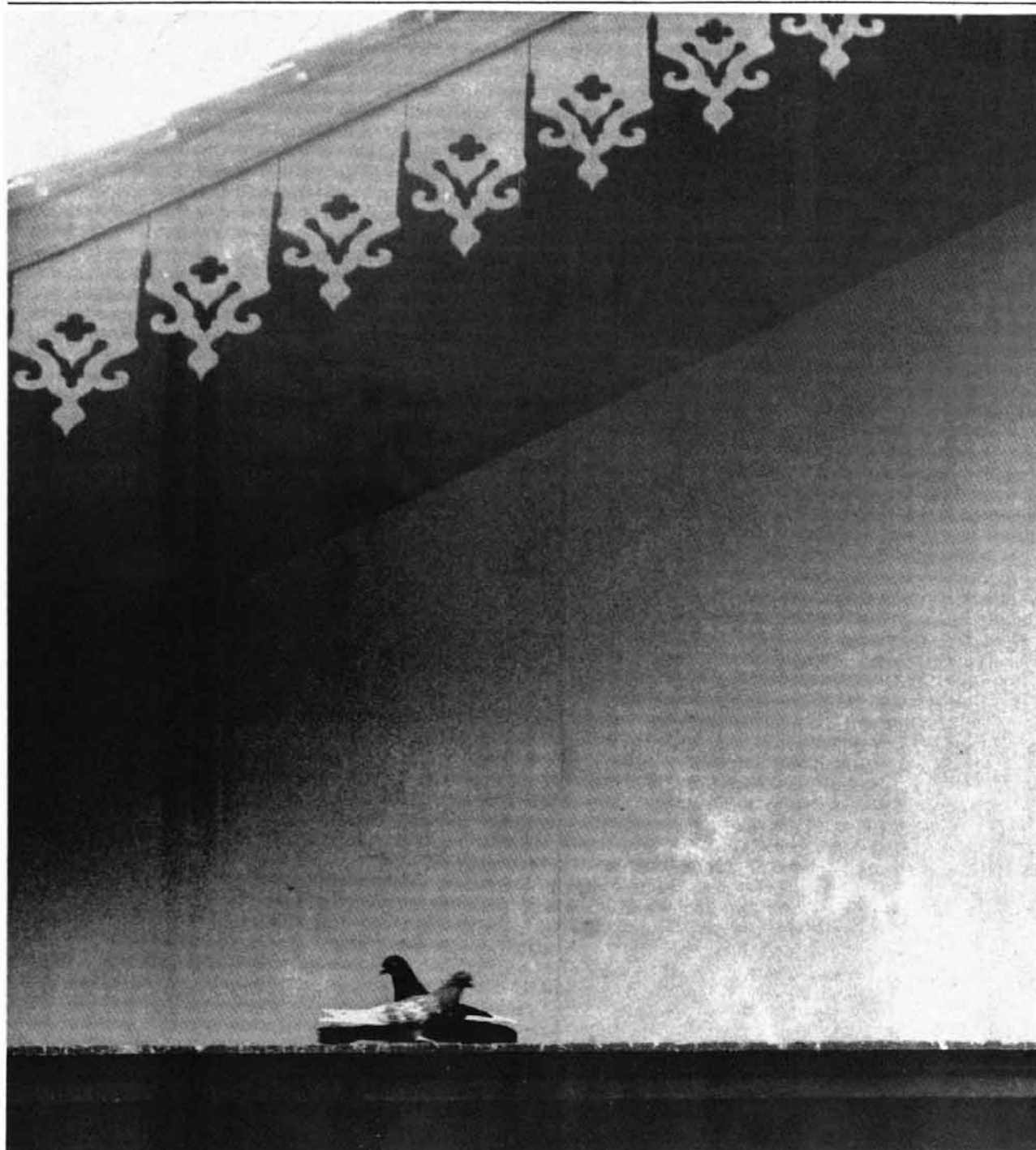




nicolau

secretaria de estado da cultura
imprensa oficial do paraná
ano III — n  28

nelson padrella leila pugnaroni leo gilson ribeiro josé j an tablada miguel sanches neto
massaharo valêncio xavier poty camb  luis stinghen roberto martins s lvio silva beth
vanderlei rebêlo rui wachowicz paulo leminski miran joão baptista groff mai mendonça
marcio souza solda denise roman maria thereza lacerda aramis millarch lélio sotto maior
aimor  indio do brasil antonio de almeida marcos eskenazi mário quintana emilio
colombo de souza luiz machado fl vio colin rosane schlogel key imaguire samuel guimarães
newton stadler ruth bolognese ubaldo puppi gl uco mattoso olivio bond lenise todeschini
noemi perdigão wilson bueno macacheira trevisan morto luciano breno deborah joyce

Tangenciando já novo verão do Sul, novos ventos, aragem, **Nicolau** avança, persistente, fechando com esta edição nada menos do que seu vigésimo-oitavo número e, junto com ele, o terceiro ano consecutivo em que vimos, desde Curitiba, tocando a lavoura de boa parte da produção intelectual do país. Rota e referência, trilha e senda, conosco, até aqui, o melhor da reflexão brasileira e — quase sempre — o poema mais exato. Nenhum mérito pessoal diante do espelho em que todos nos enxergamos refletidos: o que há é apenas o nosso tamanho, as mãos e o sentimento do mundo. Paraná, Bahias, Brasília — não importa, o mundo é muito pequeno para regionalismos canhestros. Nem vá se dizer que a Terra não seja um planeta modesto.

Vamos, pois, à vida na ponta do lápis recontada pelo engenho e arte de Flávio Colin, na entrevista desta edição; aos objetos perdidos de um inédito Mário Quintana em *Triz*; à prosa singular de Marcio Souza, com exclusividade para **Nicolau**; às muitas chaves com que Lélito Sotto Maior Jr. nos conduz em sua vertigem hitchcockiana.

Sequimos, entre outros temas, aos ecos esquecidos do futurismo em Curitiba, na visão de Paulo Leminski, num dos raros ensaios ainda inéditos do inventor de *Catatau*, antena privilegiada da modernidade tupiniquim, e daí ao arranjo de flores do mexicano José Juan Tablada, na transcrição de Miguel Sanches Neto — lúdicos haicais que **Nicolau** dá a público, pela primeira vez em língua portuguesa.

E vamos mais e tanto: ao pó do Norte paranaense, no relato do poeta Roberto Martins; à Coritiba d'antanho na lente do photographo João Baptista Groff; à legendaria Lapa que, tombada pelo Patrimônio Histórico, assegura a sua passagem para o futuro; às canções de Nelson Padrella, no musical traçado de Leila Pugnali.

O restante ainda é muito e nasceu conosco, ao pé da pauta, em mais este dezembro que **Nicolau** inaugura.

Wilson Bueno

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ
ALVARO DIAS

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
RENE ARIEL DOTTI

SECRETARIA DE ESTADO DA ADMINISTRAÇÃO
MARIO PEREIRA

DEPARTAMENTO DE IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO
LUIZ CARLOS BARBOSA

CURITIBA, DEZEMBRO DE 1989
ANO III — N. 28

publicação mensal
tiragem de 76.500 exemplares/distribuição gratuita

CONSELHO EDITORIAL: Wilson Bueno, Alice Ruiz,
Walmor Marcelino, Hélio de Freitas Puglielli, Milton
Ivan Heller

EDITOR
WILSON BUENO

REDATORA
NOEMI PERDIGÃO

REVISÃO
LUCIANO GUBERT DE OLIVEIRA
LENISE TODESCHINI

PROGRAMAÇÃO VISUAL
NELSON BOND

ARTE-FINAL
SERGIO MARCELO PACHECO
MARCELO TREVISAN

REDAÇÃO: Rua Ébano 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.
- O Conselho Editorial se reserva o direito de publicar ou não matérias não-solicitadas, bem como não se responsabiliza por sua devolução. Contribuições e sugestões de pauta deverão ser encaminhadas para o endereço do jornal.

mosaico

Cultura e política: espelhos do caráter brasileiro. Ambas dependem do voto, mais ou menos concretamente. E até se misturam: a cultura *folk* aspira à Presidência. Cultura aqui, cultura lá, e tudo é política.

POLÍTICA & CULTURA

Cultura sempre foi uma palavra de mão Joana. Os mais cultos quiseram-na como propriedade particular. Os ilustres homens públicos falavam dela coletivamente, querendo igualá-la a uma exemplar "cultura clássica". Como se não bastasse, vieram os sociólogos & socialistas pra entornar o caldo (de cultura), afirmando que ela pertence mesmo aos mais ignorantes, pois é formada de costumes & tradições e não de erudição ou ciência. O resultado é que tanto pode figurar numa secretaria ou num ministério quanto num movimento contestatário (Contracultura) ou numa mudança de regime (Revolução Cultural).

Claro que os políticos são os que mais se aproveitam desse angu-de-carço. Seja na horizontal ou na vertical, o dilema da cultura tá nestes cornos: pra ser profunda & aperfeiçoada, ficará reduzida a uns poucos; pra ser popular, terá que se reduzir ao superficial & mediocre. Aos governantes só interessa a segunda hipótese, ou por serem populistas ou por não quererem governar muitas cabeças conscientizadas e possivelmente discordantes, ou pelos dois motivos.

Vejo a coisa pelo conceito de Ralph Waldo Emerson: The triumph of culture is to overpower nationality. Fora das fronteiras da nacionalidade (ou da regionalidade), os políticos ficam órfãos de pai (da pátria) & mãe (pátria), enquanto a cultura (chamada ou não de "contra") se universaliza na medida das afinidades entre povos. Acho que é por aí. Oswald também achava, tanto que propunha uma antropofagia e não uma antropologia. Eleições & mandatos são transitórios & locais. Valores & idéias não dependem de passaporte ou título de eleitor. A conclusão? O que uns chamam hoje de colonialismo cultural pode ser devolvido amanhã em forma de cartéis de Medellín, intifadas, reggae ou vírus informáticos. E aí eu pergunto: Cadê o Primeiro Mundo? Cadê o Terceiro? Quem tá em Segundo?

Glauco Mattoso — poeta.

POBREZA E PREJUÍZO

Dados da Fundação IBGE recentemente divulgados revelam que, dos atuais 82 milhões de eleitores brasileiros, 10% são absolutamente analfabetos; 28% apenas sabem ler e escrever e 30% não completaram o curso primário. Isso representa um total de 68%, ou seja, 55 milhões de brasileiros virtualmente mergulhados na ignorância.

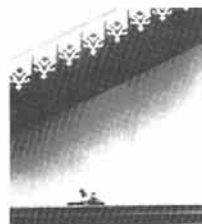
Não é difícil identificar essa imensa massa como sendo, em sua quase totalidade, oriunda do campo, em decorrência do fenômeno de explosão urbana provocado pelo desordenado êxodo rural das últimas décadas.

A ignorância cultural, como determinante da ignorância política dessa população em processo de deslocamento de seu meio de origem para a incógnita das cidades e das regiões metropolitanas não ocorre apenas no sentido da falta de um mínimo de ilustração formal sob a forma de dotes intelectuais — ainda um privilégio das elites minoritárias —, mas sim pelo empobrecimento de sua cultura de *folk*, no sentido antropológico do termo, que é aquele patrimônio de crenças, costumes e valores espirituais e materiais.

Em uma sociedade simples, esta cultura é o seu patrimônio mais bem guardado, sendo verdade também para as sociedades complexas, embora o povo em geral não saiba. Ora, uma sociedade ou um povo que muda rapidamente pode não só perder a consciência desse patrimônio como pode também, muitas vezes, realmente perdê-lo. Quer dizer, perde uma cultura multissecular antes de adquirir outra, moderna, urbana, metropolitana.

E esse talvez seja o empobrecimento mais triste que se sente no olhar de milhões de brasileiros perplexos na selva de pedra das grandes cidades.

Samuel Guimarães da Costa — jornalista.



capa: foto de Orlando Azevedo



PED(R)AÇOS DE LINGUAGEM

A "alma" da propaganda e a força de seu apelo político está em ser ela um indutor cultural inserido no ou num contexto nacional da época. Medeiam, porém, diferenças radicais entre o marketing publicitário e a mensagem política. O publicitário produz ícones e slogans para cooptar carneiros e arrebanhar votos, ao passo que a mensagem política funciona como metonímia de um ideário simultâneo a uma prática total. Mas aí, é preciso ainda saber discernir, com apoio na memória e na experiência coletivas, se a mensagem é fidedigna.

Ilustraremos cada caso com um exemplo. O publicitário forjou a embalagem mercadológica do "Mr. Clean", aplicando-lhe o slogan "caçador de marajás", um sepulcro Caiado, entre outros Afif(f)s. Já o "tudo pelo social" sarnista é um lema tão vazio quanto o inexistente programa de governo correspondente, do qual receberia e ao qual daria sentido. Inversamente, o "diretas já", foi, por momentos, a expressão resultante e inspiradora de um projeto nacional de transição para a democracia. Projeto urgente que, vivido pelas vanguardas políticas, metonimizou-se em senha cultural que mobilizou a nação inteira. Ou, numa tradução livre de Wittgenstein, todo o universo condensado num "pedraço" de linguagem.

Ubaldo Puppi — filósofo.

TRABALHO X BATALHA

Na minha visão de mulher submissa e suburbana, culturalmente preparada para ter filhos, dar-lhes de comer nos próprios peitos, a opção política passa por um pai gentil, protetor, que garanta a casa e a comida, a roupa bonita, o baile e até o sexo no fim-de-semana. Que bom seria contar com tudo isso sem ter que trabalhar e batalhar todos os dias.

Na visão de quem tem que trabalhar para ganhar — e nem sempre conseguir — tudo isso, volto a cabeça para o passado desse país que, na verdade, sempre quis um pai gentil. E nunca saiu do berço. Com base na nossa cultura italiana, germânica, oriental e africana, misturamos tudo e optamos por tantas causas que perdemos o caminho. Ou os caminhos. Temos que encontrar a nossa "picada".

E a procura tem que começar pelo reconhecimento de que somos pobres, um pouco perdidos, dependentes, medrosos e sem muita história pra contar. Os heróis são poucos mas a esperança é grande, o povo é bonito, a terra é boa e "em se plantando tudo dá." Os que se arvoram em pais gentis devem abrir as porteiras: o povo precisa entrar.

Ruth Bolognese — jornalista.

HUMANO, DEMASIADO HUMANO

Cultura e política. Duas palavras, com dimensões infinitas. Não se pode dissociá-las do homem, se as queremos bem definidas. A cultura, em tudo tem a ver com o ser humano, seu agente, como a política, examinada sob quaisquer ângulos.

Não entendo que alguns estudiosos possam considerá-las abstraídas do ser, como se fossem matérias de existências espontâneas. Quando faço arte ou ciência, quando descubro que alguém as faz ou abro caminho para a descoberta do processo cultural, estou fazendo política, e é como homem e para o homem o resultado, qualquer que ele seja.

Por isso, em face da educação, da manifestação artística, da atividade privada ou pública, da descoberta científica, sempre como homem, há um comportamento político em ação. Um traço na pintura, um risco tortuoso na escultura, uma negação, um rictus, um uso, um costume, eis gestos processuais de procedimento político, mas afirmadores de ação ou omissão cultural.

Newton Stadler de Souza — escritor.



coisa de índio

Olivia

Um líder indígena, da reserva de São Marcos em Barra dos Gargás (MT), disse que: *Estou cansado de lutar. Acho que vou parar e ficar numa terrinha, cuidando da família. Estou cansado mesmo, a gente fala, fala, fala, e a Funai não resolve nada. Passa um, passa outro, sempre prometendo e nada acontece. A gente vai só morrendo. Xavante antes era muito, tinha muita caça, muita comida, hoje a gente está espremido, não tem mais para onde correr, tem gente para todo o lado. Parece que a Funai quer que todo índio morra...*

Hoje estamos vendo a cultura indígena sendo exterminada drasticamente. E o que fazer para evitar o extermínio da cultura, hoje? Será que logo não existirá mais? Ou será que um dia os índios todos sumirão junto com sua cultura?

A partir de 1500, os índios começaram a ser dizimados, massacrados e dominados. Até hoje não conseguem libertar-se dos seus inimigos invasores. Parece que nossos irmãos estão ficando cada vez mais presos pelos opressores, sem encontrar uma solução que lhes seja razoável. Quanto mais vão passando os dias, percebemos que a cultura vai sumindo. E poucos sabem disso. Os meios de comunicação social nada dizem a respeito, nem estão interessados em divulgar tais problemas.

Com as decisões tomadas por quem está no poder, fica claro que os fazendeiros continuarão a roubar as terras dos nossos índios, juntamente com toda sua cultura. Por isso o futuro não lhes promete melhorias. Para os fazendeiros está cada vez mais fácil explorar as terras indígenas, já que a justiça não faz nada, embora os índios busquem-na. Será que serão sempre perdedores?

Como em nosso país o dinheiro compra tudo, é lógico que não vai ser nada fácil, as perspectivas não são as melhores.

Antevêem-se permanentes lutas!

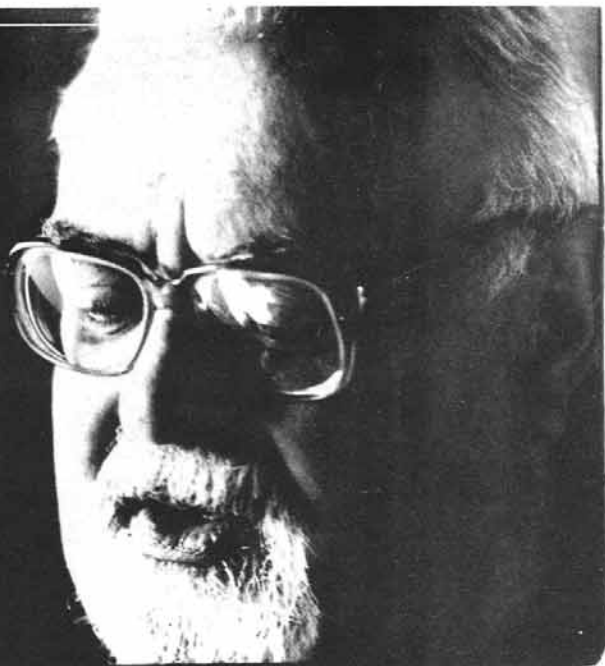
Quem é o inimigo dos índios? O mesmo dos negros, dos operários, dos migrantes, de todos que sofrem a opressão!

Conclusão: terão futuro?

OLÍVIA é índio guarani, do sul de São Paulo

Flávio Colin: a vida na ponta do lápis

O traçado perfeito. A pureza do preto e branco. Artista e profissional. Coração andarilho. Flávio Colin retorna a Curitiba. Desejo seu. Sorte nossa. O traço, a arte, a mágica.



Colin é, muito provavelmente, o mais importante quadrinista brasileiro. Enquanto a maioria dos nossos autores alardeia sofisticadas "influências", ele não assume senão uma remota estima pelo claro/escuro de Milton Caniff nos inícios de sua carreira, influência já amplamente superada.

Seu desenho é inconfundível, visto em qualquer gíbi do mundo: nada de "influências", só o tratamento firme e limpo das linhas, a composição elaborada e realista dos quadinhos, sem a preguiça de desenhar fundo, que é uma das características do gíbi produzido no Brasil.

Além das histórias e séries mencionadas na entrevista, Colin produziu — já em sua fase curitibana — vários trabalhos documentais importantes: *Universidade dos Bairros*, *História de Curitiba em Quadinhos*, *A Guerra dos Farrapos*, para a L & PM, e *O Continente do Rio Grande*, para a Ipiranga.

Colin é desses gnomos benfazejos em extinção: onde ele põe a mão, cria uma obra de arte. Desde as historinhas pseudo-terror até os épicos históricos. Não se fazem mais desses autores que curtem se afundar em pesquisas, em vez de produzir histórias "incríveis, piradíssimas".

Esta entrevista, realizada durante uma reunião que objetivava reativar a revista *Casa de Tolerância*, contou com a participação de Key Imaguire Júnior, Edson José Cortiano, Cláudio Seto, Humberto Boguszewski e Luis Bellenda.

Nicolau — Pelo que eu senti agora, você tem uma certa influência do Milton Caniff. Então eu queria saber como é que você começou a curtir quadrinho e quem te influenciou.

Colin — Entre o Alex Raymond e o

Milton Caniff, eu preferia o Caniff, porque ele era mais desenhista. Você olhava um quadrinho do Caniff e ele tinha três, quatro, cinco planos, o que era difícil de encontrar num desenho do Raymond, que trabalhava muito em cima da figura humana. E o Caniff não, ele botava um chinesinho lá (no fundo) de um aeroporto daqueles e o Terry, em primeiro plano. E ele não usava meio tom, coisa que eu sempre achei um recurso, uma regra meio baixa. Acho que história em quadrinhos é preto e branco. Então, por aí, pode ser que eu tenha sofrido uma influência do Caniff maior que a dos outros. Eu quero contar um caso de quando entrei na Rio Gráfica. Eu não sabia desenhar nuvem, que é um troço difícil de fazer: há uma diferença entre nuvem e poeira; então você desenha ou uma ou outra, não pode confundir. Tinha um desenhista da Rio Gráfica, o Guttenberg Monteiro, que era o papa da época. Eu não gostava do desenho do Gut, porque ele, por sua vez, tinha uma influência exagerada de um outro cara (um desenhista famoso, cujo nome agora não me lembro), que era um copista, e eu não admito copismo. Mas eu não sabia fazer nuvem, e então safoadamente ia nas mesas dos outros desenhistas pra ver.

H.Q. é preto e branco, influência de Milton Caniff

E o Gut tinha uma solução pra nuvem. Eu não usei a solução dele, mas aprendi com ele como fazer. Porque o diabo é o seguinte: nós somos todos autodidatas, então você aprende olhando. Você não aprende numa aula, com professor e técnica. Ainda mais lá por 1953, 1954: não dava pra ter professor de nada.

Nicolau — Que outras influências você apontaria na sua carreira?

Colin — A de um amigo argentino, que fugiu das peripécias do Perón. Veio um bando de argentinos pro Brasil, excelentes gráficos e artistas, que se piraram com a derrocada do Perón. Meu amigo era o Guillermo Ares. Ele não era um grande desenhista, brilhante, criativo, mas como tinha aquela escola argentina, sabia muito de técnica, e eu aprendi com ele também. Por exemplo, aprendi a fazer uma mão. O desenho dele era até feio. Posso mostrar uma enciclopédia que era feita na Rio Gráfica e tem os meus primeiros desenhos e também os do Guillermo Ares, onde dá pra ver que usei a técnica dele. Eu sou um fã do claro/escuro; acho que na história em quadrinhos, usar o meio tom, a retícula é um recurso. Não quero xingar quem usa, não. Quando usa, está bem usado, mas pra mim é uma aberração, eu não uso. Uma coisa curiosa, todo mundo diz: você tem uma certa influência do Milton Caniff, e eu digo: é possível, devido à admiração que eu tinha pela sua colocação em preto e branco... e depois, era uma aula de desenho.

Nicolau — Você tem o Anjo, o Vizunga, o Nicanor de agora. É isso? Ou tem outros personagens?

Colin — Sim, tem o Vigilante Rodoviário, que foi feito e o Jaime Cortez deixou morrer, porque é incompetente, besta. O Jaime Cortez tinha uma mina de ouro e deixou morrer por..., não vou dizer incompetência, que o cara não merece isso, mas deixou aquilo avacalhar e perdeu a mina de ouro. Então tinha o Vigilante Rodoviário, que era uma série de televisão, e a respeito dele tem uma coisa curiosa: o Shimamoto, que eu considero o melhor quadrinho (é um

cara que faz exatamente aquilo que eu acho que um desenhista de histórias em quadrinhos deve fazer: ele manda pras bananas a anatomia — não que ele fuja do negócio, mas ele deforma, ele constrói), chegou e disse: Colin, você faz aquele cachorro do Vigilante Rodoviário, eu não sei desenhar bicho e você faz isso bem. Realmente eu desenho, e eu gostava de desenhar o Vigilante por isso: tinha o cachorro, era interessante... mas infelizmente, como tudo nesse país...

vale deformar, construir, não copiar anatomia

Nicolau — O Cortez e aquele outro argentino, o Zala, vieram todos nessa corrente que você mencionou?

Colin — Não, o Cortez é anterior ao Zala. O Cortez é português de Lisboa, é alfacinha — e é mais antigo que a Sé de Braga, é um artista muito antigo...

Nicolau — Era esse o adjetivo que você estava procurando: ele é português...

Colin — É, o Jaime era isso mesmo, era o que eu queria dizer. O Cortez é um cara meio maroto em relação aos outros profissionais, disso não há dúvida. Realmente, ele publica álbuns, e eu devo algumas promoções a meu respeito ao Cortez. Afinal, neste Brasil, foi o único que fez a porra dum álbum de ilustradores, depois mais ninguém. Então o português tem que ter um mérito e eu não posso lhe negar isso. De sorte que também não posso avacalhar com o cara: se eu cal na última página do álbum dele, não foi porque ele quis, foi porque eu mandei o material atrasado, essa é a verdade.

Nicolau — Entrou o Vizunga lá, né?

Colin — Entrou o Vizunga, entrou o que eu tinha, e eu não tinha nada, eu nunca tenho nada, sou um desperchado. O cara me pede um desenho e vai esperar quinze dias até eu fazer um? Então não foi culpa do Cortez, eu é que não tinha material pra dar pra ele, vamos deixar isso bem claro...

Nicolau — Esse que você está falando é o *Mestres da Ilustração*?

Colin — É, acho que é.

Nicolau — Ele tem três: o *Mestres da Ilustração*, o *Técnica do Desenho* e o *Manual do Ilustrador*.

bom é quem investe nas H.Q. ao invés de numa fábrica

Colin — Isso é dele, né? Para o Manual do Ilustrador eu ainda tinha alguma coisa pra dar pra ele, aquelas histórias de far-west que eu fazia e alguns personagens, mas para o outro... aí eu já não tinha mais nada; mandei uns negócios de última hora, ele teve até que repetir a página, ampliar, fez uma mágica. O Cortez tinha a Editora Outubro, que naquela época pra nós significava mais ou menos o que seria a Grafipar, a salvação da lavoura, né? Mas acabou tudo em uísque e Rum Merino. Agora, o Zala é recente; eu não o conheço pessoalmente, mas soube que ele herdou uma grana e como é um

Colin — Depois o Kid fez, o Valmir Amaral continuou fazendo.

Nicolau — O Vizunga você já disse que durou pouco, também. O Vizunga ficou interessante por causa daquela história do Maurício de Souza distribuir. Como foi isso exatamente?

Colin — Foi o seguinte: depois do Anjo, eu fazia, pra São Paulo, aquelas histórias de terror que, aliás, às vezes tinham textos ótimos. Um dia o Maurício chegou lá em casa e disse: Flávio, eu estou na Folha de São Paulo e quero lançar umas tiras lá; você não quer fazer uma? Nós vamos distribuir pro Brasil inteiro, vai ter royalties. Nessa voz de royalties, eu disse que fazia e bolei o Vizunga. Aí mandei quinze tiras pra ele levar ao jornal e ver se agradava. Fiquei na expectativa do resultado pra ver se o jornal comprava aquilo ou não. Só que recebo um telefonema dizendo: as tiras estão rodando, manda brasa. Pô, quinze tiras não é nada, a uma por dia, dá duas semanas. Aí me vi louco, pari aquele Vizunga de tudo quanto era jeito, sempre na expectativa de que aquele negócio rendesse royalties, viesse pra cá, pra Porto Alegre, Manaus, Belo Horizonte: royalties brasileiros... Mas não deu nada, o negócio ficou ali na Folha. O Maurício tirava a parte dele e me pagava o restante. E aquela era uma história que levava pesquisa, dava trabalho, porque eu fazia com um amor desgraçado, era a minha paixão. Era uma coisa que eu gostava, era difícil.

o Vizunga era a maneira de passar o pouco que sei

tica. Eu acho que na nossa história em quadrinhos — e acho que vou morrer com essa mágoa —, a gente não pode passar nada do que está aí. A história em quadrinhos é um veículo espetacular pra você passar as coisas, mas nesse país não dá. Você imprime o óbvio: pornografia, erotismo, terror (um terror de merda, que não assusta ninguém), mas as coisas que a gente tem — folclore, fauna, cultura —, nada disso a gente consegue passar. Isso morre e a nossa história em quadrinhos fica sem esse conteúdo, sem essa mensagem. Fica aquele troço chato, seco, didático, quando a gente podia transformar nossas coisas numa tremenda história em quadrinhos. Não falta episódio, não falta nada. Isso me irrita, porra. E o Vizunga, eu ia usar pra passar História, eu ia usar pra passar tudo nele, através das caçadas. Ia botar o Vizunga tomando caldo com um índio, ia botar no tempo dos bandeirantes. O Vizunga era isso: a maneira que eu tinha de passar o pouco que eu sei. Mas nessa época eu fui pra Macau. Ganhei um concurso lá e os caras me chamaram. Eu ganhava mais fazendo story-board que história em quadrinhos, daí acabou o Vizunga.

Nicolau — Mas o Vizunga teve uma longa história...

Colin — Eu não sei se ele chegou a quatrocentas, mas a trezentas e tantas tiras

chegou. Eu queria fazer um anti-herói, tanto que o Vizunga era um cara careca com uma barbicha, e minha intenção era contar uma história, parasse onde parasse. Quem quisesse suspense, que vá ler Fantasma e Mandrake. Quem entendeu onde parou o papo, compra outra porque quer a continuação daquilo. Vou me preocupar com o suspense pra quê? É uma conversa, tanto que o Vizunga era dividido em duas características, em dois níveis: ele era acadêmico, quando explicava que estava na África, na Índia ou no Brasil (em que cidade, qual a população), e quando ele começava a contar a caçada ou a pescaria, a coisa virava cartum, uma sátira a caçador e pescador ("peguei um peixe deste tamanho", "matei um veado de quarenta chifres"). Era pra dar chance a "a pegada do elefante era do tamanho dessa sala", que era o que divertia.

deve-se informar nas H.Q., não se limitar a aventuras

Nicolau — Mas as informações que passava eram corretas?

Colin — Claro, a informação que ele dava era correta, porque eu comprei mapa da Índia, da África, do mundo inteiro. Alegria, nos Estados Unidos, Montanhas Rochosas, Punjab, o negócio era nessa base. Porque eu acho que isso é que é válido na história em quadrinhos: é você informar, não só fazer uma porra de uma aventura ou um protesto. Você tem que informar, essa é a razão da história em quadrinhos. O americano nos encheu o saco de way of life pra ter essa porcaria. Antes da televisão e do cinema ele já estava mandando brasa em cima da gente: então você conhece todas as tribos americanas, todos os cow-boys da vida e não é através de cinema, é através de história em quadrinhos. E por que nós, que somos um país continental, não podemos fazer essa coisa? Vender chinarrão pro paraense e vender tucupi pro gaúcho? É isso que temos que fazer. Estamos nos desconhecendo, e não é jornal, é história em quadrinhos que faz isso, mesmo falando de África,

PRECISO ENCONTRAR URGENTEMENTE AQUELE ANÃOZINHO COMILÃO! ELE É TÃO CHEIO DE BRONCA! SERÁ QUE VAI ME DAR UMA LANÇA NOVA?



de Índia, de Canadá. Mas o Vizunga era um cara milionário, que vivia na beira da praia, que tava contando a história dele pra uma plateia de jovens. Como era o Vizunga, nenhuma editora comprou. Não compraram nem o Carga Pesada, que era um negócio de televisão, mascado, pronto, feito: os caras mandaram capar. Então, como o Maurício deu tira, foi tira. Tira é um negócio engraçado, grave: pra quem gosta da fruta, tem que encarar. Não é o ideal, fazer tira. O ideal é fazer uma revista. O Vizunga era pra ser uma revista, tipo Anjo. Mas quem compra? A Folha compra tiras? Tiras...

o ideal não é fazer tira. O ideal é fazer uma revista

Nicolau — Você já falou numa porção de gente, mas quem você acha que são os melhores autores (brasileiros)?

Colin — Olha, vou dizer uma coisa: eu poderia citar muita gente, mas infelizmente eu separei muito o artista do profissional. Quando eu falo num artista, eu gosto que ele seja um profissional. Artista tem aos montes, profissionais é que são poucos. Artista profissional mesmo tem muito pouco no Brasil. Eu não quero ofender nem omitir ninguém. Não vou dizer que são os meus preferidos, mas são os que eu conheço. Tem



excelente desenhista, resolveu abrir uma editora, investiu o dinheiro dele nisso, e vai levando. Talvez esta seja a razão de eu até hoje trabalhar pra ele a preço de miséria: eu gosto do cara que poderia investir numa fábrica de desentortar banana, num negócio qualquer de open-market, mas jogou em cima das histórias em quadrinhos. Eu colaborei com ele até hoje, não pelo que ele paga, e sim pelo que representa. Mas é muito posterior ao Cortez, eu já tinha deixado de fazer o Anjo.

Nicolau — Quanto tempo durou o Anjo?

Colin — Na minha mão, uns dois ou três anos.

Nicolau — Na tua mão como? A gente sempre associa o Anjo com você, tem mais alguém?



aqui o meu amigo o professor Seto, tem o Shimamoto...

Nicolau — Mas só tem japonês?...!

Colin — É, por enquanto estamos no Japão. O Shimamoto é uma máquina de fazer quadrinhos. E aquele menino que eu admiro muito, o Mozart Couto, um cara que tem um traço que está muito perdido nesse Brasil. Pra absorver o Mozart Couto, tinha que ter uma editora. Tem o Valmir, da Rio Gráfica e o Kid, dos mais antigos. Dos novos, tem muita gente boa: aqui o mestre Cortiano e esse pessoal. Mas da velha guarda mesmo, está lá o Valmir, o Shimamoto — os outros sumiram, porque é muito difícil, no Brasil. Eu poderia citar o Watson também, mas é um artista, não é um profissional. O profissional é o cara que realmente encara o trabalho que está fazendo. O Watson tem lá o traço dele, tirou não sei de quem, fez não sei o quê, é habilidoso, mas é aquele cara que fica lambendo uma história em quadrinhos, uma página, outra... Isso é muito bonito, dá um efeito magnífico, mas não é aquele sujeito... Então o difícil no quadrinho é isso, e estou citando esses camaradas de primeira hora. Poderia citar o Ziraldo, que fez o Pererê, e o Estêvão, que era um profissional. E esse era bom: ele fazia aquilo na marreta, metia o cacete, era um cara! E sumiu, porque é aquela história: a gente não tem estrutura. Um Carlos Estêvão na Europa...

profissional é aquele que encara o trabalho que faz

Nicolau — Essa geração do Nico Rosso, Colonense, o Jayme Cortez, esse pessoal — bem, do Cortez você já falou —, o Edmundo Rodrigues, tudo isso chega a formar uma época no quadrinho brasileiro, né?

Colin — Realmente, formar, forma. Com perdão da má palavra, Edmundo Rodrigues forma uma... também faz parte do folclore, não vou dizer que não. Agora, infelizmente, nós somos uma geração perdida, porque com exceção da minha parte, talentos maravilhosos foram jogados por espaço, por influência das multinacionais, dos copyrights da vida. Nos sufocaram, e eu fico revoltado quando vejo essas caras. Veja o Nico Rosso, um homem antigo e está lá firme. A gente tem que respeitar um cara desses, mas quem é Nico Rosso? Tá pra nós, que conhecemos o assunto, mas esse cara deveria ser um expoente e não é. Porque nunca deram pro Nico Rosso o valor que ele tinha, nunca lhe deram o que fazer. Isso é um crime que se comete contra uma geração, contra uma inteligência. Além do fato de a gente ser miseravelmente autodidata, ainda por cima os desgraçados não nos imprimem. De repente, numa história, você nunca sabe o que fica pra você. E muito cômodo você ter um personagem, o Mandrake, por exemplo, é seu e você bota ele onde quiser. E nós que ficamos desenhando textos dos outros? Um bola um negócio na Idade Média,

outro bola um troço na China... te vira, cabóco! E você tem que desenhar aquilo na China, porque tem um desgraçado dum leitor chato que diz: Isso é no Japão, esse cara aqui não é chinês, é japonês. Você tem que pesquisar, porque o cara te sacaneia depois, não quer nem saber. Ser desenhista de quadrinho não é mole: você tem que ter referências de Idade Média, de tudo. Eu, por exemplo, desenhava o Sepé, lá no Rio Grande. Isso é importante, e a gente nunca fala. Pra mim foi muito importante desenhar o Sepé pro Brizola.

para desenhar texto dos outros precisa se virar

Nicolau — Mas como é isso, que a gente nunca ouviu falar? Todo mundo sabe como é a história do Sepé, mas você fez



uma quadrinização disso?

Colin — Não, é o seguinte: o Zé Geraldo conseguiu chegar no Brizola e botar o problema do quadrinho na frente dele. Disse: olha, ninguém imprime, ninguém publica... e o Brizola comprou a briga. Tinha aquele movimento do Jânio, formem aí como a Ordem dos Advogados... Mas o Jânio pediu o boné, tirou a escada e deixou todo mundo pendurado na brocha. O Jango não ia comprar isso, que a cabeça dele era outra. Sobrou o Brizola. Então ele fez uma cooperativa no Rio Grande do Sul (chamava-se Sétima Cooperativa dos Desenhistas e Argumentistas do Brasil, um negócio assim), e lançou algumas revistas, tudo com desenho e argumento brasileiros. Laçou o Aba Larga, que era aquela polícia montada do Rio Grande... e quem fazia era o Getúlio Delfim, lançou o Sandenberg. Tinha umas quatro revistas, cujos nomes me fogem, e o Sepé, que era eu quem fazia. Quem escrevia o Sepé era um professor de história lá do Rio Grande do Sul. O Sepé é um personagem folclórico. Em princípio foi revista, mas sabotaram, esconderam as revistas todas, tanto que eu tenho um número só. Esconderam

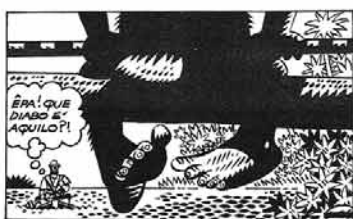
nas bancas, porque era um negócio de cooperativa, de comunistas, então não dava. Meteram lá pra trás, escamotearam o troço. Depois saiu em tira num jornal de lá, não tomei conhecimento. Mas isso foi importante. Na época não fui pra lá porque era casado e tinha família no Rio de Janeiro, mas o Shimamoto e o Getúlio, que eram solteiros, foram. Fiquei mandando as tiras do Rio pra lá. Fui o único da patota que não foi para Porto Alegre. É mais fácil ir um cara só do que carregar a tralha. Eu recebia o texto do professor e fazia como a Grafipar: desenhava e mandava. E eu adorava aquele troço! Se bem que, claro, o cara, como professor de história — não que fosse verboso, mas ele queria passar alguma coisa. O Sepé fazia discursos do alto da coxilha e de repente não tinha espaço no quadrinho pra botar o Sepé... era tudo balão. Era um drama desgraçado pra botar a cara do Sepé a cavalo. Não cabia o Sepé, que dirá o cavalo... Porque o cara dava uma aula de justiça social lá naquela porta... Convencer o professor de que aquilo não era uma aula de história, era uma história em quadrinhos... Mas a coisa funcionou até que, infelizmente, veio a "Redentora" e acabou com o papo.

Brizola comprou a briga e lançou H.Q. brasileiras

Nicolau — Só pra constar: o Shima diz que o Brizola alugou um andar pra turma, cada um ficava numa puta salona: o Shima numa, onde só tinha a prancheta dele, o Getúlio Delfim, numa outra...

Colin — Mas era mesmo, era pra botar pra quebrar, porque aí é que está o interessante do negócio. Por isso que eu sou Brizolista e votei nele — e, talvez tenha que transferir o meu título pra cá, se eu ficar em Curitiba (e gostaria muito de ficar, porque adoro Curitiba), se não eu volto pra lá e voto nele outra vez. Pelo seguinte, ele é um desinformado a respeito do assunto, mas quem não é? Pelo menos ele botou um salário: sei lá o que que o cara precisa, eu não entendo, é melhor botar no salário que confinar no galinheiro, bota logo numa sala, sei lá o que que o cara quer...

Nicolau — Essa história termina mais ou menos assim: dois anos atrás, na Grafipar, estávamos dando uma estudada nesse problema de cooperativa e encontramos uma nota num fanzine do Rio Grande do Sul, a História, o cara metendo a boca no Brizola porque ele proibiu a entrada de Batman e Super-homem naquele Estado, naquele período. Bem feito que foi expulso do país, um troço mais ou menos assim. Como a gente que trabalhava na Grafipar conhece o funcionamento do mercado das distribuidoras, fica fácil saber que se o Brizola não deixava entrar quadrinho da Ebal, da Abril, da Rio Gráfica no Rio Grande do Sul, está na cara que os quadrinhos dessa cooperativa não iam entrar nunca no resto do Brasil, que existe uma máfia aí.



Colin — Isso que o Seto falou agora foi a razão do fracasso. Isso eu aceito, é uma explicação inteligente. Não como aquele cara que tem lá no Rio Grande do Sul, aquele alemão que faz aquela revista, o Kern. Porra, um dia eu recebo uma revista do Kern sacaneando o Sepé. Eu li aquela troço e escrevi uma carta pra ele esculhambando: Olhaqui, rapaz, eu fiz o Sepé com muito orgulho, porque de repente peguei um troço brasileiro pra fazer. Fiz com muito orgulho e lamento que o esquema e o status tenham acabado com a cooperativa. Uma carreira perdida. Aí ele mandou: Carreira perdida por quê? Não entendi! Carreira perdida porque você não pode combater o distribuidor, a multinacional, aquilo que o Seto falou muito bem, no raio das bancas. Não há força pra isso. Agora, daí a menosprezar o trabalho como o Kern estava querendo fazer... Depois ainda andou publicando lá: Colin diz que fez o Sepé com 'muito orgulho', botou o muito orgulho entre aspas. Não sei porque entre aspas, eu falei no duro mesmo, não tinha nada de entre aspas. Fiz porque o negócio era mesmo bacana. Aí, não vão me interpretar mal, fiquei chateado com o alemão, que vá tomar banho. Quis reeditar o Vizunga, eu disse: Vá editar o Vizunga na Baviera.

Nicolau — Acho que se devia colocar isso cronologicamente. Na verdade, o Colin falou em quinze anos de quadrinhos, e tudo misturado. Podia dar umas referências aí pra gente se situar.

Colin — Primeiro, eu fiz a enciclopédia em quadrinhos. Daí me ofereceram pra fazer o Anjo. Então parti para as histórias do Jayme Cortez na Editora Outubro, em São Paulo, eram as histórias de terror. O Anjo foi de 1958, 1959 até sessenta e poucos. Daí já misturei com São Paulo, com a Editora Outubro, onde eu fiz terror e o Vigilante Rodoviário. Mas tem um lance antes: era uma revista de um cara chamado Nilo Elói Lúndi, sobre os pracinhas da FEB. Era da época do Anjo, um pouco antes. Eram histórias de sargentos e tenentes, que contavam suas experiências de guerra. Aquilo era "ocupado" em quadrinhos e a gente ilustrava. Eu tenho essa revista lá em casa, é FEB, um negócio assim. Eu fazia ilustração pro Globo também. Depois veio o Como Fazer Histórias Infantis pra Vecchi. Depois acho que veio o problema da Sétima lá no Rio Grande do Sul, o Sepé, o Vizunga e aí acabou. Entrei pra publicidade e morreu o assunto. Surgiu então a Grafipar. Essa é mais ou menos a cronologia do negócio.

triz

COLOMBO DE SOUZA,
de Curitiba

Sou todos ou ninguém. Se alguém me viu
vagando por aí, errou. Mentiu.
Era o mundo em meu rosto desenhado.



triz

LUIZ MACHADO,
de Pato Branco

Quieta a madrugada.
A folia das folhas secas
festeja o fim do outono.

triz

MÁRIO QUINTANA,
de Porto Alegre

Objetos Perdidos

Os guarda-chuvas perdidos...
Aonde vão parar
os guarda-chuvas perdidos?
E os botões que se desprenderam...
E os óculos esquecidos...
Não sabes?
Vão parar nos anéis de Saturno.
São eles que formam,
Eternamente girando,
Os estranhos anéis desse planeta
Misterioso e amigo.

VERTIGEM

A vertigem do ininteligível face ao inteligível.
Assim a obra hitchcockiana nos apresenta o mundo,
algo comparado à espiral — em dinâmico
movimento —, ao oceano — descortinando o que há para
além do horizonte racional —, ao espelho — onde
várias personagens se entrecruzam e se absorvem.
Vertigo. Vertigem. Vertimagem.

Lélio Sotto Maior Jr.

Esqueçamos as coisas, vejamos somente suas relações
(Georges Braque)

Assim como o vulto-pássaro-elá-fosforescência de mulher se multiplica em três “possíveis”: o Passado (Carlota), a Ponte (Madeleine) e o Cotidiano (Judy), são três as chaves de *Vertigo* (Um Corpo que Cai) de Alfred Hitchcock: a Espiral, o Oceano e o Espelho. A Espiral conduz à idéia de eletrodinâmico (e portanto de liberdade), o Oceano, à idéia de fábula (e portanto de épico e de maravilhoso), o Espelho, à de “jogo de miragens” (e portanto de fascinação e de relatividade). Ora, a idéia de eletrodinâmico conduz à de vertigem, que conduz à de abismo, que conduz à de profundidade, que conduz à de oceano, que conduz à de submerso, que conduz à de mistério, que conduz à de miragem, que conduz à de espelho, que conduz à de círculo, que conduz à de circunferência. Vemos constatada, aqui, a unidade-circular, a coerência-interna e a pujança relacional da vertigem hitchcockiana.

1: CHAVE: A ESPIRAL E O MUNDO ELETRODINÂMICO

O mundo é eletrodinâmico. O conceito é uma certa maneira “estável” de aprender esta vivência eletrodinâmica. Ora, esta maneira de apreensão, por ser estável, vem castrar a dimensão básica do objeto apreendido (o mundo), a de ser eletrodinâmico. Conceituar é mentir: o mundo é sempre mais vasto que o conceito do mundo.

Todo filme de Hitchcock realiza, em maior ou menor grau de intensidade, a passagem do mundo como referência à uma “idéia do mundo”, ao mundo como dado intransitivo e despojado de toda possibilidade referencial ou significante, a passagem das águas calmas da idéia-da-coisa (aquela quietude inquietante que perfaz a primeira parte de *Os Pássaros*) ao furor fenomênico e incontrolável da hélice (ou asa) da coisa-viva. A passagem do aprisionamento da fórmula à *féerie* da forma. *Vertigo*: a passagem do linear ao espiral, do apolíneo ao dionisíaco, da medida ao informe, do métrico ao incommensurável, dos traçados planos do mapa à vulcanicidade imprevisível do território. A passagem do plano-fixo ao *travelling*-circular.

Assim, a obra hitchcockiana é organizada através desta dialética do conceitual e do sensorial, do inteligível e do ininteligível, dialética que veio realizar no seu mais alto grau de sugestão em *Os Pássaros*, onde o conflito desfecho-se a partir da relatividade de todo processo de conhecimento x a impenetrabilidade cerrada do real. *Rear Window* (Janela Indiscreta) é a passagem do não-senso ou para-senso (o mundo em estado bruto) para o senso (que progressivamente a teleobjetiva vai impondo ao mundo caótico, dinâmico que ela capta); *Norty By Northwest* (Intriga Internacional) e *Psycho* (Psicose) são a passagem do senso (o mundo cotidiano) para o não-senso (o mundo fantástico), e deste novamente ao senso (retorno ao “cotidiano”), enquanto *The Birds* (Os Pássaros) e *Vertigo* (Um Corpo que Cai) realizam a vertiginosa passagem do senso (o mundo equilibrado em conceitos) para o “senso suspenso” (os conceitos reduzidos à zero, a essência desmentida pela existência, o mundo reduzido ao seu estado “inicial”) (1) O primeiro (*The Birds*), pela eliminação de todo comentário conceitual (explicação), reduzindo a verdade do mundo à nudez de “presenças significantes”. O segundo (*Vertigo*), pela contradição interna entre os dados do não-senso (a aventura fantástica vivencializada por Scottie) e do senso (a explicação linear dada por Judy), contradição propulsada pelo “jogo” de possibilidades que instiga o “jogo de espelhos” entre as três mulheres: Judy, Carlota e Madeleine, uma assumindo a atitude da outra e/ou se confundindo labirinticamente com a outra e todas marcadas por uma mesma fatalidade: a solidão, o abandono, a morte.

2: CHAVE: O OCEANO E O SALTO NO NADA.

A Baía de São Francisco é um porto de grande atividade comercial. Por que então Hitchcock mostrou-a abandonada quando Madeleine é absorvida pelo vértice de sua profundidade?

Porque: 1º) qual a utilidade de se visitar a ponte de São Francisco no crepúsculo? 2º) nossa civilização abdicou do ontológico por um conceito mecânico de utilidade: 3º) porque o Oceano funciona aqui como um ideograma apelo às raízes esquecidas da aventura: 4º) porque a Baía está impregnada, nesta sequência, duma atmosfera mágica: 5º) porque a ponte de São Francisco é a ponte para o fantástico.

Toda obra de Hitchcock realiza um retorno ao país da fábula, daí porque todos os seus filmes exigem uma apreensão sob todos os planos (sensorial, vivencial, crítico) “fabulosa”. Este fabuloso é a vertigem e o abismo de se ingressar do “outro lado” do espelho, lá onde a inteligência teórica não vai. Este fabuloso é o círculo rotativo; são as profundezas inóspitas e inexploradas da espiral. É o salto no nada, do qual o homem médio se descarta através de Descartes, com um racionalismo de algebeira (Cf. *it isn't my line* de Scottie diante da proposta do construtor naval).

Daí um propósito constante em Hitchcock — o de tomar personagens logicistas, de inteligência e instrução médias (Cf. o fotógrafo-especializado de *Rear Window*, o publicista de *Norty by Northwest*, o advogado de *The Birds*, o detetive (para quem a lógica-dedutiva faz parte da profissão) de *Vertigo*, e fazê-los sofrer até as últimas consequências as armadilhas de seu próprio racionalismo, fazê-los provar até os últimos apelos as ciladas de sua incredulidade feita sistema lógico, obrigando-os a viver, até os limites últimos, uma aventura paroxística, inusual e totalmente impregnada da dimensão perdida da fábula.

Contudo, desta infância, deste passado de fábula, a humanidade só possui uma “memória petrificada”: um museu de arte visto de longe, uma casa branca, uma baía abandonada, uma ponte suspensa para o nada, quadros de crianças, árvores seculares que observam com uma serenidade inquietante o desfile efêmero das gerações humanas, uma catedral submersa no oceano do tempo, um cavalo (símbolo da *féerie* cósmica e da euforia da imaginação) de madeira, etc.

3: CHAVE: CIRCUNVOLTAGEM DE ESPELHOS.

Como toda obra “inesgotável”, *Vertigo* é aberta a todas as chaves, a todos os mitos, e ao mesmo tempo, pela sua compactividade, nenhuma chave lhe dá ingresso.

E *Um Corpo que Cai* é uma obra aberta porque: Hitchcock construiu (funcionalmente) um desnível qualitativo entre a dimensão onírica de Madeleine e a superficialidade da “explicação” de Judy; comprovada pela própria Judy a meia-verdade e meia-mentira da vertigem de Madeleine, o filme fica fincado sobre uma perene dúvida: não teria Scottie encontrado a verdadeira Madeleine? Por sinal, Madeleine é: a *Mad-Line* (linha louca),

ou seja, a espiral; Hitchcock destruiu o princípio de identidade absoluta: cada ser não é apenas a linha reta dele mesmo, é uma espiral absorvente, uma ponte aberta; uma osmose circular dele com os outros.

Quando, no início, o construtor pergunta a Scottie se uma pessoa morta pode se "apoderar" de uma vida, este, condicionado por um pragmatismo bem americano, responde imediatamente: não. E, entretanto, toda a aventura que daquele momento em diante Scottie passa a experimentar vem comprovar justamente o contrário: Scottie é atraído por Madeleine/Judy e vai pouco a pouco com ela se confundindo; a "presença" de Madeleine está viva em todos os lugares, em todos os detalhes e em todas as pessoas, até que finalmente Scottie a assume totalmente e cai no vazio de seu túmulo (Cf: sequência do pesadelo).

Esse jogo de relações, esse embaralhamento de imagens até o infinito conduz à imagem do espelho (terceira chave do filme), onde Madeleine está quando Scottie a encontra na casa das flores. Cada personagem de *Vertigo* é um espelho que absorve os outros, com eles se confundindo. Cada personagem é um "prolongamento" tanto vivo quanto "possível" dos outros. Cada espelho aciona nos outros novas cadeias de prolongamentos (Cf: Carlota "petrificada" propulsa o petrificamento de Madeleine (sentada estatualmente no Museu), que propulsa o petrificamento de Judy (seu semblante de perfil contra o verde marinho da janela).

Se *Psycho* é um filme sobre a "repulsão" (repulsão de Marion pelo seu ambiente, que a leva a evadir-se; repulsão de Norman pela idéia de liberdade, que o leva a castrar o vôo dos pássaros e empalhá-los, destruir Marion (ela também pássaro inquieto) e submergir o automóvel (outro símbolo de liberdade), repulsão dos psicanalistas pela "anormalidade" de Norman que os leva a engaiolá-lo como um pássaro doente) (2), se *The Birds* é um filme sobre a libertação (através da qual os pássaros se libertam da sua ancestralidade, de sua conceitualidade, de sua predeterminação, libertando assim, indiretamente, os habitantes de Bodega Bay, que no final, a abandonam), *Vertigo* é um filme sobre a "fascinação" (fascinação de Madeleine, Judy, Scottie e finalmente Midge (Barbara Bel Gades, Cf. Auto-Retrato) pela dimensão mitológica de Carlota Valdez — porque Carlota não é apenas ela mesma, ela é como as sequóias, um halo intemporal e sempre vivo, uma "fênix" capaz de renascer cada vez que tocada (com os olhos).

É interessante observar que tanto a repulsão quanto a persuasão, a libertação e a fascinação estão ligadas à presença do olhar: Norman observando Marion no banheiro pelo buraco da parede (*Psycho*), o olho da teleobjetiva (*Rear Window*), a devoção pelos pássaros dos olhos dos humanos (*The Birds*), o visor, ou olho de vidro, do carro de Scottie e o olho da apresentação (*Vertigo*).

Se *The Birds* é um filme fechado sob uma aurora fulgurante e indeterminada, os portais do passado em *Vertigo* são eles também inaugurais: ambos os filmes abrem sobre nós a possibilidade sensível de um presente ricamente dialético.

(1) O cinema está, por sua matéria e sua estrutura, melhor preparado que o teatro para uma responsabilidade muito particular de formas que nomeei de "a técnica do sentido suspenso". Creio que o cinema tem feito mal em proporcionar sentidos claros, e que no estado atual ele não deve fazê-lo. Os melhores filmes para mim são os que suspendem o sentido. Suspende o sentido é uma operação extremamente difícil, exigindo ao mesmo tempo uma grande agudeza técnica e uma total honestidade intelectual (...). O Anjo Exterminador de Buñuel é um filme que não possui sentido algum. E, nesta perspectiva, é um filme belo: pode-se ver como, a cada momento, o sentido é suspenso, sem jamais ser, bem entendido, um "nonsense". Não é absolutamente um filme absurdo, é um filme cheio de sentido, cheio daquilo que Lacan chama a "significância". Ele é cheio de significância, mas não possui "um" sentido, nem uma série de pequenos sentidos (Roland Barthes no Cahiers du Cinéma n° 147, setembro/63).

(2) Se *Rear Window* é um filme sobre a persuasão (porque o mundo exterior não é bem ele mesmo) é a projeção de nossa subjetividade).

LÉLIO SOTTO MAIOR JR., crítico de cinema, é autor de *Ci(S)ne* (coleção de ensaios cinematográficos, editada pelos Cadernos do MIS n° 6, abril 1989) e tradutor, em colaboração com Flávio Melrinho e Estevão Von Harbach, de *Cinema Americano*, de Andrew Sarris.



um olhar avançado das imagens

No início dos anos 60, quando poucos se ligavam ao nome de quem fazia os filmes — só havia interesse pelos intérpretes —, Lélío SOTTO MAIOR JÚNIOR, então com apenas 17 anos, surpreendia, ao falar na importância de autores como Alfred Hitchcock, Vincent Minnelli, Samuel Fuller ou Nicholas Ray — que, para a maioria dos espectadores, mesmo os que começavam a se interessar pelo cinema como arte, pouco significavam. Audiência maior do jovem cinéfilo: defender um comediante que, para muitos, não passava de um débil mental, chamado Jerry Lewis, como um criador de extrema voltagem.

Nas exposições que José Augusto Iwersen, hoje radicado em São Paulo, promovia no Cine Clube Pró-Arte (e poste-

riormente no pioneiro Cine de Arte Riviera), Lélío era polêmico na defesa apaixonada que fazia dos cineastas americanos ou da nouvelle vague — especialmente Godard, Truffaut e Resnais —, esnobada pela inteligência cinematográfica tradicional da provinciana Curitiba, que cultivava o cinema neo-realista de Rossellini e De Sica ou, por razões políticas, achava méritos no realismo socialista do cinema soviético.

Nas páginas d' O Estado do Paraná e, por um curto período, no suplemento cultural que editamos no Diário da Tarde, Lélío procurava, em seus textos objetivos, elétricos e inteligentes, abrir as cabeças dos espectadores para um cinema que, visto apenas como comercial, trazia, entretanto, grandes realizações. Justamente esta

visão para o cinema americano, na valorização especialmente do musical, dos westerns ou do policial — que só uma década e meia depois ganhariam, no Brasil, literatura (em português) e reconhecimento crítico fora do eixo Rio-São Paulo —, é que faz com que Lélío SOTTO MAIOR JÚNIOR mereça um papel à parte em nossa quase inexistente crítica cinematográfica.

Assim como Armando Ribeiro Pinto fizera nas páginas do final do Diário do Paraná, na segunda metade dos anos 50, e, posteriormente, Francisco Bettega Netto, entre 1962/64, na edição paranaense da Última Hora, valorizando o cinema como criação artística, Lélío traria uma importante contribuição teórica na compreensão do cinema.

Sem jamais deixar de amar o cinema — embora hoje substituindo a frequência regular nas salas pelas opções do vídeo —, Lélío tem uma produção das mais sinceras, na qual colocou ao longo de quase três décadas de paixão pelo visual, o seu olhar crítico. Editadas esparsamente na imprensa, reunidas em modestas edições mimeografadas — na série Ci(S)ne, uma parte dos brilhantes textos de Lélío ganhou agora uma edição maior e bem cuidada — embora ainda pequena, face ao muito que já produziu. O que nos faz refletir sobre a precariedade de nossa crítica cinematográfica e o que dá ainda maior dimensão ao trabalho de Lélío — um olhar sempre inteligente e profundo na magia das imagens que o fizeram crescer.

Aramis Millarch — jornalista.

franceses - brasileiros brasileiros - franceses

Merde, alors. Se o franceses tivessem sido bem sucedidos, teríamos Sarney na Presidência? Seríamos *monsieur* e *madame*? Comeríamos um *steak au poivre* ao invés de tutu com couve? Festejaríamos 200 anos de Revolução ao invés de 100 de República? No relato bem-humorado de Maria Thereza Lacerda o troca-troca seria possível. *N'est-ce pas?*

Maria Thereza Lacerda

Reclamadores e chatos, *rouspéteurs* e *emmerdeurs*, assim se autodefinem alguns franceses bem-humorados repetindo, com Alphonse Allais, que a França é um país dividido em 30 milhões de indivíduos — população do país na época em que o escritor divulgou esta *boutade*.

Admiradores dos franceses por vício atávico, nós, brasileiros, não compramos esta briga. Eles que são brancos que se entendam. Descendentes das três raças tristes mencionadas por Gilberto Freyre, o português, o preto e o índio, somos sentimentais e conformados. Somos o “homem cordial” de Ribeiro Couto quando não estamos ocupados com assaltos, roubos, estupros, sequestros e raptos de crianças.

Nossa amizade com os franceses vem de longe, desde que eles começaram a carregar pau-brasil, algodão, pimenta, peles, papagaios e macacos, alguns anos após a descoberta do Brasil. Quando Villegaignon desembarcou no Rio de Janeiro com calvinistas e criminosos, foram cordialmente recebidos pelos selvagens que prepararam um *belo edifício ao estilo do lugar, todo atapetado em seu derredor por lindas folhas e perfumosas plantas*, conforme descrição de André Thevet no seu livro *Singularidades da França Antártica*.

Durante a construção do forte Coligny, os índios, que forneciam a caça e a pesca para os brancos e os tamoiós e depois se uniram na famosa Confederação, sempre manifestaram clara preferência pelos franceses a quem chamavam de “maiores”, desprezando os “peiores” (portugueses). Os puritanos huguenotes não resistiram à nudez despreocupada das nossas índias. Contam que até o Villegaignon servia-se de um intérprete para ensinar às moças a dizer *mon chéri, chouchou e mon petit*.

Um século depois do fracasso da França Antártica, os franceses invadiram o Maranhão, fundando a cidade de São Luís. Se bem sucedido o projeto da França Equinocial, estaríamos livres de um presidente chamado José Ribamar, substituído, talvez, por um descendente de La Ravardière ou do barão de La Mole, sem bigodões e ilustre membro da Academia Francesa de Letras. Evidentemente, não podemos culpar Pedro Álvares Cabral nem o rei Dom Manuel pelos desmandos dos nossos governantes, mas, que nos perdoe Portugal, nosso querido avozinho, nesta altura dos acontecimentos, preferíamos venerar uma vozinha francesa ou holandesa.

Com o correr dos anos e o avançar da história, a influência francesa no Brasil atingiu a moda, a literatura, a filosofia. E, ainda que a língua de Molière (como diria a minha professora) tenha perdido sua hegemonia depois da Segunda Guerra, continuamos reagindo cabocadamente diante da incontestável cultura francesa. Aos primeiros acordes de A Marsehesa nossa pele se arrepiava de emoção, nossos olhos se enchiam de lágrimas e, tomados por um ardor patriótico sem causa nem explicação, seremos capazes de guilhotinar o primeiro marquês com punhos de rendas que atravessam nosso caminho, ainda que seja um passista extraviado de alguma escola de samba.

Para o brasileiro médio, a língua francesa soa como se fora música mágica e encantatória. A geração que frequentou a escola antes da guerra de 1939 confessa conhecer a língua “mais ou menos” (*plus ou moins*) ou “um pouco” (*un peu*, pronunciado, inocentemente, “*un pet*”). Essa geração estudou num livro que continha frases inteligentes como *J'ai perdu ma plume dans le jardin de ma tante* (não havia canetas esferográficas e as tias possuíam jardins por onde se passeava livremente, tendo-se o direito de perder as penas, no sentido próprio e figurado). A grande piada era traduzir *Le Lion est le roi des animaux* por “O leão urrou e desanimou”.

roi des animaux não é urrou e desanimou, *geladaire* não é geladeira

Com a evolução da lingüística e dos métodos pedagógicos, descobriu-se que o primeiro exercício para o aprendizado do francês é dizer *merde* com bom sotaque. Num estágio intermediário já se acrescenta, descontraindo, *merde, alors*. Em seguida, a uma interrogação negativa (*vous n'êtes pas allé à Piraquara?*), deve-se reagir veementemente: *mais si, mais si, mais si*. O passo seguinte exige esforço mental e mímica. No curso da conversa, entremeia-se o discurso com a frase: *alors, lá... vous savez...* ao mesmo tempo levantam-se os olhos para o alto, enchem-se os pulmões de ar e solta-se a respiração aos poucos, como um fole, fazendo: *uff!... uff!... (em francês: out!... out!...)*.

Logo o aluno estará apto a discorrer sobre grandes temas literários as seguintes sugestões:

1. Explique porque Madame Bovary gostava de andar de carruagem.
2. Sainte Beuve afirmou que Alfred de Musset sofria de insônia quando escreveu *As Noites*

(*Les Nuits*). Apresente argumentos pró e contra esta afirmação.

3. Imagine uma carta de Marcel Proust a Jean-Paul Sartre convidando-o para um passeio pelo *Bois de Boulogne*, seguido de uma festinha nos salões da duquesa de Guermantes.

Resolvidas estas questões, o aluno poderá receber o *Diplôme Supérieur de Langue, Littérature et Savoir-Vivre Français*.

Para decorar a fábula da Cigarra e da Formiga a professora nos obrigava a recitá-la em diferentes entonações, ora dando razão à Cigarra, ora à Formiga. Parece que a Sarah Bernhardt exibiu-se nesta performance com muito sucesso. Quanto a mim, que até hoje estou traumatizada por ter falado duas linhas no papel da nota “sol” durante uma representação teatral no curso primário, tentar dramatizações tomando o partido da Cigarra ou da Formiga redundava num desastre sem qualquer significação. Contudo, repensar a posição dos dois personagens de La Fontaine abalou a minha passividade de menina bem comportada. Sabe-se que filósofos, humoristas, educadores e malandros de plantão inventaram diversos finais para a fábula famosa. No Brasil, a Cigarra seria socorrida pela Sociedade Protetora das Cigarras Subnutridas. No hospital, ela conheceria uma companheira de infortúnio, formariam uma dupla caipira, CriCri e CróCró, ganhariam o disco de ouro da canção sertaneja, ficariam milionárias e iriam buscar a Formiga para um passeio turístico à Disneylândia. Porém, chegariam tarde: vitimada por um infarto do miocárdio, agravado pela artrose crônica da coluna vertebral, a Formiga estaria morta e enterrada. Não sei não, mas prestigiar somente a Cigarra, esquecendo o trabalho honesto da Formiga, capaz de elevar o PIB de qualquer país, me parece grande injustiça.

Conviver com franceses nem sempre melhora o nosso vocabulário. Quando eles estão há mais de 30 anos no Brasil costumam apertuguesar as palavras; dizem *geladaire* por *frigorifero* ou *réfrigérateur*, *ordinateur* em vez de *computador*, *vépres* para *guépes* (vespas) e outras barbaridades que não são barbarismos.

Quando você ouvir de um francês as palavras: “ezénoér”, “manatán”, “óio”, “birrón”, feche bem os olhos, concentre-se e você acabará entendendo: Eisenhower, Manhattan, Ohio, Byron. Nós, brasileiros xenófilos, até poderemos pronunciar: “nóis se mandemo para Ohio” mas a palavra estrangeira será pronunciada corretamente. O raio que nos parta.

Apesar da predominância do inglês no mundo, para nós, brasileiros, falar francês é muito útil para entender os franceses, os marroquinos, os argelinos, os tunisianos, os senegaleses e para nos comunicarmos melhor com os portugueses quando visitamos Portugal.

MESSIEURS-DAMES, ILUSTRÍSSIMOS, EXCELENTEÍSSIMOS, REVERENDÍSSIMOS E MAGNÍFICOS.

A imagem do francês típico — boné ou boina na cabeça, paletó de *tweed*, olhos azuis, maças no rosto coradas, garrafa de vinho na mão e *baguette* gigantesca em baixo do braço — mudou muito. A nova geração não usa mais boné ou boina.

Cincoenta por cento deste francês típico se chama Jean. Os demais chamam-se Jean-Pierre, Jean-Paul, Jean-Marie, Jean-Jacques e Jean-Luc. Numa sala cheia de franceses, gritando-se: JEAN! pelo menos metade dos presentes se levantará da cadeira.

Custa-se a descobrir o nome de um(a) francês(a) porque, em qualquer circunstância, eles são identificáveis apenas pelo sobrenome: Monsieur Dutonerre, Madame Findesharicots, Made-moiselle Petitsfours. Amigos de toda uma vida ignoram os seus nomes e se *vouvoient*, isto é, usam o pronome de tratamento de cerimônia, na segunda pessoa do plural. O *autoement*, o pronome tu que corresponderia ao nosso *tu*, só é permitido entre marido e mulher, pais e filhos, irmãos, avós e amigos de infância. Um homem e uma mulher que empregarem o “tu” fora das situações acima mencionadas, deixarão implícito que já fizeram, pelo menos, uma *partie de pates en l'air* — expressão que significa aquilo que vocês estão pensando.

Tratando-se por *Monsieur* e *Madame*, os franceses se inclinam com mesuras à *Jacques Tati-Monsieur Hulot*. Nós interpelamos familiarmente o seu João, que acabamos de conhecer, dando-lhe tapinhas amistosas nas costas e até na barriga e puxando-o de encontro ao peito para o “grande abraço” — nada que se compare à *accolade*, ou beijo duplo, que as autoridades gaulesas trocam entre si em cerimônias oficiais.

Se pessoalmente usamos e abusamos da intimidade, oficialmente assustamos os estrangeiros com as fórmulas dos nossos discursos e da nossa correspondência: ilustríssimo senhor doutor, excelentíssimo senhor governador, reverendíssimo senhor arcebispo e magnífico reitor.



nanquim: denise roman

Cozinha tradicional ou *nouvelle cuisine*, todos estamos de acordo: a culinária francesa é a melhor do mundo.

Porém, moderem-se, quititeiras. Não adianta correr para a cozinha com a última edição do *Larousse Gastronomique* e mais um dicionário bilingüe francês-português. Os pequenos segredos desta arte difícil só poderão ser resolvidos com a ajuda de uma boa cozinheira francesa que more, pelo menos, há 30 anos no Brasil. Só ela, com prática e experiência, saberá adaptar certos ingredientes a produtos similares encontráveis nos supermercados ou em casas especializadas. Por exemplo, se a receita manda misturar uma linguihinha de rouxinol (pássaro que não canta por estas paragens), deve-se substituí-la por três linguihinhas de tico-tico ou de bem-te-vi, pássaros caboclos e subdesenvolvidos. Convém não utilizar o uirapuru porque a espécie deve se encontrar em processo de extinção, como o seu *habitar*, a Amazônia.

Não traduza o vocabulário da culinária ao pé da letra. *Mijoter* não é fazer pipi, mas cozinhar em fogo baixo e contínuo. Se a receita manda *laisser tremir* não tenham um ataque de malária, tremendo como vara verde — esperem, calmamente, que levante a primeira fervura. Para o *bouquet garni* não corram à floricultura; juntem as ervas necessárias num molho ou feixe. *Marinade* nada tem a ver com marinheiros: é o nosso vinha d'alhos. *Chemiser* significa forrar a forma com papel manteiga; não vão estragar a camisa do marido.

Saiba que palito é coisa de português. Um francês, com a mesma finalidade, utiliza a ponta da faca, a unha mais comprida ou uma chave de fenda.

mijoter e marinade não são aquilo que você está pensando

Os brasileiros que têm alguma grana para gastar já assimilaram o hábito de servir queijo com vinho em reuniões especiais, mas ainda não aprenderam a comer o mesmo queijo com vinho entre o prato principal e a sobremesa. Continuamos também nos reservando o direito de misturar queijo com goiabada, pessegada, compotas de frutas e cocada amarela, ainda que nos chamem de selvagens. No caso de precisar escolher entre as 350 qualidades de queijo que a França produz, prefira os queijos brancos e suaves porque um queijo fedido misturado com doce provocará um choque cultural nas papilas gustativas de consequências imprevisíveis...

Não tente comparar a gasosa de framboesa com o *Rosé d'Anjou*, nem a gasosa de abacaxi com o champagne. E não crie complexos de inferioridade porque em toda a França não existe bebida alguma que se compare com a nossa cachaça, pura ou como caipirinha. Os franceses não têm preconceito racial: são amarradíssimos em mulata e cachaça.

Circula entre os brasileiros a lenda de que os franceses não tomam banho todos os dias. Tomam, sim, banho francês. O banho francês é um ritual complicado que exige tempo, paciência, toalhas de diversas cores, formas e tamanhos, inclusive a mão ou luva de toalete, pia, bidê, sabonete e pouca água.

Transplantados para os trópicos, os franceses passam a regar seus corpos normalmente, e nós, no hemisfério norte, desistimos de banhar os patos brasileiros escandalizando os civilizados europeus com as nossas duchas diárias (parece que eles até suspeitam que sofremos de sífilis ou de alguma dermatose). O que nos desanima, de verdade, no ritual do banho são os equipamentos estrangeiros, como o chuveiro de telefone. Como o nome indica, o chuveiro de telefone é um chuveiro com forma e jeitão de telefone colocado na extremidade de um tubo de aço flexível e que deixa sair água em vez de som. O uso deste chuveiro é uma arte inacessível para nós, subdesenvolvidos do Terceiro Mundo. A gente não sabe se se molha antes de se ensaboar ou se se ensaboia antes de se molhar; hesita onde colocar o aparelho enquanto se esfrega e se fecha ou deixa aberta a torneira; troca o aparelho para a mão direita e o sabonete para a esquerda e vice-versa, não se decidindo por nenhuma. Se o telefone de verdade toca, você pensa que é o chuveiro que está chamando, encosta o dito cujo no ouvido, se afoga, larga o bicho de qualquer jeito, manda o jato para o teto, tenta nova posição, molha o espelho e acaba inundando o piso.

Em razão dessas dificuldades, sugiro que, durante os vôos internacionais Brasil—Europa, as companhias de aviação incluam, após a demonstração do uso do colete de salvamento e da máscara de oxigênio, a exibição de uma aeromoça vestida com um maiô cor de carne e munida de um telefone-ducha a seco. Ela nos ensinaria todos os gestos, na sequência requerida, para a execução de um banho perfeito.

Na França, nas casas e nos pequenos hotéis, o w.c. (que eles chamam de *petit coin*) é separado do banheiro, podendo mesmo ficar no andar térreo, enquanto a *salle de bains* está instalada no andar superior. Esta situação dá uma grande mão-de-obra — sem qualquer trocadilho. Mesmo pequeno, o *petit coin* pode conter biblioteca e pinacoteca com retrato do Cambonne (o famoso general do palavrão) e livros de títulos inspiradores como *A Náusca*, *A Condição Humana* e *Obras Completas* de diversos autores.

O perfume não foi inventado, como querem as más línguas, para suprir a falta de banho acima mencionada. Mesmo tomando muito banho, somos nós, brasileiros, que exageramos a nossa preferência pelos autênticos perfumes franceses, tanto que, para homenagear o Brasil, a França pretende lançar no mercado novas marcas do produto como *Xingu n° 5*, *Cariquissime*, *Fleur de Maracujá* e *Amazonie Perdue*.

Ameaçados de perto pelos japoneses, os franceses ainda mantêm o domínio ditatorial da moda — hoje uma ditadura abrandada. Sinal dos tempos.

Um grande estilista declarou recentemente que *moda é não estar na moda*. Respirei aliviada. Todos os anos, no início de cada estação, lá vinham as novas tendências, por exemplo: a mulher neste verão deve ser longilínea, etérea, desenvolta, ousada, com *look* marcial barroco e ares de guerreira urbana... Uma humilhação quando nós, a grande maioria das brasileiras, bem esticadas e em cima de um salto sete, medimos, na melhor das hipóteses, um metro e sessenta e cinco centímetros, e pior (ou melhor?), nem ginásticas ou regimes alimentares nos livram da famosa silhueta de violão.

As más jovens e mais ricas poderão adotar os modelos de *paraquedistas punk* e *sadomasoquistas* que *prenunciam o século 21, místico e ecológico*. As demais continuarão usando tanga, fio dental e calça jeans.

Nosso amor secular pelos franceses nunca foi perturbado por arrufos sérios. Não esqueçamos: foram os portugueses que rechaçaram as invasões francesas no tempo do Brasil Colônia e nem mesmo a recente Guerra da Lagosta conseguiu empanar esta amizade imorredoura.

Para fortalecer a admiração recíproca Brasil—França, sugiro algumas trocas comerciais e culturais, valiosas para os dois países:

- a) feijão preto por queijos;
- b) cachaça por vinho;
- c) pastel por *vol-au-vent*;
- d) banana por perfume;
- e) bombachas gaúchas por *tailleur* Chanel;
- f) o Negrinho do Pastoreio pelo Corcunda de Notre Dame;
- g) o Cristo Redentor pela Torre Eiffel;
- h) goiabada por marrom glacé;
- i) Xuxa pela Stéphanie de Mónaco;
- j) Marta Rocha pela Brigitte Bardot.

E, finalmente, por favor, vamos dar um jeitinho... seria por pouco tempo..., prometemos devolvê-lo em ordem.... Não seria possível trocar o José Ribamar Sarney pelo François Mitterrand?

Com esta, vou saindo de fininho (ou à francesa), esperando não topa com nenhum francês no meu caminho também saindo, mas segundo eles, *à l'anglaise*.

MARIA THEREZA B. LACERDA, é autora, entre outros, de *Subsídios para a História do Teatro no Paraná* (IHGEP, 1980), *Fazenda Capão Alto* (SEEC, 1983), *O Teatro no Paraná* (BPP, 1984), *Café com Mistura* (Codecri, 1984)



— Segunda parte?
 — Sim, a primeira parte já foi publicada em 1912...
 — 1912! — ele exclamou, perplexo, enquanto fazia uma busca nervosa no papel xerocado, fornecido pelo departamento de documentação do jornal, sem qualquer resultado porque o inesperado título aparentemente estava omitido de minha bibliografia.
 — Mas não fui eu que escrevi a primeira parte — apressei-me a confessar. O rapaz não devia ter mais de 25 anos e logo se recompôs, abandonando o olhar de espanto que me dirigia, como se eu fosse um milagre gerontológico. — É isso aí, quem escreveu foi o Conan Doyle.
 —?... Não havia ironia em sua reação, apenas candura e expectativa.
 — Sir Arthur Conan Doyle.
 — ???...
 — O criador do Sherlock Holmes.
 — Ah! sim — exclamou com o ardor dos que reconhecem algo familiar numa paisagem estranha.

— Parece que Conan Doyle escreveu o livro para brincar com os seus amigos evolucionistas, como o H. G. Wells e Huxley — eu disse. — Mas não tenho as mesmas ambições com a continuação que pretendo fazer do livro dele. Afinal, de evolucionista, eu só conheci minha professora Gioconda Mussolini, da USP, que já desapareceu vitimada pela seleção natural posta aqui em prática pelos militares. Meu livro vai ser algo bem mais simples.

O jornalista agora me ouvia com estudada neutralidade, porque as entrevistas nunca são realmente diálogos, mas uma encenação onde chapinhamos na penumbra, simulação de conversa, evasivas como um eco que vai se perdendo. Pelo canto do olho eu o observava, manejando a caneta com a qual pretendia aprisionar as minhas palavras, cioso da enganosa cadeia de poder do qual acreditava fazer parte. Quanto a mim, como uma silhueta um pouco mais sombria que a escuridão, mal e mal conseguia me fazer perceber.

— No romance de Conan Doyle — prossegui —, o professor Challenger, um zoólogo inglês, baixinho e musculoso, que adorava socar jornalistas, faz uma viagem ao Amazonas. Ali, no alto rio Negro, ele encontra um platô onde a evolução se manteve estacionada no período Jurássico. O lugar é um tanto inacessível e, na volta, as poucas provas concretas que ele levava se perdem num acidente. Restam apenas um caderno de desenhos e a asa ressecada de um pterodátilo. É claro que em Londres ninguém leva a sério as palavras do professor, a imprensa passa a ridicularizar a história, os cientistas dizem que a asa não passa de uma falsificação (os ingleses são peritos em falsificação de fósseis), e o professor se isola em sua mansão. Finalmente, é desafiado por um colega, o professor Summerlee, e logo uma expedição é organizada. Partem de Southampton para Manaus, em transatlântico da Booth Line, e, de Manaus, sobem o rio Negro até o tal platô. Para resumir, tudo o que o professor prometia estava realmente lá. Dinossauros, brontossauros, diplodontes, iguanodontes, até mesmo uma horda de homídeos, todos a fim de provar carne britânica. Bem, na minha continuação, tem a neta do professor Challenger, uma inglesa baixinha e petulante, que trabalha para uma revista de economia endereçada aos *juppiques*. Depois de fazer a cobertura de uma reunião de países ricos em Genebra, morta de tédio, ela entra numa agência de viagens e compra passagem para o lugar mais distante onde ela pudesse passar um fim-de-semana. Acaba em Manaus, hospedada no Hotel Tropical, onde tem três dias de aventuras inusitadas. De volta a Londres, ela aproveita a reunião de pauta e faz uma tremenda revelação. Conta que na América do Sul, no Brasil, na cidade de Manaus, ela descobriu que ainda vivem, razoavelmente saudáveis e bem alimentados, espécimes de capitalistas considerados extintos, na Inglaterra, desde o século XVIII. Seus colegas explodem de tanto rir; seu amigo mais chegado, de orientação marxista, explica-lhe que isto é impossível, que o Brasil, com todos os seus problemas, teve avanços significativos em suas forças produtivas e nas suas relações de produção. Mas ela não é de ficar desanimada,

insiste, briga, até conseguir convencer os editores da importância de sua descoberta. Uma equipe de jornalistas é enviada a Manaus e mais uma vez o ceticismo britânico vê-se obrigado a dobrar-se, frente às excentricidades de uma região exótica e ao testemunho de um Challenger. É claro que eles não serão perseguidos por dinossauros famintos ou agressivos pterodátilos, mas há uma coleção de outros fósseis vivos tão ferozes quanto aqueles.

ELA DESCOBRIU QUE AINDA VIVEM, RAZOAVELMENTE SAUDÁVEIS E BEM ALIMENTADOS, ESPÉCIMES DE CAPITALISTAS CONSIDERADOS EXTINTOS, NA INGLATERRA, DESDE O SÉCULO XVIII.

MARCIO SOUZA é autor, entre inúmeros títulos, de *Galvez, Imperador do Acre* (1976, Marco Zero), *Mad Maria* (1980, Marco Zero), *A Resistível Ascensão do Botó Tucuxi* (1982, Marco Zero) e *O Brasileiro Voador* (1986, Marco Zero)



Rua Barão do Rio Branco — que já foi "da Liberdade" —, com o bonde.

João Baptista e Leonilda Cobbe Groff, em foto de 16.04.1923



Largo da Ordem com o bebedouro para animais. Ao fundo, a Casa Centenário, de Antonio Simão, tendo ao lado a Casa Vermelha.



Groff: o photographo de Corityba

Maí Nascimento Mendonça

Paulo Leminski o chamou de *Ernesto*, legendando a foto de 1923. O cronista Luiz Groff leu *Nossa Linguagem* e flagrou: “mamãe e papai!” — Leonilda e João Baptista Groff. Ele, o Joanin teimoso, como todo pioneiro. Curitibano filho de *oriundi*. Nasceu no dia do AI-5, só que 71 anos antes (13-12-1897).

Aos quinze, ganhou a câmara, do padrinho. Em 1915, estúdio e jornal. Em 1922, cinema pioneiro. “Redimiu” a pátria de 1930 e 1932. Captou cidades nascendo. Paranista, amava a Curitiba dos pinhões e dos ipês, com a turma reunida na sua *Ilustração Paranaense*. Em 1930, salvou a araucária da Graciosa: Pedro II descansou ali, em 1880. Persiste o pinheiro, com placa e tudo. O Joanin do Cine América de 43 nos deixou em 1970.

É retrato na parede. É a luz de um tempo ido, magicamente eternizado.



Lago do Passeio Público, com barcos e marrecos.

Carro alegórico anunciando filme de J.B. Groff sobre o carnaval de 1926.



reprodução: marcos campos

Dos versos o reverso. Em meio ao *art-nouveau* do simbolismo, Curitiba também fez sua noite modernista, em 15 de outubro de 1926. Paulo Leminski revela, neste ensaio inédito, que **Nicolau** publica com exclusividade, a contraface dos juízes beletristas: ao debocharem da liberdade futurista, mostraram o avesso da toga e o reverso do verso, criando os melhores exemplos do futurismo na província. Rimas & rumores.

futurismo em curitiba

ECOS

o embate entre as duas correntes
deixou traços
esparsas marcas no terreno
pegadas fragmentárias
balas perdidas
numa insignificante escaramuça de fronteira

peças disparadas
no calor da refrega
paródias
sátiras
contrafações bufas e burlescas da nova maneira
botando a nu o processo
exagerando os traços
carnavalizando
cobrindo de ridículo o qorpo estranho
ao código vigente.

fizeram-nas
os próprios poetas adversários da vanguarda
os donos do poder literário
atribuindo-as aos adeptos das novidades futuristas
em crônicas de jornal
onde se divertiam em anunciar imaginários livros dos novíssimos
citando-lhes pretensos versos bufo-caricaturais
debochando da desvairada liberdade
de imagens/ritmos/metros
de imaginação/estro
do "bolchevismo poético"
como foi chamado o modernismo em são paulo

ironia da história
tiro pela culatra
essas peças circunstanciais
estão entre as melhores coisas
que fizeram na vida...
pensando zombar do futurismo
faziam as melhores amostras do futurismo em curitiba

publicadas na imprensa diária
(*gazeta do povo, o dia, diário da tarde*)
declamadas em saraus e recitais de poesia
essas peças são sintomas



significam o rompimento do selo
o início da dissolução do discurso e da retórica simbolistas
imperantes ente as elites letradas de curitiba

crise de linguagem
trauma
impressões digitais na cena do crime sógnico
fractura exposta

15 DE OUTUBRO DE 1926

quatro anos depois de são paulo
— sem estrelas de primeira grandeza —
curitiba tinha sua noite modernista
no clube curitibano
festinha íntima da boa sociedade
efeméride provinciana/paróquial
que não deixou obras de monta

o prestigioso elefante branco do simbolismo curitibano
— apogeu passado —
como o edifício *art-nouveau-liberty*
da universidade na praça santos andrade
tomava conta do horizonte
luxo do coração/sorriso da sociedade/prenda beletrística
ornamental
decorativo
kitsch

VERSOS A UM BONDE QUE PASSOU EM DISPARADA

"Aonde vais? Aonde Vais?
Em tristes ais...
Aonde?
Bonde!...
Vem... Vem... Vem...
Be-lélém Be-lé-lém...
Be-lé-léém..."

Laertes Munhoz

"Canta um grilo. Cri... cri... cri... cri...
— Onde estará?
Aqui...
Ali...
— Sei lá!..."

Laertes Munhoz

"Que triste é a minha sorte...
Sem ter um contra-forte,
que de mim se importe,
buscarei no norte
a minha morte.
— Só por esporte..."

Laertes Munhoz (pseud: Paulo Bravo)
da "profissão de fé, esperança e caridade"
do livro *O Mataborrão da Vida*,
atribuídos a Alceu Chichorro

"Enfeitadas ousadias gazosas de vácuo!
Pestanejar covarde e louco! Ventania
de bois capinando abóboras

sobre aventais azuis!
Guerra de glóbulos terrosos!
Fôlhas cheias de dor! Crises metastásicas de frutos!
Raspações malvadas dos sôpros
sobre
galhos doutoralegretizados com barbas-de-páu!
Abreviações de pássaros!
Tronco pena-batendo-sino-nos-lados!
... Raízes arruinadas"...

Laertes Munhoz
(atribuído a Valfrido Piloto,
autor dos pretensos livros:
Do Aeroplano da Minha Exaltação
e *Tripanozomas Lapislazulís da Crença*)



TORPOR

Julho...
Lívidas tardes de reflexões,
de entêrros...

Escuta-se o apitar de fábricas cansadas
e marcam os relógios as horas — V —...
Cinco horas! Mais um dia para a morte.

O céu de chumbo, encarneirado,
está calado...
Venta, é um vento friíssimo que corta
e que ninguém suporta.

NUMA VIAGEM DE BONDE...

O bonde, assim,
é como a vida...

Corre êle, a tôda, doido, em disparada,
pela vida banal das alamedas;
e todavia,
bem parece que o bonde está emperrado,
enquanto as casas é que estão correndo,
rolando na descida,
umas sôbre as outras,

tôdas,
para atrás...

Assim é a vida:
é como o bonde...

Passamos todos, por aqui, correndo
por becos e veredas,
nervosamente, à disparada;
e todavia,
bem parece que a gente está parada,
enquanto o tempo e tudo e a própria vida
é que nessa corrida
vão pelas alamedas
banais da vida
a tôda,

a tôda,
para atrás!...

Clemente Ritz

Vem do poente um clarão amarelado,
mas chega sem alento.
As vidraças das casas
adormecem, descidas.

Na rua há um murmúrio
macio
de mocinhas que passam,
vozes abafadas, assovios...

Parece-me que sou um velho de cem anos.

Castella Braz
de Noites Brancas
1924.

A CARROCINHA DE PEGAR CACHORROS...

Triste, capenga, matraquejante
— Jaula da Desgraça, —
Pela rua, vazia, a carrocinha passa...
Anda a filosofar um cão um pouco adiante
— Magro guapeca atrás de abrigo,
Mendigo
Da estrumeira,
Sem coleira,
Sem eira
Nem beira...

Au!... Au!... Au!...

No espaço,
Onde volteia, lá se desenrola
Um laço...

Gaiola!

Ah! mundo mau!
E preso, o pobre cão,
Com resignação
Sempre filosofando,
Vai pensando,
A remoer o bestunto
Neste mísero assunto:
— Breve serei defunto
E em seguida... presunto!...

Alceu Chichorro

Eu não quero ser um agrupador de palavras,
Um simples combinador de sonoridades vazias.
Quando a asa de seda, precursora da beleza,
Não roçar como um beijo a minha fronte,
Ordenando que eu fale,
Que eu não seja tentado a brincar com as
sílabas cantantes
De uma palavra sem sentido,
Que eu fique mudo,
Envolto na grave sinceridade do meu silêncio.

Lacerda Pinto



... restituir-nos o repouso que é um bem
e afugentar, mortífero e glacial,
os pernalongos,
longos,
que vivem a zunir
dancando aéreos jongos,
monótonos ditongos...

Castella Braz

Há goivos, cravos e boninas,
intoxicadas de morfina,
striquinina,
cocaina,
aspirina...

Charles Xuxi
de *Jardim Rudimentar*
(pseud.: Alceu Chichorro)

MONÓLOGO FUTURISTA

Todo de preto,
porque morreu um dos meus cães
— que azar! —
junto ao coreto
da praça, onde zunia, agudo como espêto,
por diante e por detraz,
um vento pior que Satanaz,
eu conversava com o Sá Barreto
e com o Castella Braz.

Súbito um raio, rápido, ribomba
como uma bomba
que tomba
e arromba
— Santa Comba! —

O Sá Barreto
mais do que branco, preto,
meteu-se no coreto...

Castella Braz

— Zás! —

Caiu para traz...

Pobre rapaz!

E eu que tenho família,
pois sou casado com a Emília,
para evitar a homília,
a que tenho quizília,
para casa corri
e, ali,
pois que ninguém ví,
gemi:
— Onde está Emília?
Quero ver, quero ver, minha criança!...

E o éco vadio,
como estribilho,
repetiu:
— Onde está o milho?
Quero encher,
quero encher
a minha pança!

Rodrigo Junior

Névoas de junho que vagais a êsmo
vinde arrancar-me o tédio, essa mordaca...
E vós, fumaça
das chaminés,
erguei-me a inspiração entorpecida e lassa,
nos versos hibernais, que eu escrevo até mesmo
nas mesas dos cafés
e nos bancos de praça...

Sá Barreto
1922

Nuvem que Passa...

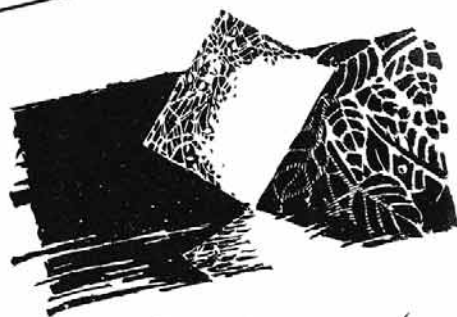


PAULO LEMINSKI (1945 - 1989), é autor, entre outras obras, de *Catatau* (1975), *Caprichos e Relaxos* (Brasiliense, 1983/Círculo do Livro, 1987), *Agora é Que São Elas* (Brasiliense, 1985), *Trótski, a Paixão Segundo a Revolução* (Brasiliense, 1985), *Anseios Crípticos* (Criar, 1986), *Distraídos Venceremos* (Brasiliense, 1987). Além disso, reuniu para o português textos de Petrólio, Beckett, Mishima, John Lennon, Jarry, Ferlinghetti, Fante e Joyce.

o jarro de flores

José Juan Tablada

Tradução de Miguel Sanches Neto



*Tierno saliz,
Casi oro, casi ambar,
Casi luz.*

Salgueiro que seduz,
Quase ouro, quase âmbar,
Quase luz.



*Devuelve a la desnuda rama,
Noturna mariposa,
Las hojas secas de tus alas!*

— Devolve à desnuda rama,
Noturna mariposa,
As folhas secas de tuas asas!



*El pequeño mono me mira
¡Quisiera decirme
Algo que se le olvida!*

Olha-me o pequeno primata.
Gostaria de dizer-me
Algo que lhe escapa!

JOSÉ JUAN TABLADA (Cidade do México, 1871-1945)

Estréia no Modernismo (período que corresponde ao nosso Simbolismo) com o livro *El Florilegio* (1899). Graças ao apoio de um mecenas, conhece o Japão, de onde traz algumas poesias de temas nipônicos. Atormentado por uma ânsia de renovação engaja-se nos movimentos de vanguarda. Em 1919, com a publicação da coletânea poética *Una día...*, introduz o *hai-kai* na língua espanhola. Um ano depois, publica poemas ideográficos — influenciado pelos *Calligrammes* de Apollinaire.

Suas composições são marcadas pela depuração verbal, por um sutil humorismo, surpreendendo a beleza em momentos de simplicidade telúrica. Daí, sua sedução.

E aqui, com exclusividade para o *Nicolau*, alguns dos surpreendentes *hai-kais* do poeta mexicano, inéditos em língua portuguesa.

MIGUEL SANCHES NETO, 24, é professor, pós-graduado em Literatura Brasileira na PUC/PR. Prepara um livro de contos (*O Ilusionista*) e um de tankas (*Inscrições a Giz*).



A Lapa, importante cidade paranaense, a 67 km. de Curitiba, acaba de ser tombada, como reporta aqui Vanderlei Rebêlo. Com uma história rica de acontecimentos, a antiga Santo Antônio do Registro ganha agora foros de patrimônio estadual e pede sua passagem para o futuro. Aqui, o caminho dos tropeiros, breve viagem pela Lapa, das origens até hoje, numa síntese-relato de Rui Wachowicz. Já os pesquisadores Aimoré Índio do Brasil Arantes e Antonio Cesar de Almeida Santos explicam o que é tomar para proteger. A Lapa em grande angular.

lapa: passagem para o futuro

Vanderlei Rebêlo

O setor histórico da Lapa, constituído por um polígono que abrange boa parte do centro da cidade, está tombado desde 26 de junho passado por determinação da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria da Cultura, com base na Lei 1.211, de 16.09.53, que dispõe sobre o patrimônio histórico, artístico e natural do Estado do Paraná.

A área demarcada testemunhou, em janeiro/fevereiro de 1894, a histórica resistência de 26 dias ao Cerco da Lapa, na chamada Revolução Federalista. O sítio inclui símbolos arquitetônicos de uma época — os séculos XVII e XVIII — que acabaram se incorporando à memória paranaense, como a casa em que morreu o general Carneiro, herói da resistência, e o teatro que serviu de hospital de emergência para os soldados.

O processo de tombamento do setor histórico foi deflagrado em 7 de abril, com a publicação do edital de notificação aos proprietários dos 237 imóveis situados no polígono. Sentindo-se prejudicados, 41 deles recorreram à Justiça, através do advogado Elias Mattar Assad. Eles não aceitam o tombamento integral do centro histórico, alegando que deveria se analisar, caso a caso, cada imóvel. É que na área demarcada há postos de gasolina e residências sem nenhuma importância arquitetônica ou histórica.

A Curadoria do Patrimônio explica, porém, que o processo de tombamento teve como preocupação sobretudo a harmonia na composição do conjunto, sem perder de vista uma análise individual dos imóveis e elementos arquitetônicos que o constituem. Para tanto foram estabelecidos "graus de proteção" aos diferentes imóveis do conjunto. No GP 1, por exemplo, que significa grau de proteção rigorosa, estão incluídos os edifícios com relevante importância histórica ou arquitetônica para o conjunto urbano. Nestes, são permitidas mudanças internas, mediante aprovação prévia da Curadoria, e deverão ser mantidos integralmente os aspectos originais de sua concepção. Já no GP 4 se inserem unidades com permissão para completa



substituição, desde que as novas edificações obedçam às normas de uso e ocupação do solo válidas para os terrenos vagos, também com prévia autorização da Curadoria.

PROBLEMA ANTIGO

Segundo o professor Celso Carneiro, relator do processo de tombamento no Conselho Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico, a preocupação do setor público com a proteção do setor histórico da Lapa remonta a 1938, quando foram tombadas a Igreja de Santo Antônio e a casa onde faleceu o general Carneiro. Celso lembra que nos anos seguintes foram tombadas a Casa Lacerda, o Teatro São João, a Casa Vermelha, o Museu das Armas e a Igreja Matriz de Santo Antônio.

Em 1979, em sua segunda gestão na prefeitura da Lapa, o prefeito Sérgio Leoni sancionou lei aprovada pela Câmara Municipal que estabelecia um plano diretor com diretrizes semelhantes ao atual tombamento. A lei foi ba-

seada em estudo realizado por técnicos da Universidade Federal do Paraná, encomendado pelo próprio Leoni. Mas meu sucessor [Wilson Montenegro] descumpriu a lei, que acabou revogada pela Câmara, diz Sérgio Leoni, que retornou à prefeitura este ano para um terceiro mandato. Em minoria na Câmara, agora, Leoni resolveu apelar ao Estado e solicitou ao secretário da Cultura, René Dotti, que tomasse providências no sentido de preservar a Lapa.

O secretário reuniu o Conselho e a Curadoria e, após estudos, inscreveu agrupadamente, em 26 de junho de 1989, os imóveis localizados no polígono no Livro do Tombamento Histórico da Secretaria da Cultura. O tombamento é um fato consumado, afirma o prefeito Leoni. A lei não contempla tombamento em conjunto, genérico. Trata-se de uma ingerência do Estado nos assuntos do município, rebate o advogado Elias Assad, para quem estão tentando desmoralizar a instituição do tombamento. O povo da Lapa é preservacionista por natureza e estão fazendo o tombamento por ato de imposição, diz seu irmão, o secretário da Cultura na gestão de Wilson Montenegro, Márcio Assad. Ele acha que há um consenso sobre a preservação, mas entende que deveria haver maior discussão no encaminhamento do processo.

NEY — DEFESA ENTUSIASMADA

O mais ilustre dos lapaenses vivos, o ex-governador e atual presidente da Usina Hidrelétrica de Itaipu, Ney Braga, saiu em defesa do tombamento: Estamos com os que apóiam o tombamento da área do centro histórico da cidade. Essa medida não excluirá a Lapa do caminho do desenvolvimento, escreveu ele em artigo recentemente publicado por um jornal de Curitiba. A Lapa cultua o seu passado e merece o futuro. Por essa razão, deve receber todo o apoio dos governantes, acrescenta o ex-governador.

VANDERLEI REBÊLO é jornalista



tombar para proteger proteger para preservar

Para entendermos o que seja **tombamento** (que muitos ainda confundem com "derrubamento"), precisamos primeiro saber o que pode ser tombado: tudo aquilo que registre a ação do homem interagindo na sociedade, assim como tudo aquilo que provoque o seu bem-estar.

Em seguida, passa por tomarmos consciência de que tais ações e produções são bens culturais que merecem proteção.

Para a proteção desses bens, considerados importantes para um determi-

nado grupo social (sua história, sua memória), o tombamento existe como um **instrumento legal** que tem por objetivo assegurar a preservação daqueles bens, considerados como culturais porque são a medida que permite dar uma identidade à determinada sociedade. É a cultura de uma sociedade que permite enxergá-la como uma sociedade singular, e a cultura é o produto das ações humanas.

A cultura constitui-se, portanto, de vários elementos, e são diversas as formas

de expressá-la. Por este motivo, todo bem cultural posto sob a proteção do Estado, através do tombamento, é inscrito, registrado, em livros específicos: os **Livros do Tombo**.

No Paraná, os bens culturais são distribuídos em quatro Livros do Tombo, e os órgãos competentes para exercerem o instrumento legal do tombamento — a inscrição dos bens culturais naqueles livros — são a Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico e a Curadoria do Patrimônio Natural, ambas pertencentes à

Secretaria de Estado da Cultura.

Os Livros do Tombo do patrimônio cultural paranaense são os seguintes: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Artes Aplicadas; e Livro do Tombo das Belas Artes.

Aimoré Índio do Brasil Arantes/Antonio Cesar de Almeida Santos — pesquisadores do Centro de Patrimônio Histórico da Secretaria da Cultura do Paraná.

caminho de tropas berço de heróis

A origem da cidade da Lapa está ligada a um dos maiores planos estratégicos concebidos por Portugal no período colonial. Cristovão Pereira de Abreu foi incumbido de ligar por terra o Rio Grande do Sul a São Paulo e Minas Gerais. Minas tornou-se, no século XVIII, o centro econômico da Colônia. O Rio Grande precisava permanecer culturalmente português, pois grande era a pressão e influência castelhana nos pampas. Unindo esses interesses, em 1731-32, foi aberto esse caminho de tropas.

Desta forma, Portugal lançou as bases para o surgimento de inúmeras cidades, entre as quais está a Lapa. Inicialmente, o pedágio era cobrado nas margens do rio Iguaçu. Mas, como os tropeiros que demandavam do sul pernoitavam no alto da Lapa, ali surgiu um povoado. Para facilitar o caminho aos tropeiros, o registro do rio Iguaçu foi transferido para a Lapa e mais tarde para as margens do rio Negro.

Inicialmente, a localidade era conhecida como **Sto. Antônio do Registro**. Para sair do marasmo em que se encontrava o povoado, por volta de 1769, Afonso Botelho fez da Lapa uma das bases para sua grande obra de reconhecimento e tentativa de conquista dos sertões paranaenses. Um ano antes, em 1768, foi concedida ao português João Pereira Braga a primeira sesmaria nos campos lapaenos, medindo uma légua quadrada.

O núcleo progredia lentamente. Por volta da independência do Brasil (1822), a freguesia passou a contar com as primeiras casas de alvenaria. Observava um dos lapaenos (Salvador J. C. Coelho), em 1844, referindo-se a essa arquitetura: Se o gosto d'ellas ainda não é perfeito, ao menos são bem solidas e próprias a serem transmitidas de pais a filhos, como uma herança tradicional.

Por volta de 1842, a localidade tornou-se alvo de espíões e ativistas políticos

dos grupos ideológicos que entraram pelo caminho das disputas armadas: farrapos, anarquistas, liberais e conservadores tentaram atrair os lapaenos para suas idéias. Pretendiam ligar os farrapos sublevados no Rio Grande do Sul com os revolucionários liberais de São Paulo e Minas.

A Lapa passou a ter, na conjuntura da época, localização muito estratégica.

No século XIX, a imigração europeia veio alterar a tradicional formação étnica lapaena, baseada no português e no africano. Em 1829, alemães são fixados em Rio Negro e a partir de 1878, em Mariental, Joanesdorf, etc.

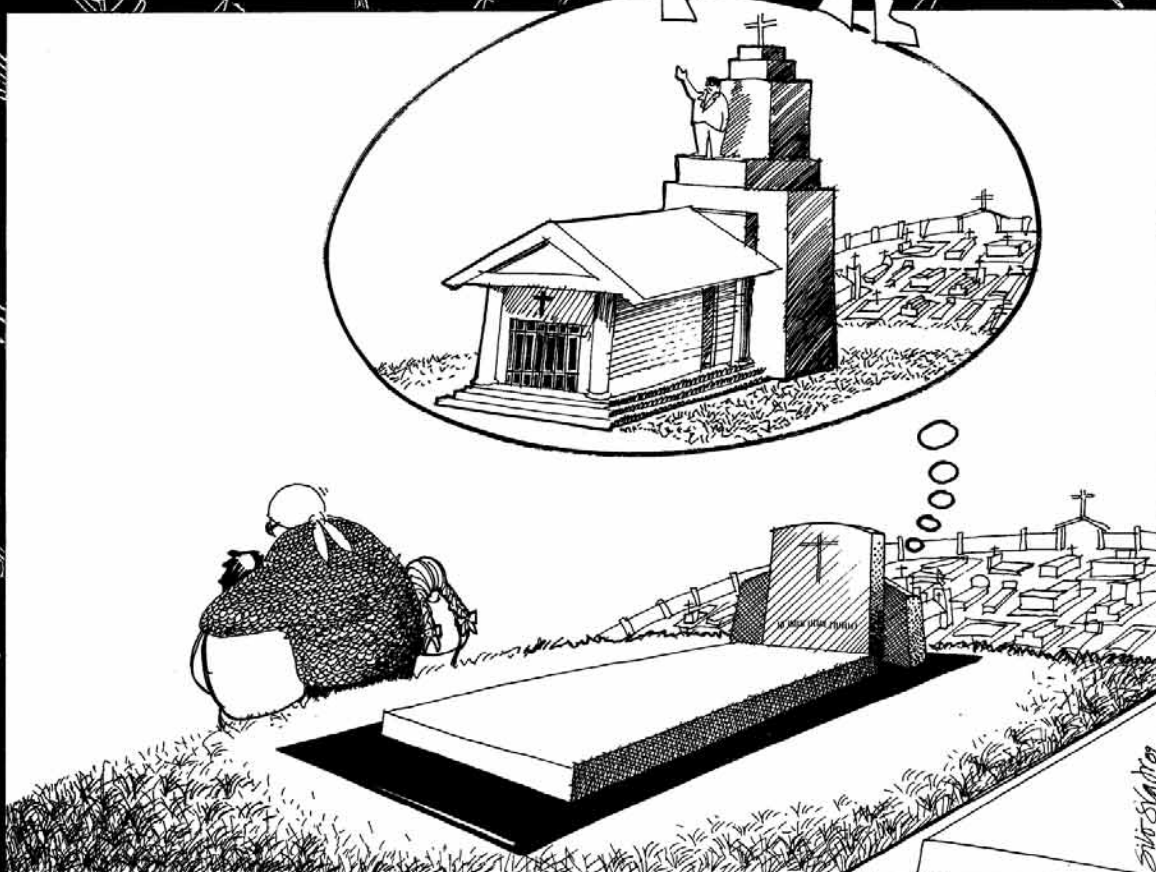
A localidade continuou a ter uma vida muito pacata, até a Revolução Federalista. Apenas em 1872 o núcleo foi elevado à categoria de cidade, com o nome de Lapa.

Em 1894, a pacata localidade tornou-se palco de lutas e atenções nacionais. Os rebeldes federalistas, vindos do Rio Grande do Sul, já haviam tomado Paranaguá, Tijucas do Sul e Curitiba. Mas o Marechal Floriano resolveu resistir na Lapa. Para tal, nomeou comandante o General Gomes Carneiro. O exército nacional resistiu por várias semanas. Dizem alguns historiadores que a resistência na Lapa proporcionou o tempo que Floriano precisava para comprar armamentos no exterior e conseguir mudar a tendência da guerra civil.

Neste período, nas grotas do alto da Lapa, estabeleceu-se o "monge" João Maria (Anastás Markaf), que muito contribuiu para a fama da cidade.

No século XX, a economia do criatório nos campos paranaenses entra em decadência. O Paraná, até então exportador de bovinos, tornou-se importador. A proximidade da capital, Curitiba, atrai populações e capitais das cidades vizinhas. A Lapa não é uma exceção.

Ruy Wachowicz — historiador



nós comendo o pó do norte

Roberto Martins



Nosso Norte não é a Amazônia. É a terra vermelha, chão de pioneiros, jovens cidades jovens de olho no mundo: Londrina, Apucarana, Maringá. A poesia mumifica-se no pó? Não, diz o poeta Roberto Martins em sua íntima vivência maringaense, comprovando que o que vem do pó, nem sempre ao pó retorna — tema de reflexão de mais uma *experiência paranaense* que **Nicolau** faz questão de relatar.

Mesmo que a terra predominante aqui do norte seja a vermelha, a beleza singular somada ao verde exuberante deram graça à cidade de Maringá. Além do mais, já vai longe o tempo em que foi plantada a semente da civilização e do progresso. Tempo em que o pioneiro José Rodrigues podia matar antas a facão e pescar até com bacia.

Louvado seja Lovat. O norte do Paraná não era terra para inglês ver. Lord Lovat viu e gostou. Em 1924 contratou, com o Governo do Estado, a aquisição de 500.000 alqueires das melhores terras, entre os rios Paranapanema, Tibagi e Ivaí. Graças à Companhia de Terras Norte do Paraná, originaram-se cidades importantes como Londrina (1929), Rolândia (1932), Apucarana (1938) e Maringá (1947).

Não conheci desbravador que fosse capaz de desbravar sua própria dor. Hemingway, Bakun, Van Gogh que o digam. Com o facão na mão e a força incontida no braço, o pioneiro queria cortar mais que a mata, talvez uma angústia interior causada, não raro, pelas caboclas retirantes

que partiram. As caboclas que habitaram o norte do Paraná no início da colonização não tinham *os lábios de mel*, muito menos *os cabelos negros como as asas da grama*, mas faziam qualquer um perder a cabeça, deu até em canção. Mas nem só de amor vivia o pioneiro, era preciso derrubar a mata, fazer a cidade brotar.

E a poesia, *pergunte ao pó*? A poesia maringaense chegou ao ápice do lugar-comum com a fundação da UEMA (União dos Escritores de Maringá), a qual já chamei de "Pseudo Aristocracia Neoparnasiana", qualificativo que a define bem. São poetas que pararam há séculos no tempo, salvo raríssimas exceções, como se fosse mais uma Academia Brasileira de Letras. O poema manifesto *Hienas taradas (ou porrada nesses caras que não fazem nada)*, do poeta Nailor Jr., já manifestou seu repúdio às Uniões, às Academias, aos "falsos poetas".

Quando nós, poetas da nova geração, fazemos o poema da síntese, da leveza, somos logo tachados de fiéis seguidores de Leminski, haikaiistas, etc. Pensar assim é fechar os olhos para

toda uma produção significativa pós-22, ignorando, por exemplo, um Oswald, um Guilherme de Almeida.

Em 1986 fizemos uma mostra de poemas na UEM (Universidade Estadual de Maringá) de forma alternativa, com poemas escritos no calçado, pichações, varais, etc. Buscávamos um novo espaço em matéria de divulgar poemas, o que acabou tendo uma boa aceitação por parte do público estudante. Estávamos cansados daqueles recitais maçantes, daquelas exposições de poesias bem comportadas, fechadas nas quatro paredes das bibliotecas. Então, os poetas Nailor Jr., Flávia de Angelis, Sérgio Roberto, Jaime Vieira, eu e outros resolvemos dar um pouco de ar à poesia. Sair das bibliotecas não deve ser confundido com a prática da não-poesia ou, como pretendia o poeta dos anos 70, ser apenas uma "curtição", visto que estávamos preocupados com a boa qualidade da poesia.

As vezes sinto saudade do extinto projeto "Literatura Maringaense Vai à Escola", obra-prima do louvável Jonas Lourenço. Este projeto me

apresentou à poesia e a poesia, à vida. Ele consistia em, além de levar as obras de autores maringaenses às escolas, buscar novos poetas.

A UEM tem avançado satisfatoriamente no tocante às pesquisas científicas, cujo projeto estético é destaque nacional.

Maringá, economicamente, é responsável por uma parcela bastante considerável da produção estadual, sendo, com isso, reconhecida como uma das cidades mais progressistas do interior do Brasil.

Os turistas leitores de **Nicolau** não teriam nenhuma dificuldade para localizar Maringá, pois temos um monumento que está entre os 10 maiores do mundo: "cone de papel/ torre de babel/ a catedral", e pode ser visto a olhos bem nus. Quem tiver olhos de ver que veja.

ROBERTO MARTINS, 25, é professor, poeta, autor de *Bocas Lacradas* (1984), *Dito e Feito* (1987), *Coisas de Antes* (1988).

o menino morto

Valêncio Xavier

Quando alguém está se afogando vê passar, rapidamente como num filme, toda sua vida. E não é só quem morre afogado; dizem que, nos segundos que antecedem a morte, todos vêem repassar suas vidas; imagens já nem pensadas mais, ou nunca registradas pela memória, da hora da saída do ventre materno ao indesejado instante final, tudo é lembrado. Coisas tão desimportantes quanto o silencioso voo duma mosca na sala de aula do grupo escolar até imagens sempre revividas, como o lento entreabrir dos ofegantes lábios da mulher amada ao dizer *eu te amo*, logo após o primeiro beijo. Sem explicação: imagens de toda uma vida no instante mesmo da morte, não se esquece mais e não importa mais.

Fotografici o menino quando ele ainda estava vivo. Gansos, o avô dele tinha uma criação bem sucedida, usava métodos próprios, muito eficientes. Quando vi aquele menino, bonito, loiro, olhinhos vivos bem azuis, achei o que me faltava: o instantâneo duma criança dando de comer aos gansos. O loirinho carregando grandes braçadeiras de largas folhas de couve com a gansaria toda correndo atrás dele, grasnando. Deu uma bela foto, bem nítida de cores brilhantes; sorrindo em primeiro plano o menino com expressão meio assustada, cercado pelos gansos muito brancos, longos pescoços, quase maiores que ele. Fui feliz nessa foto.

Passou nem um mês e a mãe dele vem me procurar — o pai não cheguei a ver quando estive no sítio fotografando —, queria uma foto.

— Deve ter ficado muito bonita. Não temos nenhuma fotografia dele... ele morreu.

Ela disse isso como quem diz *vou ali na padaria*. Quem sabe o que pensa uma mãe?

— ... Quando? Como?

— Três dias depois que o senhor esteve lá fotografando. Foi meningite, deu assim de repente. Em poucas horas estava morto.

A mulher ficou esperando que eu dissesse alguma coisa. Eu não sabia o que dizer, nunca sei nessas horas. Era uma mulher ainda bonita, cabelos amarelos, meio judiada, mas ainda inteira. Eu disse:

— Meus pésames.

— Obrigada... Ele só tinha seis anos, por isso queremos tanto a foto, nunca mandamos tirar.

Fiz a ampliação e mandei, não cobrei nada, é claro. Olha como ficou boa:

M	U	T	U	S
D	E	D	I	T
N	O	M	E	M
C	O	S	I	S

Antes de entregar eu olhava essa foto: coitada do guri! No que estava pensando enquanto morria? Será que é igual a gente grande? Será que também, na hora da morte, repassou a vida dele, vidinha curta? E será que tudo passou com o mesmo peso de tempo? A dor forte na nuca — palavra que uma criança de seis anos ainda nem sabe dizer: para ele devia ser atrás do pescoço —, a parte da dor, da febre alta, teve a mesma duração daquela manhã dourada? Ele aninhado na cama materna naquela manhã de verão, a mãe rodava nos dedos a bola de vidro azul, encostava-a nos olhinhos do menino, ele via o mundo através do azul luminoso girante. Depois ela esticava bem os braços, a bolinha azul brilhando lá longe, reflexos dourados do sol. Será que o menino lembrou, então, a história do Pedro Malazarte que a mãe contava? A do preguiçoso que, de preguiça de comer, ia morrendo de fome? Já carregando com ele para o cemitério, aí passa um homem

oferecendo bananas. "Está descascada?" — pergunta o preguiçoso. "Não." — respondeu o homem, e o preguiçoso ordena: "Então, toca o enterro." Na hora da morte, o menino ri novamente dessa história? Na relembração, a alegria assustada de dar comida aos gansos durou o mesmo tempo da imagem sem contornos, emoção indefinível daquela noite de sono na varanda ao luar, quando a moça de cabelos negros — quem era ela? — apontava as estrelas. São Jorge na Lua brilhando lá longe no negro céu azul do sonho. No repassar de sua vida, ficou o menino sabendo onde perdeu a bolinha de borracha vermelha, nunca mais encontrada? Difícil dizer. Na morte, o menino levou a memória junto.

Não pude evitar: comecei a pensar na minha própria morte. Como acontecerá? Rapidamente, num desastre de carro? Ou na longa dor da desagregação do corpo, podridão em vida, como a lenta agonia de meu pai morrendo? O câncer

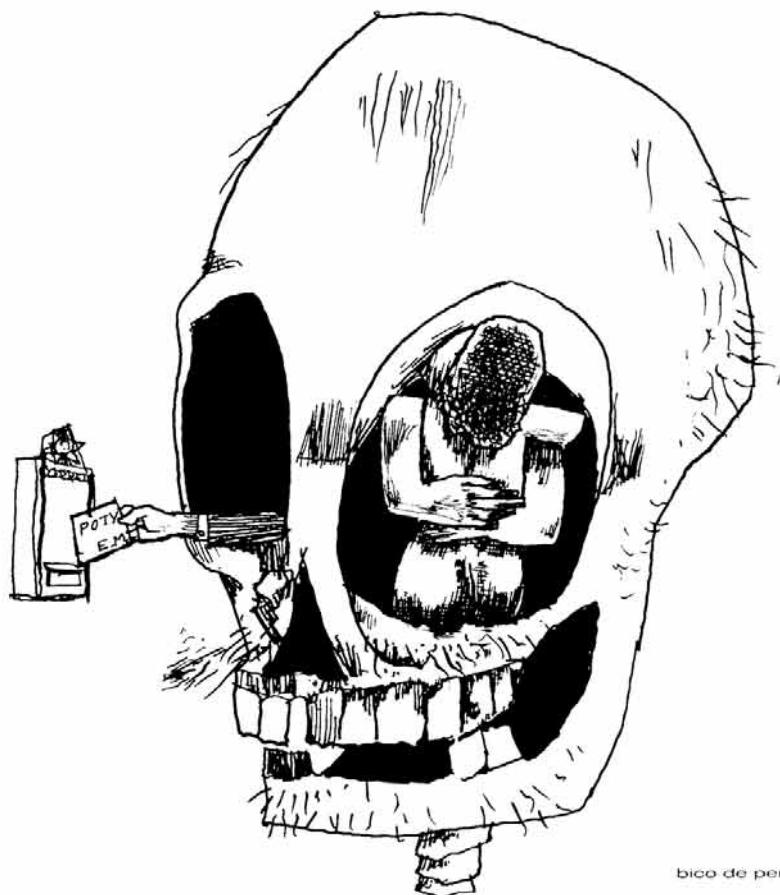
roendo pedaços dos lábios que se soltavam quando se passava algodão molhado para mitigar a sede? Nem água ele agüentava mais tomar.

E o que vou lembrar quando chegar minha hora? Talvez, então, me venham, com clareza, momentos despercebidos da primeira vez que tive você nos meus braços. Não que eu tenha esquecido cada minuto. Mas quero ver uma vez mais o gemido que escapou dos seus lábios entreabertos, a cor do teu corpo ao meu colado pela gosma do teu gozo, cheirar o doce cheiro que se espalhou do teu prazer. E será bom lembrar. No lembrar será que experimentarei novamente o prazer que tantas vezes sinto no teu corpo? Então, o estar morrendo valerá a pena?

Agora você está ao meu lado, acabamos de fazer amor. Colados pelo gozo, nossos dois corpos o mesmo corpo, você diz todas as letras do meu nome (como se chamava o menino morto?) e eu sinto a extensão do prazer, espaço inter-

minável no tempo de minha vida: como se assim sempre fosse e assim sempre será. É esse o sentido de minha vida: o prazer que você me dá? Você já existia em mim quando eu ainda nem te conhecia? Quando o menino enxergava o mundo através do alubrimento azul da bola de vidro nas mãos da mãe? Seria amarela e não azul? Não sei. Só saberei mesmo quando, como num filme, as imagens da minha vida desfilarem ante meus olhos, na hora da minha morte. E você desaparecerá junto comigo para o todo e sempre.

VALÊNCIO XAVIER é autor de *Curitiba, de Nós* (FCC, 1975), *Mez da Gripe* (FCC, 1981), *Maciste no Inferno* (Ciar, 1983), *O Minotauro* (Logos, 1985), *A Propósito de Figurinhas, com Poty* (Studio Krieger, 1986), *O Mistério da Prostituta Japonesa & Mihi-Nashi-Oichi* (Módulo 3, 1986).



bico de pena: poty

CARTAS NA PÁGINA

Como escritor e professor de literatura brasileira, venho acompanhando com interesse, desde o primeiro número, o ótimo *Nicolau*. E, com alegria, venho descobrindo como há gente boa escrevendo e eu não conhecia, por não estarem ligados ao eixo Rio-São Paulo. Em *Nicolau* as artes se fundem, modernizam-se e recebem um tratamento gráfico-visual de primeira qualidade. *Elias José*. Guaxupé — MG.

Bom mesmo esse jornal! Quando o número 25 caiu nas minhas mãos, descobri que estava 24 vezes atrasado. Agora já li o 26, também curitibanamente belo, delicioso, diverso, coisa pra lavar a alma. O que, diga-se de passagem, pra ser feito, exige o afastamento da inveja. Agora uma pergunta: por que *Nicolau* não publica desenhos de humor? Curitiba tem bons cobras na área. Dante, Miran, Jota... Tem mais gente, sem falar no bando que agita o Salão de Humor de Arapongas. Fica a sugestão. *Augusto Franke Bier*. Porto Alegre — RS.

Estamos providenciando para *Nicolau* um amplo ensaio sobre a poesia italiana contemporânea, acompanhado de textos poéticos e fotografias. Mandarei o material na língua original e confio que vocês mesmos possam providenciar as traduções. Acabo de ler *Cão Intimo* (*Nicolau* 12), de Wilson Bueno e o achei muito poético. Gostei muito do som da língua portuguesa. *Gio Ferri* — Editor da revista Testuale. Novara — Itália.

crítica da
poesia contemporânea

TESTUALE

Tive a maior satisfação e emoção quando, em meio ao trabalho, caiu em minhas mãos o número 25 do *Nicolau*. Guardei-o com cuidado e hoje, feriado, o abri para uma leitura mais aprofundada. Gostei tanto, que decidi escrever para vocês e dizer da minha vontade de ler, um a um, os *Nicolaus* anteriores, para tomar conhecimento do que de melhor se tem escrito nestes nossos brasis. *Myriam Polistchuck*. Rio de Janeiro — RJ.

Gostei muito do *Nicolau* 27, principalmente do artigo Como era gostoso o meu Paraná, que me deu até vontade de votar, apesar dos fantasmas que estão ainda por aí. *Márcio B. Pereira*. Londrina — PR.

MYSELF print

MYSELF research

Quem é esse *Nicolau*? Não é o papa, mas também pode ser considerado "O Grande". Não é o príncipe de Montenegro, mas está entre os tronos da literatura. Muito menos romance de Carlos Dickens: *Nicolau* Nickleby (1839), cheio de graça e sensibilidade, porém antigo. Este *Nicolau* também é sensível, sabe fazer graça, mas é moderno. Esse *Nicolau* é o premiado com o Mérito Cultural, pela União Brasileira de Escritores, devido ao seu alto nível de produção literária. *Nicolau* não é sinônimo de jornal, porque está além de, acima de, qualquer comentário. Curitiba não ganhou apenas um veículo cultural (nós ganhamos): ganhou uma biblioteca circulante, onde desfilam modelos brasileiros, e sua passarela é verdadeiramente nacional, valorizando seu povo, sua origem, sua raça. *Nicolau* aniversariou e já foi parabenizado em todos os sentidos: na Trilha I, de Uilson Pereira, na Trilha II, de Alberto Puppi (*Nicolau* 24) e trilhando por entre os textos nele contidos, faço de *Nicolau* I,inha Trilha III: um exemplo de garra, força, de luta e de beleza criativa. *Rosário Bernardo Santos*. São Caetano do Sul — SP.



Há um mês vi o anúncio do *Nicolau* no Jornal de Letras e aproveitei minha estada no Rio para lhe solicitar o *Nicolau* nº 20, onde aparece o artigo de Anamaria Filizola. Seria interessante mantermos contato, porque aqui na França, fazemos estudos sobre a língua portuguesa na África. Estou enviando ao *Nicolau* alguns folhetos da Apela-Asociation pour l'Etude des Littératures Africaines. *J. M. Massa*. Rennes — França.

Gostamos muito da entrevista com Paulo Autran (*Nicolau* 26). Ele não vê as coisas pela nossa ótica. Ele ainda acredita numa "elite" a que faltam méritos e que dia-a-dia se arrasa mais. Esta "elite" para quem ele produz é omissa, é irresponsável. A exploração do homem pelo homem é insustentável. Não haverá paz enquanto um homem que nada produz viva à custa do trabalho de outros que nem sequer têm um infecto barraco para dormir. Queremos ainda fazer referência ao nosso concurso nacional sobre A Criança, Seus Problemas e Como Resolvê-los, que foi denominado *Nicolau* em homenagem ao jornal que levantou, pela primeira vez, o problema (*Nicolau* 23). Maiores informações: Sociedade de Cultura Latina de São Paulo — Cx. Postal 15.103 — CEP 01599 — São Paulo — SP. *Joaquim D. Batista*. São Paulo — SP.

Gostaria de informar à equipe do *Nicolau* que, após lê-los, os empresto aos amigos e, depois de devolvidos, trago-os para a nossa Sala de Leituras aqui no Jockey, onde ficam à disposição dos sócios. Perguntei ao responsável pela Sala, se houve interesse dos sócios na leitura do *Nicolau*, e a resposta foi das mais positivas. *Camilo Altílio Filho*. Rio de Janeiro — RJ.



Parabéns pelo número 27. Ele forma um belo conjunto no qual sobressaem o Jardim Japonês e o Como era gostoso o meu Paraná. O primeiro é singelo e muito sensibilizador. O segundo é irônico e realista. A cara do Brasil. "Neste momento, temos eleições." *Ana Lúcia Souza*. Foz do Iguaçu — PR.

Conheci *Nicolau* via Alfonso Peña, da revista *Andrômeda* (Costa Rica), que me falou muito bem do jornal. Gostaria muito de conhecer a publicação e tomar contato com o que se escreve atualmente no Brasil. Como podem imaginar, é pouco o que chega aqui, e penso que vocês devem ter a mesma dificuldade no que se refere a nós. Posso enviar-lhes material de jovens escritores e contar como andam as coisas — em poesia, a situação é "muito grossa" por aqui. *Santiago Espel*. Buenos Aires — Argentina.

DESIGN EM CURITIBA

A partir de 1990, Curitiba vai sediar a I Bienal Brasileira do Design que será estruturada em duas séries: projeto e produto. Maiores informações: Bienal Brasileira do Design, Coordenadoria de Museus — Secretaria da Cultura — Alameda Dr. Muricy, 915. CEP 80.020. Curitiba — PR. Fone: (41) 225-7117, ramal 51.

MÚSICA NAS IGREJAS

A Sala Bento Mossurunga, com o patrocínio da empresa Nutricional, está desenvolvendo o Projeto Música das Igrejas, a realizar-se nesse período natalino. O Projeto conta com a apresentação de corais, quartetos e conjuntos de metais, até o dia 17 de dezembro, quando se encerra com a apresentação do Coral de Curitiba, na Catedral Metropolitana, às 10h. Programa: dia 9, às 19h, Coral da Administração, na Igreja do Portão; dia 10, às 8h45min, Quarteto Alberto Nepomuceno e conjunto de vozes masculinas, na Igreja Nossa Senhora da Luz, e às 10h30min do mesmo dia, na Igreja Batista Central; dia 13, às 10h, Coral e Conjunto de Metais, na Igreja do Portão.

NOTAS

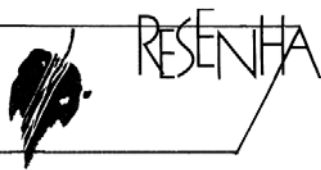
O PARANÁ E AS ARTES PLÁSTICAS

No dia 19 de dezembro abre-se o 46º Salão Paranaense de Artes Plásticas no Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC). Criado no final da década de 30 e estendido a todo o Brasil em 1951, nesse ano o Salão exporá obras com linguagens bem variadas, desde as clássicas até as contemporâneas, como vídeo, fotografia e holografia.

CONCURSO DE ROMANCE

As inscrições para o I Concurso Nacional de Romance 1989 estão abertas até 31 de maio de 1990. Serão premiadas as três melhores obras de autores nascidos ou residentes no país. O tema é livre e os trabalhos — inéditos — devem ter no mínimo 80 laudas, datilografadas em quatro vias. Remetê-los para a Secretaria da Cultura — Rua Ébano Pereira, 240. CEP 80.410. Curitiba — PR.

uma voz poética madura e requintada



Leo Gilson Ribeiro

Com a absurda "greve" das editoras, que alegam "contenção financeira" para não mais enviarem livros aos críticos de literatura da imprensa, produziu-se um fenômeno inesperado. Vários dos autores mais ágeis e mais pragmaticamente inteligentes passaram a enviar, por conta própria, seus livros aos que escrevem sobre literatura no Brasil. A surpresa inesperada foi a descoberta de que o eixo editorial e de promoção Rio-São Paulo passou a ser substituído pela visão de um arquipélago dos criadores nacionais. Ricardo Guilherme Dicke, em Curitiba; Vicente Cecim, em Belém, hoje na Bahia; João Gilberto Noll, em Porto Alegre; Ricardo Hoffmann, em Florianópolis, etc.

Agora os paranaenses demonstram concretamente que o talento, ao contrário de Blanché Dubois, não depende só da bondade de estranhos: as máquinas de fazer dinheiro da apilante maioria de nossas primitivas editoras.

O recém-falecido Paulo Leminski, com seu originalíssimo romance *Catatau* (Maurício de Nassau, incapaz de compreender a bagueta tropical de Pernambuco, recorre às luzes do filósofo racional francês, Descartes); Wilson Bueno que, com *Boleto's Bar* (justamente elogiado pelo escritor João Antônio, inova todo um ritmo zig-zagueante da Curitiba que Dalton Trevisan já cravara no mapa literário brasileiro como a nossa Dublin da pequena burguesia obcecada pelo sexo e pelas ferozes guerras conjugais.

Portanto, sem que jamais editora alguma me participasse da existência de seus livros desde 1963, Jamil Snege nos traz a animadora notícia de seu talento certo com *O Jardim, a Tempestade* (Edição do Autor, Curitiba, 1989). Mesmo buscando criteriosamente em livrarias os novos escritores brasileiros, não consegui pingar este autor dentre tantas estonteantes estreias, essas, sim, carimbadas pela boçalidade arrogante, ou seria mais delicado dizer, carimbadas pelo vazio, mais efêmero que a passagem do trem-bala japonês, para nosso veloz consolo.

Jamil Snege, que julgo ser um autor jovem, pertence à linhagem de um Joe Orton — brasileiro: incrível diante de tudo, em luta de esgrima contra a prosaica e podre realidade, armado apenas de uma bic ferina, molhada na tinta mista de curare e de melancolia, tudo sob o signo quase sempre de um enfoque debochado, original, mas vagamente romântico, apesar do nihilismo conformado que paradoxalmente colore seu humor feroz.

Misto de poema de versos livres e de narração em prosa, seu livro evoca, desde as primeiras linhas, imagens livres de peias burguesas, causando horror às inclitas Senhoras de Santana:

Como o vivo vomita o morto, como a ave regurgita o seixo venenoso, como a fêmea rejeita o sêmen indesejado, eu vomito você, amor. Ou numa recordação póstuma que deliciaria Buñuel ou Dali, se eles lessem os jornais tingidos de sangue da nossa imprensa nacional:

Esta semana fomos todos chacinados. Eu, você, nossos vizinhos, a velhinha do segundo andar, o garoto loiro da esquina. Fomos todos massacrados e nossos cadáveres, inchados e perleiros, amanheceram nos passeios, nos monturos, junto às casas derruídas. Somente as moscas nos fizeram companhia... As moscas vieram e não nos deixaram sós nessa longa noite de abandono com nossos crânios partidos, o branco do olho a mirar a imponderável solidão que nos obrigam os assassinos... Esta semana, fomos todos chacinados. E como ninguém nos lamenta, só nos resta... inchar, apodrecer e corromper com o nosso fedor esta vossa primavera.

Eu me arriscaria a dizer que o longo relato (?), poema sem rima (?) intitulado *O Jardim das Coníferas*, dribla o leitor com uma quadra propositalmente kitsch:



O jardim, a tempestade

Minha filha é um animal rústico, espécie de lebre ossuda e selvagem.

Não tem temura, só cartilagens.

O impacto de seu corpo lembra o de um saco de correio atirado de um trem.

Tem sete anos e a idade imemorial da Terra.

Ao seu redor sempre pululam girassóis e uns estranhos céus de tempestade.

É aparentada com os líquens, as algas, os pólenes, as angiospermas.

Suja ou banhada, cheira igual; sua pele repele a água como as penas de pato e as asas de mariposa.

Há dois homens no jardim/das coníferas. Um corta a grama e o outro carrega um pedaço de crepúsculo nos ombros.

É logo em seguida o autor estralhar o embalo da cegueira das mãezinhas com os sentidos tapados de açúcar-cândi, que as impede de sequer intuir a realidade:

A mãe ri da janela, eram tão alegres os seus meninos — unha e carne, nem irmãos tão unidos. Nunca gostaram de moças, nunca se casaram — ela a única mulher permitida em suas vi-

das. Aproxima-se de mim como se eu fosse um grande e degenerado tubérculo; experimenta minha rótula, meu gasnete — e seu hálito leporino congela meus gestos.

Aninha-se entre minhas pernas até que um fruto ou um gafanhoto atraia seu olhar pardo; dispara num átimo e num átimo retoma, chocando sua cabeça contra as raízes tuberosas de meus dedos.

Não faz perguntas nem comete maldades; apenas passeia seu corpo seco por entre o jardim, e a erva cede à sua passagem como se fosse o vento.

Minha filha preenche meus dias como o fazem os corvos, as formigas, as tempestades.

É grande meu jardim. Em quinze anos, já me conseguiu atravessá-lo na minha cadeira de rodas.

das. Esta letra de tango caiona precede a lacônica mensagem: ela se fora, a mãe, e era tempo de plantar coníferas, marco levantado de que ali repousava a mãe, lápide logo destruída pelo escárnio:

Ideia inquietante: a mãe vestida de lá (era inverno), como se pudesse sentir frio. Um retângulo de terra revolvida ficou bem nítido no grama-do (era inverno)... Raízes não comem lá — por que essa imagem de raízes perfurantes?

A morte da única mulher na vida de "meus anjos" os transforma: *Mascularam-se à medida que feneçam seus encantos juvenis... O tempo impôs uma decisão: virilizaram-se. Um furtivo a imagem de Narciso do espelho do outro, o demônio de trejeitos adocicados foi expulso para além do jardim. E um do outro fizeram-se arribo e arado. Como os dois idiotas de Flaubert, Bouvard e Pécuchet, eles conjecturam qual será a altura da árvore, marco da mãe: *Dormem bem, comem profundamente. E calculam que a seqüência terá sessenta metros de altura dentro de dois mil anos. Nesses momentos, a eternidade é uma pilhéria saborosa.**

O escritor, presumivelmente paranaense, não se limita a esse escárnio ao mesmo tempo venenoso e filosófico. Subjacentes a essa visão que despreza o lado trágico da condição humana, afloram frases de uma profunda sensibilidade, como a captação das metamorfoses trazidas por um tempo plural: humano, *recura os homens, vegetal, flui e refluxa entre as agulhas das coníferas... Há dias em que (o jardim das coníferas) é todo de vidro em certas madrugadas frias. Os dois tempos se contradizem: o da árvore voltado para um futuro hipotético e remoto, o dos seres humanos fechando o círculo que une a velhice... às carnes flácidas que pendem dos ossos como uma vara de betume ao sol. O tórax é um fole murchado que transmite um resfolegar de esgares e espasmos... Estão velhos, e a última convicção se desvaneceu. Vez por outra, surgem com alguma roupa de mulher, baton e blush dão um tom grotesco a carnes repuxadas.*

Só uma leitura superficial poderá considerar Jamil Snege apenas mais um pândego: se eu fosse mulher, eu seria a torda dos peitos caídos: minha nobre esposa gorda dorme em trincheiras — à noite repele-me se tento saltar suas tetas, etc.

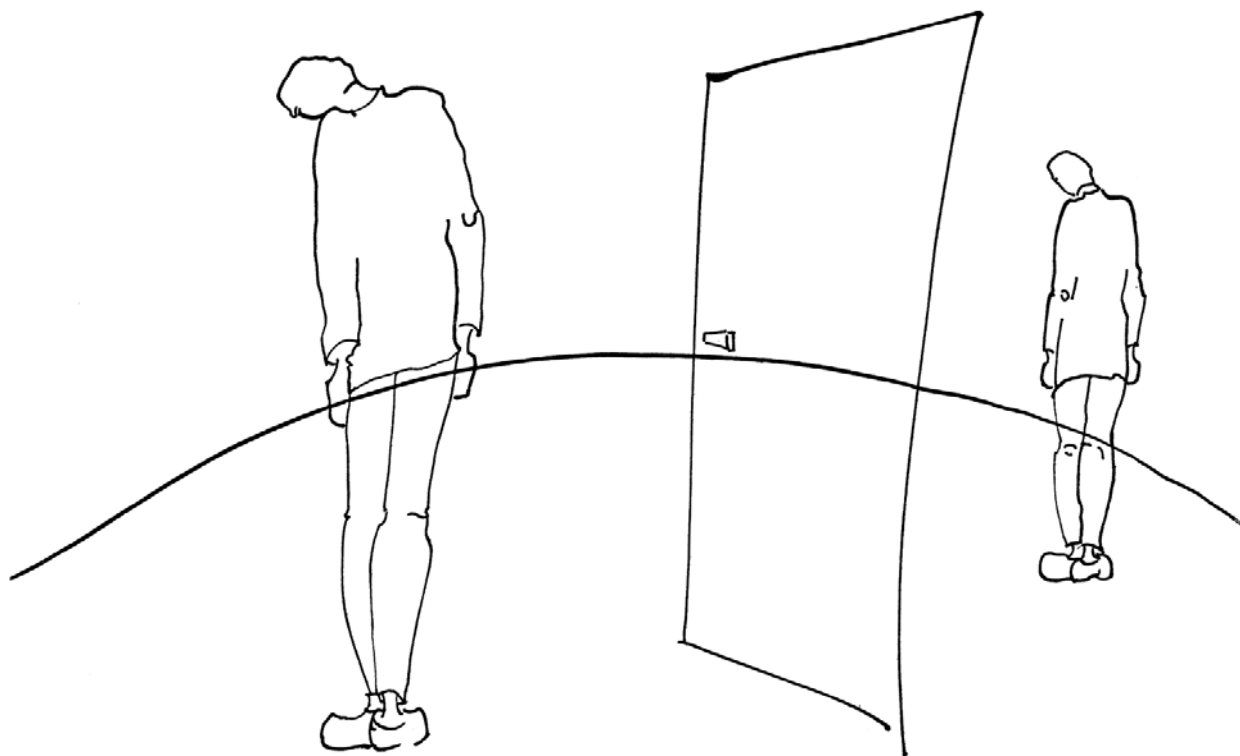
Percebe-se sutilmente toda uma vibração humana, uma fraternidade de condenados à morte unidos no riso e no horror à degenerescência do corpo. Nesse ângulo, que em certos momentos é tão aterrador quanto o de outros artistas também contemporâneos dessa nossa época de plúrias angústias e novos pavores, o pintor Francis Bacon, ou o teatro monstruoso, grotescamente hilariante, de um Harold Pinter. Snege deixa entrever um humanismo nostálgico (a porta do jardim pode ser cor ou aroma). Até o desmoronar de um casamento remanescente de Dalton Trevisan e seus casais inimigos sádicos como no poema *Prego no céu da boca*.

Jamil Snege pode no futuro podar frases e metáforas de gosto incerto e outras de mero fascínio oco com a sonoridade de palavras eruditas. Estas curtas 82 páginas, no entanto, revelam um escritor de estilo marcante, riquíssimo de fantasia surrealista, de visão lúcida do cêtere faiscar da breve vida humana. Sem dúvida, esta já é uma das vozes poéticas novas, maduras, requintadas, que vencem a cloaca de corrupção impune em que se transformou nossa miserável República de Curitiba.

LEO GILSON RIBEIRO é crítico literário, autor de *Cronistas do Absurdo* (Ed. José Alvaro, 1964) e de *O Continente Submerso* (Ed. Best-Seller, Melhor Livro de Ensaios 1988, pela Associação Paulista de Críticos de Arte.)

Texto transcrito do "Caderno de Sábado" do *Jornal da Tarde* de 8 de julho de 1989.

O Jardim, a Tempestade. Jamil Snege. Edição do autor, Curitiba, 1989. 82 p.



Agulhetti 89

canções

Há uma porta absurda que abre para o Nada.

Há sonhos que são maçãs, e tudo é possível — até a invenção do real.

É então que me pego de bem com a vida, arejo a casa, deixo o chão limpo. Eu sei, eu sei que ficará sobrando uma cadeira. Farei assim de propósito, para ferir minha vida com tua marca, que só a dor de te lembrar me faz ciente que viver é tão fugaz e tão precioso.

Meço os gestos, o movimento dos dedos, a lentidão da faca cortando maçãs. Valorizo cada movimento. O zumbido do inseto. A cor do musgo. A tênue brisa que faz o mato farfalhar.

Aí é que uma lágrima foge em meu sorriso. É que me faz muita falta, mano, tua presença nesta tarde de musgos e maçãs.

Mas me mantenho inteiro, sabendo que a ti só resta o quebrar-se, como uma xícara se quebra, não um sonho, que nele você permanece igual a um dia que eu estava de bem contigo, arejei a casa, deixei o chão limpo, enquanto esperava você chegar da escalada.

Se sonho que me sonhas, um perfume de frutas vem não sei de onde e se estende por todo o aposento.

Além do sonho há uma porta, eu sei.

Já tenho o sonho e a senha, tenho a sanha e a covardia, tenho a noite e a luz do dia, tudo o que via e havia. Tenho lascas, corpo inteiro, matagal, caminho aberto, lances de longe e de perto. Tenho a chuva que caía cerca da boca da noite. Lembrança de um céu riscado por lâmpadas e açoites. E o sol que tudo clareia quando a vida vai a meia distância entre agora e ontem. Tenho ventos e ventanas, portas e salas vazias, paisagem de calmarias, copas, troncos, galhos, rama, tenho todo o panorama. Tenho (mais!) a casa cheia; cadeiras, a mesa, a cama, repletas de gente amiga compondo à maneira antiga pelos trajes com que assoma. Pois tudo é ontem. Acabada, a história descansa em paz. Hoje, tenho o sonho e a senha, a sanha ficou pra trás. (Faço silêncio pro moço finado que em mim jaz.)