*, II. Rio, José Olympio, 1953.
- SÁ, Manuel José da Costa e. "Elogio do doutor Alexandre Rodrigues Ferreira". *História e memórias da Academia Real de Ciências de Lisboa*, t.5, p. II, 1818 (transcrito nos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, vol. 72).
- VIANA FILHO, Luís. *Três estadistas: Rui - Nabuco - Rio Branco*. Rio, José Olympio, 1981.



Wilson Martins, da New York University, é autor, entre outras obras, de *Um Brasil diferente* (Anhembi, 1955); *História da inteligência brasileira* (Cultrix, 1979, 7 vol.) e *Crítica literária no Brasil* (Francisco Alves, 1983, 2 vol.).

N. da R. Este artigo, especial para Nicolau, foi originalmente publicado, para um número restrito de leitores, no *Bulletin des études portugaises et brésiliennes*.

Durante a Segunda Guerra Mundial havia em Bucarest um grupo surrealista muito ativo. Deste grupo participaram os principais nomes da vanguarda literária romena, tais como Ghérasim Luca (1913), que mais tarde se ligaria ao grupo francês de André Breton; Gellu Naum (1915), que se tornaria um dos mais importantes tradutores romenos das literaturas francesa, alemã, tcheca e iugoslava; e Virgil Teodorescu (1909), possivelmente o melhor

poeta surrealista romeno. Autor de livros tais como *As peles do oceano*, *Negro sobre branco*, e *Corpo comum*, Teodorescu escreveria também, e em colaboração com Gellu Naum, *Crítica da miséria*. Tem sido ainda responsável pela tradução de diversos escritores franceses, tchecos e turcos. Esta é a primeira vez que se publica no Brasil algo da riquíssima poesia do romeno Virgil Teodorescu.

VIRGIL TEODORESCU: 2 POEMAS

tradução de Floriano Martins

SOB A LINHA DE NAVEGAÇÃO DOS BARCOS

Se caísse teu sangue me apoiaria como uma rede bem estendida
 Se caísse nos terraços de Semíramis
 Se caísse molharias as unhas no pesadelo noturno
 E as têniais loucas devorariam teu fabuloso corpo
 Tenso como uma sombra sobre ervas
 Mesclado com flautas nos sonhos eróticos dos ascetas
 Se caísse sob a linha de navegação dos barcos
 Teu ventre me receberia como uma chama solitária
 Como um timbale em que se houvessem detido as águas
 Triste e lentamente como um arrulho de salgueiros ou de legumes
 Se caísse tua boca me conduziria pelo interior de um fantasmagórico castelo
 Às habitações de chumbo e cicuta
 Aos lamaçais de lentilha envenenada me conduzirias
 E teu cabelo cheirando a carroças cheias de vimes
 Me encheria as jarras
 Me cortaria as veias

SUB LINIA DE PLUTIRE A VAPOARELOR

Dacă aş cădea singele tău m-ar prinde ca o plasă bine întinsă
 Dacă aş cădea de pe terasele Semiramidei
 Dacă aş cădea ți-ai muia unghiile în conșmarul nocturn
 Și teniile nebune ți-ar devora fabulosul tău corp
 Întins ca o umbră peste ierburi
 Amestecat cu flaute în visele erotice ale sihaștrilor
 Dacă aş cădea sub linia de plutire neagră a vapoarelor
 Pîntecul tău m-ar primi ca o flacăra singuratică
 Ca o banchiză pe care au stat ape
 Încet și trist ca o legănare de sălcii sau de legume
 Dacă aş cădea gura ta m-ar conduce într-un fantomatic castel
 În încăperile de plumb și de cucută
 În girlele cu lînițe otrăvite m-ar duce
 Și părul tău de lespezi mirositoare
 Părul tău mirosind a căruțe umplute cu coșuri de răchiți
 Mi-ar umple urcioarele
 Mi-ar tăia vincele





CEL MAI SURD

Caut scheletul tău la toate ferestrele
caut reverberarea lui tumultuoasă
pelerinajul solnițelor în ceara oglinzilor
și rochiile de metal lichid ale femeilor
bastonul de fildeș pierdut în parc
sîmul ca o pasăre moartă căzută în iarbă
la marginea unui fluviu albastru
singura fereastră aprinsă de pieptenul tău
singura privire care îmi rezistă
singurul mod de a privi
de a respira aerul nopții
de a călători pe marginea acoperișului
sau pe marginea fulgerului
singura aromă prin care mă recunoști
cel mai frumos cel mai limpede
cel mai simplu
cel mai surd
cel care aude pașii fantomelor
cel care aude surîsul evaziv al ghitarei
Cel care suride în singele tău în tăcere
cel care își aruncă în foc armura blondă
ca pe un buchet de gladiole
cel care străbate întunericul în salturi
Cel dispărut sub privirile tale fascinate
în sordidele peisaje de apă

O MAIS SURDO

Procuro teu esqueleto em todas as janelas
procuro sua tumultuosa reverberação
a peregrinação dos saleiros nos espelhos de cera
e os trajes de metal líquido das mulheres
o bastão de ébano perdido no parque
o seio como um pássaro caído na erva
na margem de um rio azul
a única janela acesa por teu pente
o único olhar que não conquistarei
o único modo de olhar
de respirar o ar da noite
de viajar a bordo do telhado
ou a bordo do relâmpago
o único aroma pelo qual me reconheces
o mais belo o mais claro
o mais simples
o mais surdo
o que ouve os passos dos fantasmas
o que ouve o evasivo sorriso da guitarra
O que sorri silencioso em teu sangue
o que lança ao fogo sua ruiva armadura
como flor de funil
o que atravessa a escuridão aos saltos
O desaparecido sob teus olhares fascinantes
dentro das sórdidas paisagens da água

■ Floriano Martins, cearense de 1957, é poeta, tradutor, autor de *O amor pelas palavras* (1982), *As contradições terríveis* (1987) e *O lugar do encontro* (1988). Tem publicadas, no Brasil e em Portugal, traduções de ensaios e poemas de Octavio Paz, Lezama Lima, Vicente Huidobro, Aldo Pellegrini e outros. Atualmente trabalha na organização de uma *Antologia Geral da Poesia de Língua Espanhola* (séc. XX) e de uma coletânea da obra poética do cubano José Kozer.

infância. obscuro inconsciente. arte. fazer cena. pulsão. inocências & culpas. *liberdade*. pânico. re-presentar. selvagerias. crescer. *Lorca*. morte & poesia.

ARRABAL: A DRAMATURGIA DOS ESCOMBROS EDIPIANOS

Paulo Motta

UM teatro apaixonante, carregado de simbologias exóticas, com personagens infantilizados, que praticam o bem e o mal ao mesmo tempo, através das brincadeiras mais inocentes, vivendo em mundos tão distantes como a Assíria, mas tão presentes como o front de uma guerra estúpida, como todas são, com os inimigos iguais entre si. Este é o cenário de piano do teatro de Fernando Arrabal.

Para este dramaturgo, ninguém é tão inocente que não tenha culpas e ninguém é tão culpado que não tenha inocências.

Nesta aparente contradição de culpas e inocências, selvagerias e processos civilizatórios, infâncias e maturidades, paixões e ódios (carmais e espirituais), encontra-se a síntese de uma das mais sólidas e prestigiadas dramaturgias do teatro moderno.

Toda a experiência de vida de Arrabal foi transformada por ele em estética através do teatro ou do romance, pois, como sempre repete, a vida (e a obra) é sempre a vitória do obscuro inconsciente sobre o consciente.

Fernando Arrabal nasceu em Melilla, Marrocos Espanhol. Muito cedo teve seu pai morto pelos franquistas, por ser este um militante comunista. A mãe, com a coragem da personagem de Brecht, com os filhos a tiracolo atravessou o Mediterrâneo e todo o território espanhol em meio à desgraça de uma guerra civil que deixou a impressionante cifra de um milhão de mortos.

Arrabal cresceu criado pela mãe e os avós. Todos lhe diziam que seu pai havia sido morto porque era vermelho, e no mundo perfeito deles não havia lugar para os vermelhos, que matavam padres e crianças. O temor do Deus punitivo, que lhe era inoculado pelos padres, se encarregava de fortalecer estas convicções no menino que vivia numa cidadezinha do interior da Espanha franquista.

Um dia, Arrabal, já garoto, descobriu uns poemas que lhe mostravam que havia na vida muito mais beleza e alegria do que poderia imaginar. Era os poemas de Federico García Lorca. Perguntou então o menino Arrabal quem era Federico García Lorca.

Responderam-lhe que Lorca era um vermelho, e que por isso foi morto. A desconcertante resposta fez com que redescobrisse seu pai, seu País. Uma passagem para a França seria o rompimento total com o seu mundo e o início de sua dramaturgia.

Quando começamos a montar A bicicleta do condenado, de Fernando Arrabal, começamos a descobrir vários pontos em comum da vida de Arrabal com Tasla, Vilorio e Paso, os três personagens da peça. Era algo mais do que uma simples carpintaria: tratava a postura dos personagens do texto, que

tinham uma imensa semelhança com a postura das pessoas que povoaram a infância de Arrabal. Dias depois, certos de nossa convicção, adentrávamos no mundo de Arrabal, onde o obscuro inconsciente sempre vence o consciente.

A bicicleta do condenado narra a tragédia do artista Vilorio, que ao tentar reproduzir as notas musicais num piano nunca consegue terminar a escala, trocando as notas por absoluta imperícia. Vilorio dedica toda a sua existência a Tasla, por quem é perdidamente apaixonado. Tasla, por sua vez, ganha a vida carregando condenados da prisão para a câmara de torturas em sua bicicleta. Sempre que Tasla sai de cena, Paso, o condenado, que é carregado por Tasla, entra para torturar Vilorio, pois Paso não admite que alguém possa tocar piano.

Neste texto só aparentemente ridículo, Arrabal carrega ainda em algumas características de sua obra. Todos os personagens têm nomes infantis e posturas infantilizadas em vários momentos. Em meio a suas agruras, brincam com balões azuis e penicos para fazer xixi. Além disso, o lado sexual dos personagens é bastante acentuado, pois entre brincadeiras inocentes os personagens misturam suas necessidades sexuais com violência e sangue. A libido é a opressão em Vilorio. A opressão é a libido em Tasla e Paso.

O final da peça é surpreendente. Apesar da aparente contradição dos personagens, cada um parece encontrar o seu destino na última cena. Dentro da lógica do mundo de Arrabal, cada personagem encontra somente aquilo que poderia encontrar. Tasla e Paso, perfeitamente enquadrados no seu mundo, permanecem os mesmos que sempre foram. Vilorio, que insistia em tocar piano e compor canções, não tinha espaço algum naquele ambiente.

Tasla, Vilorio e Paso, nas suas funções pessoais e sociais no texto de Arrabal, guardam incrível semelhança com os personagens que povoaram a infância daquele.

A mãe de Arrabal, transportando seus filhos pela Espanha em Guerra, transportava junto o fantasma do cadáver do seu marido, a quem renegou por questões de sobrevivência, muito mais do que ideológicas. Tasla parece agir da mesma maneira, porque como servidora de um regime que mata tem de ganhar a vida para sobreviver.

Vilorio, o pianista com jeito de menino, que via num dó ré mi mal tocado e num balão azul, assim como num penico, objetos representantes de uma vida que poderia ser melhor, simboliza todos os artistas que, como Federico García Lorca, são mortos por que amam as pequenas coisas, ou, como o próprio Arrabal, que teve de morrer num mundo para ressuscitar em outro, fugindo de sua família e de seu País.



FOTO: MARCOS FERREIRA

Em A bicicleta do condenado, de Arrabal, as personagens Vilorio (Ivan Cabral) e Tasla (Silvanah Santos) brincam, em meio ao absurdo de suas vidas, com balões azuis. Metáfora da insustentável leveza de um mundo vazio?

Numa cena importante de A bicicleta do condenado, Vilorio diz a Tasla que seu sonho é ir embora dali, na garupa da bicicleta dela, correndo aldeia por aldeia, cantando canções de amor. Tasla diz que sim, que levará Vilorio, mas na peça ela leva Paso, que sempre tortura Vilorio. Em sua fuga, a mãe de Arrabal o levava de aldeia em aldeia, não numa busca de uma vida com liberdade, mas sim numa busca de uma vida sem nenhuma liberdade.

Assim, se podemos buscar identidades de Tasla com a mãe de Arrabal, de Vilorio com todos os artistas que como Federico García Lorca foram mortos por serem artistas, ou, como o próprio Arrabal, que teve de matar parte do seu ser para ser outro, podemos identificar Paso com todas as formas de opressão, seja a Igreja, os exércitos, os partidos autoritários de todos os matizes.

A simbologia de Arrabal, de uma bicicleta, brincado com que toda criança sonha, dirigida por uma mãe, mulher, esposa, viúva, amante, levando na garupa a opressão e negando-se a levar a esperança de um poeta na mesma garupa, representa a Espanha mãe, mulher, esposa, viúva, amante de um determinado momento histórico, que levou seus filhos à morte, transportando na garupa os assassinos de seus mais brilhantes e apaixonados filhos, nestes erros que os homens insistem em cometer com a história.

Assim, a louca dramaturgia do gênio Arrabal, embebida em dilacerantes recordações de uma infância, busca nos escombros edípianos do seu ser o material estético que possibilita a vitória do obscuro inconsciente sobre a consciência que só aparentemente parece mover o mundo.

Paulo Motta está dirigindo A bicicleta do condenado, peça integrante de A voracidade de Paris — Uma trilogia do Teatro do Absurdo —, espetáculo de formatura do 4º ano do Curso Superior de Artes Cênicas da FTG/UPC.



CISNES

No chafariz do palácio são como gráficas vivas e bailarinas, uns assépticos, uns cétricos, uns cinicos, uns cisnes. Vê-los como descrevem uma curva ao avesso, quase névoa no espelho da chuva d'água — brancos, de branquíssima tintura feito um tema hiper-realista de Ernie Katz ardendo contra o sol.

Olhá-los assim, da janela da torre do castelo, não me permite contudo estar mais próximo do céu quanto a asa deles: ainda que alheios ao voo, não vos surpreenda que se lancem ao desafio do ar com o luxo de falcões assassinos. Terríveis os longos pescoços distendidos, dizem que terríveis, furando o céu — com ódio sumamente rapina.

No mais do tempo, recolher deles a alvura, certa delicadeza de cão, o brilho da inocência no fundo dos olhos fixos, o cativo desenho com que deslizam pela superfície do lago; e o bico torturado. Ou então compreendê-los encerrados no álbum de um naturalista inglês, pegando há meio século o sutilíssimo pó da Biblioteca de Westminster — cativos de seus issos, aqúilos e narcisos.

E assim que te arranco o batom da boca — com as costas da mão que pesada esplende contra o teu lábio, trinca?, uma flor, a lágrima. E o jeito como você me fura o braço com uma dentada. Só não te cuspo na cara porque me extasias. Amar-te o fino e o sofferino, enquanto você baba no chão o primeiro rancor da manhã que — carregada a noite nas costas — é só o luto ao sol de castigadas estrelas. Sangro?

PARDAIS

S é domingo e chove e faz frio em nossa cidade, de decepadões pescoços os pardais costumam guardar a mínima cabeça entre as asas, protegendo-se das línguas que existem, que existem por aí, ah como existem, e que falam (baixo e por trás) de seu andado avoante.

Simples, ordinário, vulgar, o pardal é uma ave que pode riscar o céu feito um susto, e súbito. Ou é só este cisco no olho que não nos deixa perceber, a ambos, que quem atravessou, seta e raio, a vidraça, foi o cantábil em fuga de uma andorinha? Você se coça e envelhece; ponho de novo o meu óculo.

O pardal é além que um passarinho.



DINOSSAUROS

D e humilde tromba, a espécie cata orquídea no cimo dos cinamomos. Vão aos bandos, manada deles, singrando a savana paleontológica, desarticulados mamutes a quem a natureza cortou, sem piedade, o condão do ódio. Sobram assim dinossauros, o melancólico pescoço e a alma quebrada pelo que já andam chamando amor aí sobre a Terra incriada.

Como os elefantes, retiram-se para morrer, não sem antes instalar o pânico da solidariedade entre seus pares que evidentemente não lhes desejam o iminente fim. A lágrima do morituro será a coisa mais comvente do mundo sobretudo se dinossauro, sozinha ou sem ninguém nem quem.

Amanhã não existirão mais dinossauros e a savana fria recolherá, pelo crepúsculo, o trote desusado das girafas. Com sua rude pele de saço, o dinossauro será apenas uma ausência vaga, e um pouco incômoda.

Este silêncio de você, vê?, é bem a angústia do dinossauro novo mal irrompa a noite inicial. Teus olhos arredondam-se — grandes e desamparados. E minhas costas já estão lanhadas de tua unha, o estalar de teu chicote, a minha impotência e o teu triunfo verde, tua boca, teus mamilos, teus esplêndidos, meus instantâneos.

Um dinossauro acontece de errar a triha: mais que o mugido terminal haverá nele a fúria de quem um dia nunca mais vai existir, assim como velhas saudades minhas de você — deixando atrás de si apenas o luxo lúgubre de nossa lentia.

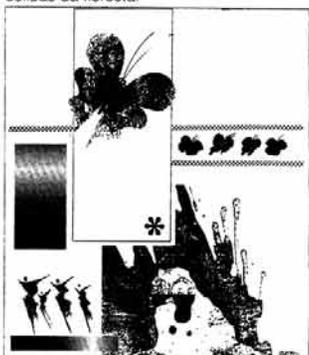


BORBOLETAS

N ada aprendemos com elas que não seja o voo fugaz da flor tocada pelo vento, pluma, se a borboleta é azul e fere a manha incendiada de sonetos. Nenhuma rima contudo, mesmo a mais rara, capaz de captar, num dia ateu, o terror do êxtase.

Tem sido assim o jeito que vamos, marcados para morrer no esplendor do sinistro, essa vida alheada, essa vida breve cuja duração posso medir, acho que posso, só com olhar o mostrador do meu relógio, e antever a tua cara rindo, a loucura feroz do tempo em nós andando.

Uma borboleta só não basta para atear cor ao vasto céu das tardes melancólicas da floresta.



LAGARTAS

P ode que as lagartas ondudem sobre a pauta do silêncio, se é madrugada e convençamos linhas que cruzem o espaço do quarto, métricas, assimétricas, varais contínuos. Capaz a lagarta, por insistente capricho, de entrodilhar-se numa Clave de Sol, por puro fascínio, por puro perfume. E seguir — paciente equilibrista — pontuando de súbito adágio o quarto, o bairro, a cidade e a memória em música de um antíquíssimo piano Es-sensfelder.

A lagarta é mais do que uma lagarta viva: mora nela o mistério da borboleta e o da mariposa. Por isso estará sempre condenada a morrer, como uma permanência, pelo suplício simples de desejar pra si inteiramente o sono e o outono.

Certa espécie, de tão pintado acrílico, arde no escuro como chammas vivas e fluorescentes. Há um ninho delas no teu coração e, dado que te queimem na pele o pélo ácido, eis porque gritas, pedes socorro e eu, por finíssima ternura, só faço desligar a máquina que ainda a mantém viva.

Mais que um invertebrado cândido, pode que a lagarta incendeie todo um castelo.

DRAGÕES

N o azul da lassa manhá, o dragão é uma flor — sutil, todo plantado no pensamento, jibóia, vitória-régia, asdróbel. Mas se afunda a madrugada em mar sinistro, eles, os dragões, são como cactus arrancados vivos para o horror da noite cheia de horas.

Leva, tal dragão, a nossa agrura, o bafo em labareda com que você me agrada e põe assim, sem jeito, meus olhos para sempre queimados.

O dragão tem o instinto, a fera, e se esconde, ancestral, na memória humana, mas se fico sozinho ou me flagro no claro, vejo dúbios monstros tristes — eu, você, o dragão como uma árvore mortuária que pendre na terceira curva do rio.

O que houve? O que há: o beijo do réptil, depois de um incêndio de estrelas.

Wilson Bueno é autor de *Boleto's Bar*.

MAS... O QUE É ISTO?!
TINTA E PAPEL DESPER-
DIÇADOS COM ISTO?!!

TAKO APRESENTA

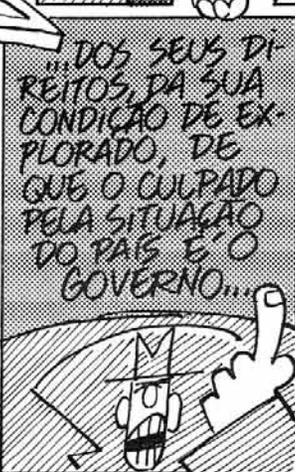
A GUERRILHA MARROM

ESTÃO POLU-
INDO A IMAGEM
DA IMPRENSA!!

MAS ISSO VAI
ACABAR! VAMOS
ATRAS DELES!!



BLAM!





cartas na página

Lendo o n.º 15, ano II, de *Nicolau*, reitero: é magnífica essa publicação da Imprensa Oficial e Secretaria de Estado da Cultura do Paraná que vocês vêm dirigindo com elevado esmero. *Nicolau* dá prazer de leitura tais os textos apresentados e muito especialmente o planejamento gráfico. Renovo as minhas congratulações pelo excelente trabalho. **Plínio Doyle**. Rio de Janeiro - RJ.

Magnífica a crônica de mestre Rubem Braga sobre *Nicolau*, colocando a publicação de vocês nos cornos da lua. O mestre sabe o que diz, pois além de um dos maiores escritores desse país, também fez — e faz — escola em nosso jornalismo. Fiquei feliz por vocês ao ler o recado (de primavera) de mestre Rubem na *Revista Nacional*. Vocês merecem. **Ana de Souza Camargo**. Terezina - PI.

Nosso acervo todo mês se enriquece com a chegada de *Nicolau*, que está cada vez melhor. Nós, da Oficina Literária Afrânio Coutinho — OLAC — não poderíamos deixar desse país, também de autor, escritor Wilson Bueno, por ter arrebatado o título de "Mérito Cultural-88", da União Brasileira de Escritores. **Stella Regina M. de Souza**. (Pela equipe da OLAC). Rio de Janeiro - RJ.

Venho cumprimentar *Nicolau* pelas excelentes matérias constantes em todos os números que tive o prazer de receber e contar que me sinto orgulhosa pela iniciativa ter partido justamente de nossa Curitiba. Espero que continuem desta forma. Tenho, inclusive, remetido várias exemplares a amigos residentes fora do Estado, e só tenho recebido elogios. **Larissa Miyay Watanabe**. Curitiba - PR.

Viva nós! Viva tudo! Viva a democracia que vocês instauraram em *Nicolau*, orgulho de nossa terra! **Jorge H. Vieira**. Cascavel - PR.

Creio não ser preciso redizer que *Nicolau* é hoje o melhor veículo de idéias literárias deste país. **Sebastião Nunes**. Sabará - MG.

Nicolau vem mantendo um bom nível. Talvez seja o jornal de cultura mais interessante no momento, no Brasil. Tudo de bom para essa equipe do bravo tablóide. Continuem com força! **Carlos Ávila**. Belo Horizonte - MG.

O jornal de vocês já transpôs as fronteiras nacionais. No n.º 15, ano II, como nos anteriores, muita coisa da melhor qualidade. Mas, em minha visão pessoal, destaco "O Quadrado Vazio", de Mauro Alice, que li e reli; o estudo do prof. Leopoldo Scherner sobre Fernando Pessoa; as traduções de Sylvia Plath e a resenha que Hélio Puglielli fez da 3ª edição do já clássico *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, de Andrade Muricy, obra fundamental. **Sânzio de Azevedo**. (UBE/Ceará) — Fortaleza - CE.

Parabéns ao escritor Wilson Bueno pela conquista do título (merecidíssimo!) de "Mérito Cultural-1988", conferido pela UBE. Isso orgulha o Paraná e a nossa gente! **Carlos Martins Rebelo**. Ponta Grossa - PR.

Vimos trazer nossas congratulações ao corpo editorial desse mensário, pela publicação sistemática de quadrinhos nacionais em seus mais recentes números. Falamos de "As Aprontações do Velho Senhor" e de "Josnath", recentemente publicados em *Nicolau*. Estamos particularmente interessados na divulgação e na memória das HQs, razão pela qual vimos aplaudir suas publicações, bem como pedir que continuem publicando quadrinhos nacionais. A "Biblioteca Nacional de Histórias em Quadrinhos", sediada aqui em Belo Horizonte, é uma entidade de escopo cultural, dedicada a organizar e manter um registro de toda atividade ligada à produção e divulgação de HQs no Brasil, e a organizar uma biblioteca com publicações de HQs, ou a elas relacionadas, editadas no país. Nosso endereço: Rua Cuiabá, 833 — Prado — 30410 — Belo Horizonte (MG). **Antonio Roque Gobbo**. Belo Horizonte - MG.

Programar palavras de elogio ou de manifestação carinhosa e de reconhecida valorização, para *Nicolau*, seria uma bajulação apenas gráfica e que ficaria mais tarde no esquecimento. Prefiro congratular e agradecer pela existência deste tablóide e de seus elaboradores, bem como ler, aprender e divulgar novos conhecimentos adquiridos através de suas páginas. Estou divulgando *Nicolau* no "Galope Poético", dentro do espaço que se oferece, sempre que possível. **Jurandir Schmidt**. Joinville - SC.

Fiquei toda feliz e tal com o recebimento do meu primeiro número de *Nicolau*, mas o contentamento durou pouco, pois logo percebi que não estava mais recebendo o jornal, apesar do meu vizinho já ter o seu novo exemplar. Por favor, não me tirem da lista, eu não tenho nada a ver com o meu vizinho, quero o meu próprio exemplar. Acreditem: é o meu único vínculo com a cultura acontecendo na minha terra. Tá? **Cecília de Medeiros**. Köln - Alemanha Ocidental.

Quando chega *Nicolau*, faz uma festa! (Imagino que seja assim em todo lugar.) Posso garantir: o jornal é disputadíssimo pelos meus amigos que fazem fila para empréstimo. Parabéns pelo sucesso! Beijos e beijos! **Anna Carolina**. Rio de Janeiro - RJ.

Em *Nicolau*/12, gente, quanta coisa boa: João Cabral de Melo Neto, Valêncio Xavier, Dalton Trevisan. Isso sem falar nos autores dos artigos e no Paulo Leminski e no Wilson Bueno de "Cão Íntimo". **Rosani Abou Adal** (ABI). São Paulo - SP.

Venho por meio desta enviar meus mais sinceros protestos. Vamos a eles: 1) No *Nicolau*/16, ano II, na matéria do Key Imaguire, que papo é esse de "demarcação de território"? Aqui não é o Harlem nem o Bronx. Quem picha o faz por a) zona. b) estética. c) vandalismo. d) protesto. e) todas estas nas mais diversas combinações. Falo isso com a experiência de quem executa o ato com constância e firmeza, além do que, conheço autores de outros grafites, e posso garantir que não foi "demarcação de território". 2) A seção "Cartas na Página" devia se chamar "como-nos-orgulhamos-dos-nossos-mesmos". Todas as cartas (exceto a do Valêncio, em *Nicolau*/16) são na base do "recebi o *Nicolau* e adorei!". Pô, pra que que o you querar ficar lendo elogios a vocês? Mas tudo bem. O jornal é do Estado, a gente tem que puxar a sardinha por nosso lado, etc. Compreendo. 3) Este não é um protesto. Mandem um beijo pra Marianna, sobrinha da Josely Baptista. **Alexandre Cabral**. Curitiba - PR.

As cartas dirigidas ao *Nicolau* poderão, por clareza e espaço, ser editadas resumidamente. **ESCREVA, OPINE, SUGIRA**. Rua Emanoel Pereira 240 80.410 Curitiba Paraná

Hoje, folheando esse belo e bem cuidado jornal, caio na asneira de passar os olhos pela seção "Cartas na Página" e encontro dezenas de indivíduos que fazem tudo para seus nomes serem publicados! Lamentável... Elogiar *Nicolau*, se é prova de inteligência, cultura e amor às letras, deixa até de ser honesto quando o consideram "a perfeição das perfeições"! Perfeito minha gente, só Deus... Leitor sensato, será que todos adoram tudo o que é publicado nesse inteligente jornal? Até os versos de pé quebrado? As inossas "poesias" sem rima, de mau gosto, com verbetes atravessados, sem beleza, sem nexos, e sem coisa nenhuma, com pretensões de "moderninhas"?... Acho curioso o fato de *rarissimamente* alguém criticar algo! Ou será que a redação só publica cartas elogiosas? Chego a temer que esta carta termine na cesta de papéis, embora não tenha nenhum motivo para duvidar do sólido caráter do escritor Wilson Bueno e do idealismo do bom governo do Paraná. De qualquer forma, auguro-lhes os maiores sucessos na luta pelo desenvolvimento intelectual do nosso povo. **Carlos Alberto Taborda**. Rio de Janeiro - RJ.

Quero destacar de *Nicolau*/14 a matéria da jornalista Malu Maranhão, "Viagem ao país dos seringueiros". Em um jornal onde a temática está direcionada aos textos de crítica literária, semiótica e poesias pós-modernas, que só um estudo semiótico e crítico é capaz de entendê-las, destaca-se a reportagem em questão que não faz esforço para apresentar uma gramática aparente e vazia, e sim o terror de um país ingovernável, com linguagem acessível até às crianças que desejariam conhecer um pouco do nosso rico-pobre país. A reportagem passa de um cunho jornalístico para um centro denunciador, que alerta: o vandalismo integrante no Acre; o massacre de seres que tentam defender nossa terra; a injustiça na omissão dos crimes, como do vereador Ivaír Hígino de Almeida, que por trabalho e justiça pagou com a vida. Relata a autora que nada ouviu ou sentiu ao tomar a *ayahuasca*. Ainda bem, pois contou lúcidamente para narrar ao mundo a podridão humana. **Ricardo Bezerra**. João Pessoa - PB.

Não há como não afirmar que *Nicolau* é hoje, sem dúvida, a melhor publicação cultural brasileira e olhem que tenho recebido revistas, boletins, nancos, etc. e tal, de todos os cantos do país, e leio todos com muita atenção. A matéria "Nancos, rebeldes, combatentes", de Nilson Monteiro (*Nicolau*/14), muito me comoveu. É que sou fundador de uma revista alternativa que se chamava *Arte Quintal*. Fundei esta revista em 82 e fui levando-a na porrada até 86, junto com o poeta Wagner Torres, hoje presidente do Sindicato dos Escritores de MG. Em 87, não resistimos às dívidas e resolvemos dar fim à revista. Mas nossa resistência valeu, pois, hoje, tenho certeza de que, na história da literatura mineira (e por que não nacional?) a *Arte Quintal* está registrada. **Rogério Salgado**. Belo Horizonte - MG.

Fantástico o "Mosaico" de *Nicolau*/16 sobre o tema do "labirinto". Gostei, sobremaneira, do artigo (*flash* incisivo e instigante) de Maria Cominos sobre o mito, suas origens, desdobramentos, mensagens, etc. Parabéns! **Dirceu R. Oliveira**. Ivaiporã - PR.

Gostaria de destacar, de *Nicolau*/14, a excelente entrevista com o poeta Reynaldo Jardim e a histórica reportagem "Nancos, rebeldes, combatentes", de Nilson Monteiro. Adorei! O jornalismo que vocês estão fazendo é transcendente. Já, do número 15, outra peça antológica — a entrevista com Haroldo de Campos. **Hebert Lago Castelo Branco**. Brasília - DF.

Quero levar ao editor de *Nicolau*, escritor Wilson Bueno e a toda sua equipe, meus cumprimentos pela beleza de *Nicolau* — uma saudável diferença. O Paraná está ganhando muito com o trabalho de vocês, independente das (diversas) opiniões que a publicação possa suscitar. **Agostinho Floriano**. Florianópolis - SC.

Minhas sinceras congratulações ao escritor Wilson Bueno, editor de *Nicolau*, pela conquista do título "Mérito Cultural-1988" conferido, por unanimidade, pela União Brasileira de Escritores, em cerimônia realizada na Academia Brasileira de Letras. Titulo merecido sem contestações! **Agostinho Rodrigues**. Rio de Janeiro - RJ.

Suplemento Literário
MINAS GERAIS

P.S. O pioneiro *Suplemento Literário Minas Gerais* atinge o seu 1.109 número, em 22 anos de circulação ininterrupta. Redação: Rua Augusto de Lima, 270. CEP: 30190. Belo Horizonte — Minas Gerais.

me guarda contigo
como teu umbigo
raso e narciso

te abraça comigo
como se a perigo
paraíso

íris. finas iluminuras. linhas. minúcias. ramas puras.
íris miniatura. filigrana. água. água. i. cintilárias.

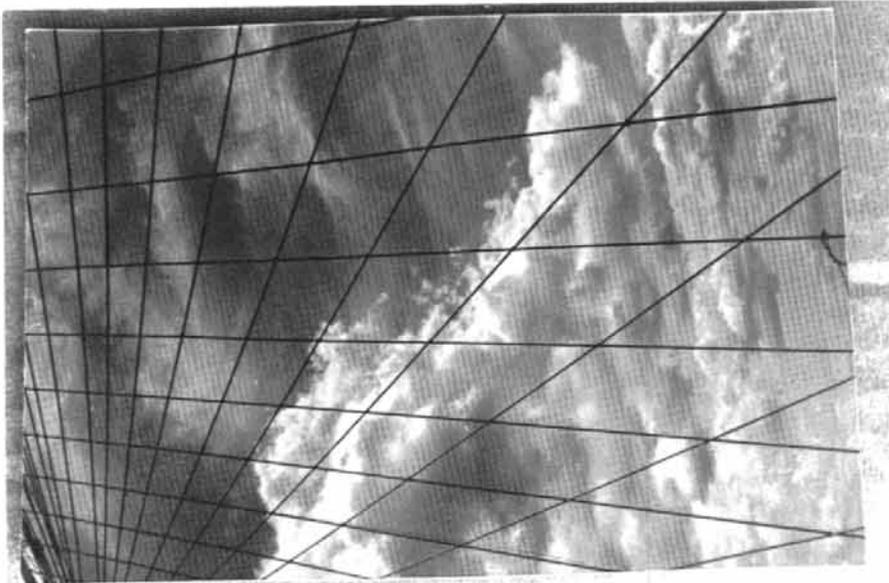
y nas lianas rayan lunas.

sim.

no i do mim, irisas.
na úmida mina miras miriadas d'águas vivas.
nanas numas. ninas sinas. minas nuncas. mimas lunas.
n luas n luas n

(nas lianas lunas. dunas tuas ancas)

josely vianna baptista



n y em céu e aço. joão virmond suplicy.

amar sem
eira nem
beira

rolar ao rés
das maresias

solitude, récif, étoile

ris

nas inumeráveis marés
dos meus
és

derivas

palavras riscam — rápida ária — áridas areias na íris, risos ou uma única
lágrima-rima ou ágría que apura rugas, rusgas, nugas. rispida pedra,
pontiaguda fala de paronomásias feita que agarra à unha a guerreira
felicidade. pedra de toque, toque mui raquitã. leito-lito, coxa-concha,
ímã-itã que atrai por um triz um avesso do universo nos limites observáveis
das manhãs.

*(ourives, ouvir o duro do diamante negro. afiar arestas. tudo resta.
apenas mais uma rima primitiva na tua mira?)*

destravar a língua
do travo duma fruta
ácida

árida daria diamante
cantárida