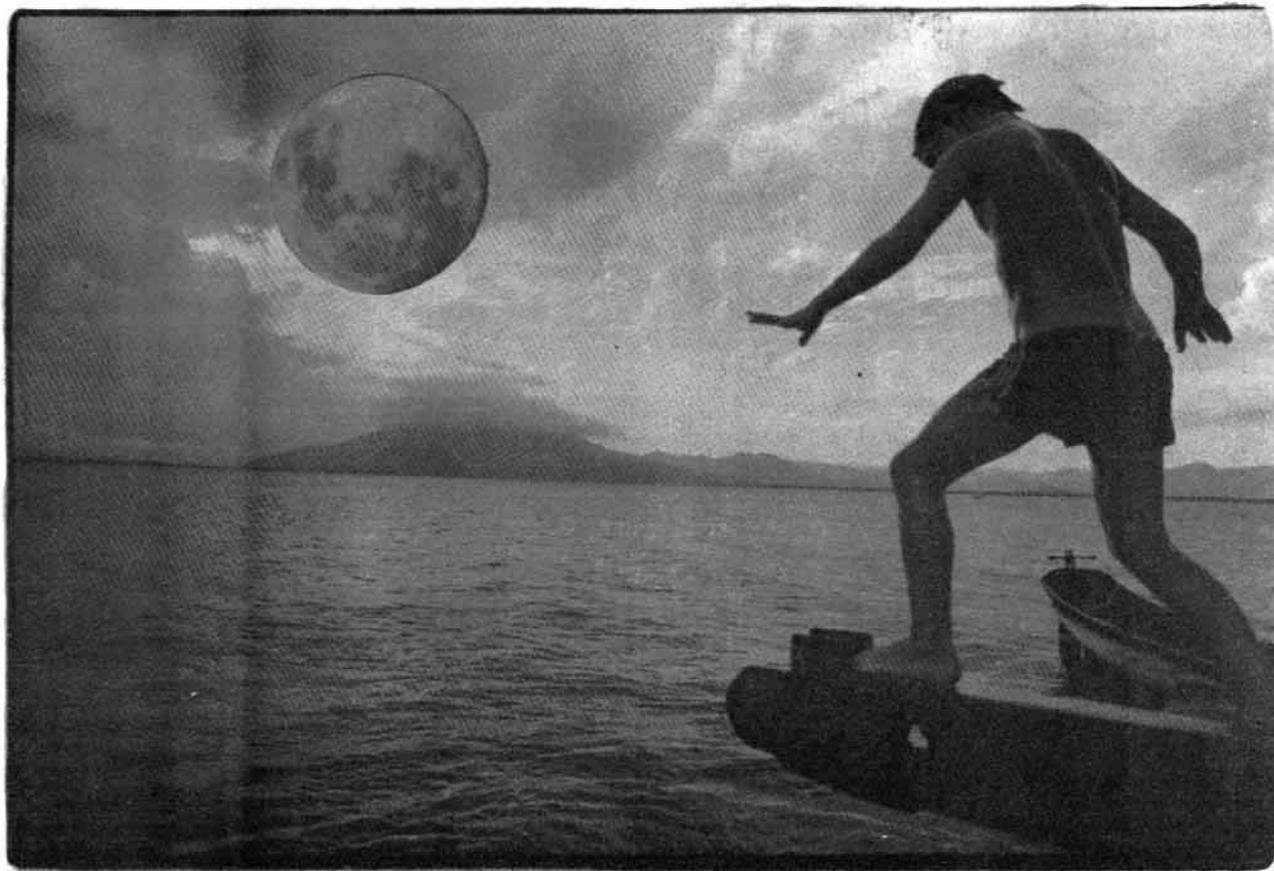


# nicolau

secretaria de estado da cultura

departamento de imprensa oficial do estado

ano IV — nº 30



moacyr seliar jaime lechinski **bond** orlando marcucci **macacheira**  
sylvio back **xiru** joão manuel simões **wilson bueno** luiz manfredini  
**morto** edgar yamagami **noemi perdigão** gisele bès **lenise todeschini**  
iara teixeira **ronaldo mourão** eno wanke **tiago** mário leal **bellenda**  
apolonia kozak **olavo** eduardo hoffmann **joyce** telma serur **leonardo**  
celina alvetti **bernadete vítoła** glória flugel **moysés paciornik** ivan bueno  
**sérgio campos** arnaldo antunes **fernanda motta** jussara perdoncini  
**augusto nunes** moacir amâncio **roberto prado** manoel karam  
**donizete galvão** elizabete manzi **raimundo caruso** marcelo trevisan

# EDITORIAL

Nos avanços de fevereiro, re-fazer constantes, **Nicolau** traça rota e lavoura, novas sementes do Sul, nós aqui ao pé da pauta, alheios ao burburinho frenético em que o alto varejo político se acomoda, ainda que não imunes à perplexidade com que a cena brasileira nos penetra os poros, nós aqui, a nosso modo e jeito, nós mais uma vez.

Assim, é de nós esta diferença que nos faz, quem sabe, mais solidários, refletida no *mosaico* desta edição: hai-kai, polska, brancos, ruivos, amarelos, além-mar. Sem fronteiras, o coração de um homem pulsa mais virgem. E mais surpreso.

Vamos às "autonomias" de Moacir Amâncio, prosa híbrida e desconcertante, a jeito assim entre o esquivo e o rigor, o disparate e a métrica, a des-razão; aos vampiros de Lautréamont, sedutores monstros definitivamente incorporados ao nosso imaginário, na trans-criação de Noemi Perdigão; vamos às mû-e-umas de Moisés Paciornik, incansável pesquisador, cientista de méritos internacionalmente reconhecidos & reconhecíveis; às invenções do escritor Manoel Carlos Karan apoiadas pela madura análise de Raimundo Caruso.

Já na reportagem desta edição, assinada pela jornalista Celina Alveti, a pretensão de **Nicolau** foi a de rastrear estórias & histórias da nem sempre alegre cena paranaense, o nosso teatro sob o holofote do tempo, todos os contos, os hojes de sempre e todos os futuros. E o que se vê é a história de uma persistência — umas vezes, heroica; outras, retumbante.

Um olho na pauta, outro na vida, a nau **Nicolau** segue seus mares; o Brasil no ano 2000, os olhos-de-ver da fotógrafa Glória Flugel, as frases-cantares do poeta Arnaldo Antunes, o Galileu do astrônomo Ronaldo Rogério de Freitas Mourão, inédito de Moacyr Scliar, o mundo em trovas de Eno Teodoro Wanke, os poemas brasileiros de Roberto Prado.

E o mais que se reserva, flagra-se ainda em intensa temperatura: tripos espelhos, de *três*, o cortante *mirante*, a alma das coisas na foto de Ivan Bueno.

Eis aí nosso fevereiro: teses, tesões, anseios, poemas, fabricações, miragens. Quem de ver, que veja.

Wilson Bueno

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ  
ALVARO DIAS

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA  
RENÉ ARIEL DOTTI

SECRETARIA DE ESTADO DA ADMINISTRAÇÃO  
MÁRIO PEREIRA

DEPARTAMENTO DE IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO  
LUIZ CARLOS BARBOSA

CURITIBA, FEVEREIRO DE 1990  
ANO IV — N.º 30

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  
LENISE TODESCHINI  
FERNANDA MOTTA AGOSTINI NUNES

PROGRAMAÇÃO VISUAL  
NELSON BOND

ARTE-FINAL  
SERGIO MARCELO PACHECO  
MARCELO TREVISAN

REDAÇÃO: Rua Emanoel Pereira, 240  
Curitiba — Paraná — CEP 80410  
Tel (041) 225-7117 TELEFAX 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.

# MOSAICØ

Viver a diferença. Neste *Mosaico* de sutis sabores vários, **Nicolau** desnuda o cardápio de uma terra de todos os povos. *Vive la différence!*

## COM DEUS E O SOL

*Quando D. Pedro II chegou ao porto, já havíamos descarregado as bagagens. Deus nos livre do frio e do eleitorado conservador do Paraná*

*O comandante do navio da imigração, ainda sob forte ressaca da vodka que lhe demos na noite anterior, já havia se dobrado aos nossos argumentos, e o Imperador, que no fundo era um liberal, concordou, depois de alguma choradeira: então fiquem com as terras de Copacabana.*

*Os primeiros meses foram sob lona preta, mas logo construímos casas de madeira e erigimos um santuário para Nossa Senhora de Czestochowa, fundamos a Teologia da Libertação, e abrimos muitas choparias, pizzerias e hotéis ao longo da praia; vamos viver de turismo; plantar batatas, nunca mais.*

*Podem nos estranhar o sotaque, no Rio cosmopolita a gente não se importa. Logo caímos no samba, botamos nossa escola na avenida. Da calmaria de Abranches e Tomaz Coelho, jamais ouvimos falar.*

*Olha a gente com o Jango no comício da Central; marcha com Deus e a família, nem pensar. Na volta dos exilados, a maioria dos sobrenomes termina em ki, gente das redações, do teatro de vanguarda, da bossanova, da campanha das diretas-já.*

*Mais notícias sobre esta colônia de Copacabana, leiam no JB, saibam de nosso empenho por Brizola (em 1982 e 1989), saibam dos comitês polacos para o companheiro Lula, saibam primeiro para depois falar. Nunca moramos no Paraná, nós com nossa pele cor-de-cuia, cem anos de sol do Rio de Janeiro. O resto é missa.*

Jaime Lechinski — jornalista



## HAI-KAI & TEMPURÁ

*Não sou brasileiro, não sou estrangeiro. Sou como sou, vidente, e vivo tranquilamente todas as horas do meu fim (e do meu começo). Ouço Titãs e revejo Torquato Neto. Gosto do Pessoa na pessoa. Do Rosa na rosa. Do Caetano todo ano. Fontes de mel com olhos de gueixa.*

*Dizem que sou nissei. Não sei. Mas é bom ser japonês da cara chata, ter pinta de Curitiba, filosofar em polaco. Minha terra tem bananeira e aqui encontro tempurá. Os poetas que aqui gorjeiam também gorjeiam como lá.*

*Sutis diferenças. Mishima me emplaca a sol e aço, neve de primavera. Leminski não aquilo se não fosse tanto. O mistério da raça levanta um breve voo e a gente — meio lá meio cá — fica assim: observado e observando. O que vier a gente traça. O que não vier a gente inventa. Banzaí!*

Edgar Yamagami — poeta

## nicolau



capa: foto/montagem  
Ivan Bueno

## AFRESCO ESLAVO

*Naquele lusco-fusco entre ficar criança e ser moleque, ouvi pela primeira vez (e como esquecer?) a insólita cantilena: "Tchim, tchim, Pereira/polaco não tem bandeira." O coro dançou sobre minha cabeça, miles e miles, como uma vespa; à sua lembrança, ainda hoje sinto tremores.*

*Entre 1945 e 50, rebento de húngaro e alemã, morei numa cidadezinha litorânea (Antonina, PR) de fachada e comportamento coloniais, que de imigrantes tinha os meus e o dono do chope da esquina. Penugem doirada, olho de safira, branqueado respingado, para todos os efeitos, antes que um espantalho magiar-saxônico, um polaco da gema. Não tinha como negar. A verdadeira identidade eu só a desnudava em casa, papagaiando o idioma de Gretchen, até então cassado.*

*Mas, não concluem que deixei a coisa assim, impune. Passei a defender com unhas e dentes a nova "pátria". Um inesperado Clark Kent étnico... As brigas mais hediondas e circenses, tudo por ela, em reação animal àquele canto agourento (sobre cujo significado, aliás, não tinha a menor idéia). Intuí apenas que na condição de "polaco" era preciso — mais uma vez — resistir: uma adivinhação escandalosa, solene.*

*Nesses, nem sempre fui herói dos meus cineastas-heróis, Munk e A. Ford: o recreio, a rua, o rio eram os cavaleiros teutônicos das minhas batalhas campais. Todas perdidas e sofridas às lágrimas. Cascudos, nomes de mãe, baques, canceladas e um cospe-cospe infernal. Senti na carne o que é ser polaco no Brasil.*

*Em meio a essa guerra declarada, que durou anos, nacionalidades imbricadas, construí uma fábula sui-generis: no fundo, no fundo, eu acarinhava era uma volição secretíssima; não queria ser polaco de mentirinha e muito menos filho de alemão (ainda que racialmente meia porção). Acreditem: eu abominava minha cútis, me achava fora de esquadro entre os guris morenos, cocorutos espetados, alguns carapinhas.*

*Nunca consegui realizar esse encanto infantil: ser confundido epidermicamente com um caboclo. Cresci morrendo de inveja.*

**Sylvio Back** — cineasta

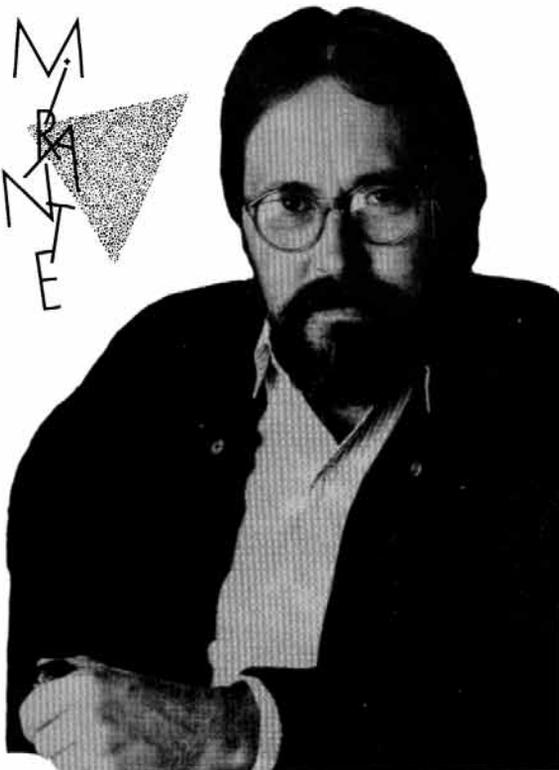
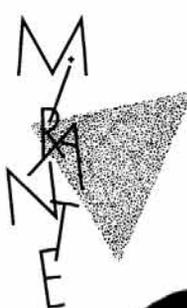
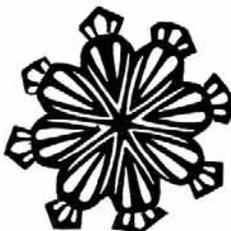
Excerto do livro *Memórias em 35MM* (inédito).



## HIC ET NUNC

*Palavras de T.S. Eliot: "Nascido nos EUA e vindo, jovem, para a Inglaterra, acabei por tornar-me cidadão inglês. Escritor — poeta e ensaísta. Para uns, americano; para outros, britânico; para outros mais, anglo-americano. Considero essa discussão bizantina. Uma coisa é insofismável: sou um escritor de língua inglesa." Mutatis mutandis, faço minhas essas palavras, em que parece ecoar a proclamação pessoana: "Minha pátria é a língua portuguesa". Filho de pai beirão (de Mortágua) e mãe paraense (de Belém), muito jovem cheguei a esta Curitiba admirável de Emílio e Emiliano, Tasso e Leminski, Erasmo Piloto e Temístocles Linhares, Helena Kolody e Dalton Trevisan e tutti quanti. Desde a primeira hora me senti em casa. Aqui nasci, literariamente falando. Honro-me de ser escritor deste (e neste) Paraná emblemático, síntese e arquétipo do que de melhor possui o Brasil e a cultura luso-brasileira, o "cerne da nacionalidade" a que se referiu o grande Bento. Afinal, neste "Brasil diferente" (mas nem tanto...) vim descobrir a essência do Brasil eterno. Inconfundível, no milagre da miscigenação étnica, da interpenetração cultural, da osmose anímica e da unidade idiomática. Espaço de eleição, na cosmografia psicológica da sua gente, na morfologia e sintaxe da sua realidade sócio-econômica e cultural, o Paraná é isso: prenúncio de futuridade, véspera de grandeza, auro-ra genestaca. Antevisão, no presente, do Brasil ideal de amanhã. Aqui e agora.*

**João Manuel Simões** — poeta



## TROPEÇOS DO FIM DO MILÊNIO

Luiz Manfredini

As mentes borbulham, açoitadas por inusitados vendavais ideológicos que se confrontam. Nos círculos acadêmicos, na seara da *intelligentzia*, no feérico mundo do *mass-mídia*, as idéias fervilham. Nada permanece imune aos torpedos dessa fermentação, nem a política, nem a economia, nem a moral.

É incrível como saltam das vísceras do capitalismo moribundo — tal qual lépidos coelhos (ou pombos) costumam saltar das cartolas dos mágicos — teóricos e propagandistas do caos e da descrença. A incerteza, o medo, o espírito pusilânime conferem charme intelectual. Com ares de suprema lucidez teórica, nega-se a teoria, a ciência, corteja-se a visão apocalíptica, ou então decreta-se o "fim da história", a "paz eterna" sob o jugo da mais-valia.

Os fenômenos são encarados com leonina voracidade. Mas não se aborda a essência, e assim segue-se, de tropeço em tropeço, à ingloria busca de uma "modernidade" apenas suposta, bolorenta. A consciência turbilhoadada não avança além da estupefação intelectual que é o estigma dos tempos atuais.

O muro de Berlim começa a ruir ao mesmo tempo em que multidões se levantam no Leste Europeu opondo-se à formidável — e falida — contrafação do socialismo. Já erguida dos anos 50 para cá, diante do que a burguesia internacional, e tantos quantos possa arrastar para debaixo das suas asas, vomita a apologia de sua democracia capenga, autoritária e elitista.

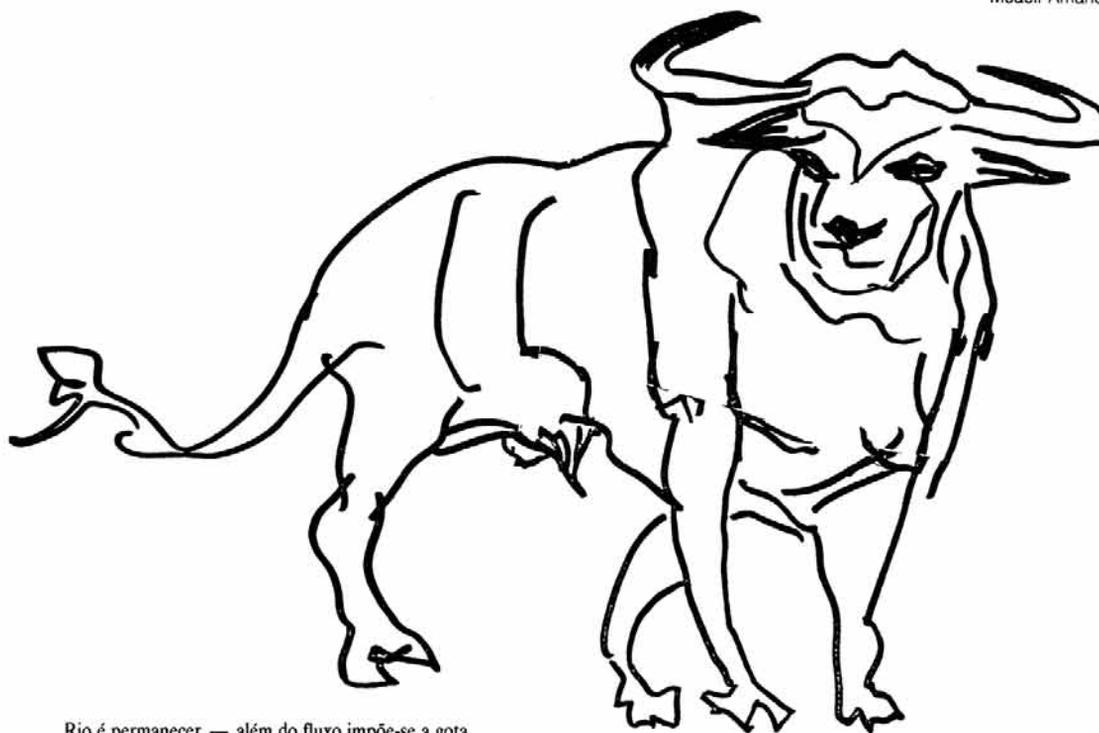
O mundo ingressa na última década do derradeiro século do milênio embrenhado na névoa da confusão teórico-ideológica. A sociedade de classes, notadamente em momentos de crise, tem dessas coisas. Mas o que se assiste hoje é o paroxismo.

Ainda assim a sociedade, real e mutável, cedo ou tarde derrubará os esquemas ideais, os modelos arbitrários que pretendem submetê-la. A consciência, sempre tardia, refletirá o movimento concreto, liberta da camisa-de-força das crendices e mistificações, dos temores e incertezas.

**LUIZ MANFREDINI**, jornalista, é autor de *Albânia. Horizonte Vermelho* (Alfa-Omega, 1985)

# os exemplos da casa

Moacir Amâncio



Rio é permanecer — além do fluxo impõe-se a gota sempre que cai e para lá retorna, ciclo de maravilhas. Se a parede é fronteira, também o rio, imóvel, prende o passo, explica todo voo.

&

Paredes formam traçados contra alguma superfície. Só artificios entre cantos, ângulos e janela. De repente a saída nenhuma: estar solto num espaço cujo sentido é a casa.

&

Como a primeira cabana, para negar a caverna. Tal qual a primeira roupa, que negou a nudez, embora a caverna fosse o habitar dentro da terra, testemunhar os seus líquidos. E a nudez o contrato mais simples de corpo e ar, de mistério com mistérios.

&

Seguir atrás de outro passo, fronteiras, para supor a destruição dos limites, a fuga dos parênteses ou a unidade do caos.

&

Charada sem portas, janelas, sequer vigias, com uma vela na mão e de novo perceber neste jogo de inventar sempre outra caixa do lado onde um homem, um cão, fazem o próprio a cada um. Este rói os mesmos ossos, aquele acende uma vela.

&

O estar na sala revela fatos primitivos que impõem a necessidade do quadro na parede. Nos livra a casa do espaço para ganharmos limite. Nos livra o tempo do sempre para ganharmos as horas. Mas ambas as invenções sequer disfarçam os monstros. Uma nos engole vivos, o outro nos come por dentro. A presença natural do quadro Orlando Marcucci, à direita de quem entra, abre a floresta de feras. Cores no dentro-fora do caos sem intenção de negá-lo. Afirmam-no do contrário, são trevas feitas de luz.

&

As linhas do labirinto, força e cores, se cruzam no quadrilátero — nele Orlando Maruccci é Teseu mais Minotauro. Não há começo nem fim. Relevos, a perspectiva vem não somente de um ponto, expõem vários horizontes, configuram o flagrante. Esse quadro, janela aberta para dentro do vazio, abole as vagas três dimensões. Fica o jogo de infinitos. É olhar a vertigem — à própria vista ele foge e sempre outro se oculta na celebração do espanto mítico, chama e cristal.

&

O estar e o entender da caixa sobre a mesa abrem pistas variadas dentro-fora da sala. Que mão e que vontade conjuntas se moveram para ali colocá-la, acidente e rotina. Inútil desmontá-la, sabe-se que é vazia, desse cheio supérfluo, mal disfarçado em caixa. Deixá-la como está, à espera de outra mão. Que não a salvará. Apenas vão abri-la uns dedos mais incautos, à espera do milagre na plana circunstância.

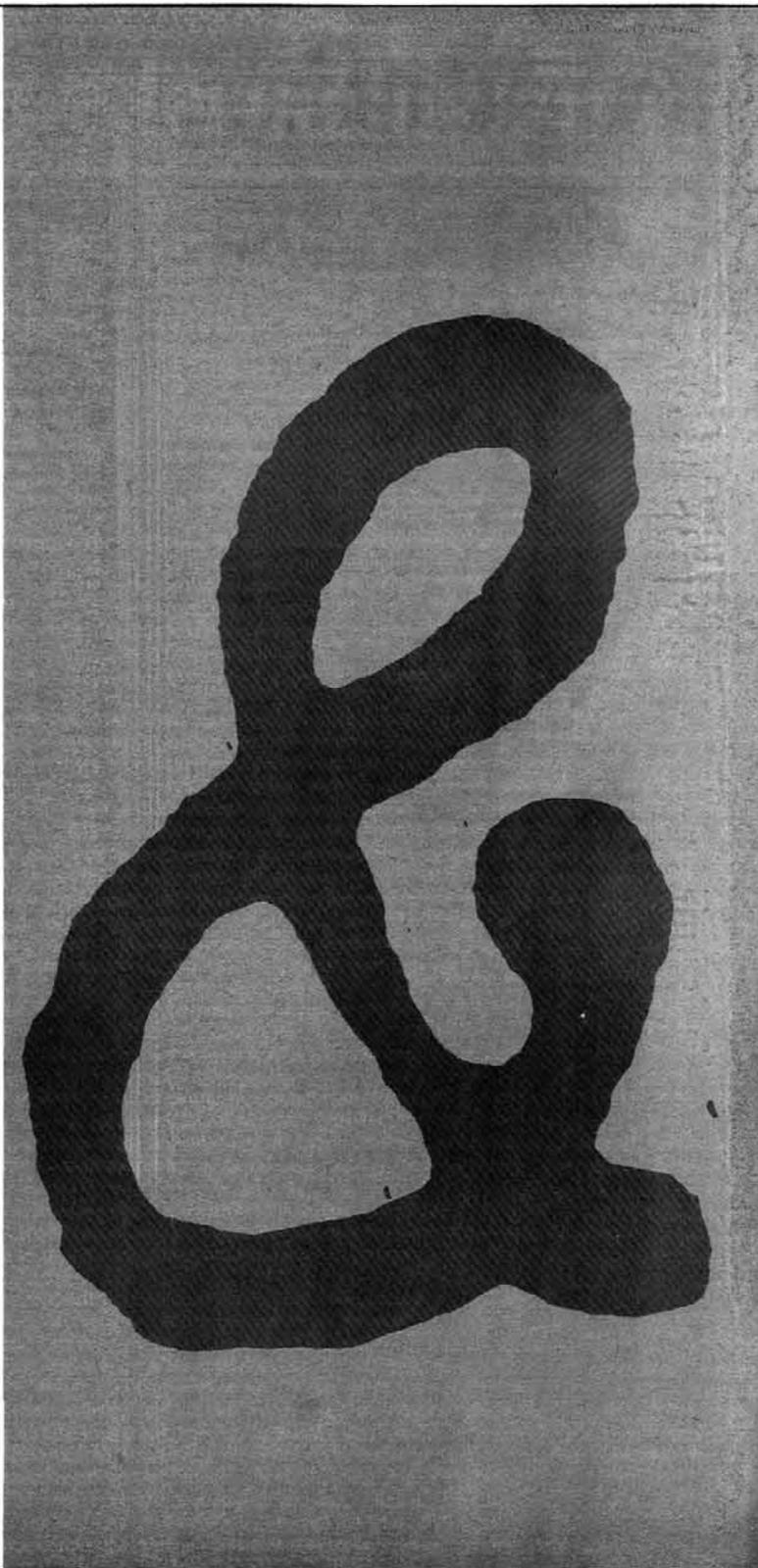
&

Fim da parede, o muro, algumas ervas, quintal: a parca bolha de ar onde por vezes me instalo. Um útero, mas daqui não se renasce, basta ver o céu, a lua e o corpo em que permaneço. São mais ou menos os mesmos — o céu, a lua, este corpo — apenas nunca se sabe. Ao lado de uma parede, entre o zumbido da mosca e o tremor da folha à chegada dos fantasmas. Eles se espalham assim, terríveis certezas íntimas. Não falam, apenas cobram o seu peso de presença.

&

A cabeça de um cão gira sobre o pescoço, tão exposta, tão bicho, que escrevo: um cão é o que há de perfeito entre os pontos cardeais do quintal. E mais: acaso em que o cão, pata e cauda, pelagem e essas presas fossem algo inaugural, único monstro do irretocável, feito um susto, mas que permanecesse.

**MOACIR AMÂNCIO** é jornalista do Caderno 2 de *O Estado de São Paulo* e autor de *Estação dos Confundidos* (Símbolo, 1977), *O Riso do Dragão* (Ática, 1980), *Súcia de Malagafos* (T. A. Queiroz, 1982) e da série *Prosímtria*, a ser editada, da qual faz parte o texto que **Nicolau** publica com exclusividade.



# teu amigo, o vampiro

Rubras manchas na colcha. Arrepios nos corpos. Há alguém atrás da porta. Verdade? Mentira? Cuidado!

Conde de Lautréamont  
Tradução de Noemi Perdigão

Queira Deus que o leitor, ousado e momentaneamente feroz como o que lê, encontre, sem se desorientar, seu caminho abrupto e selvagem por entre os desolados pântanos destas páginas sombrias e cheias de veneno; porque, a menos que ele traga na sua leitura uma lógica rigorosa e uma aplicação de espírito no mínimo igual à sua desconfiança, as emanções mortais deste livro embeberão sua alma como a água embebe o açúcar. Não é bom que todos leiam as páginas que se seguem; somente alguns degustarão este fruto amargo sem perigo. Conseqüentemente, alma tímida, antes de ir mais além em tais matagais inexplorados, dirige teus passos para trás e não para frente. Escuta bem o que te digo: dirige teus passos para trás e não para frente.

... Leitor, talvez seja o ódio que desejas que eu invoco no início desta obra! Quem te diz que não aspirarás, afundado em inumeráveis volúpias, tanto quanto quiseres, com tuas narinas orgulhosas, grandes e magras, voltando-se sobre teu ventre, como um tubarão, numa atmosfera bela e negra, como se compreendesses a importância deste ato e a importância, não menor, de teu legítimo apetite, lenta e majestosamente, as rubras emanções? Eu te asseguro, elas regozijarão os dois buracos informes de tua cara medonha, ó monstro, se te consagrares primeiramente a respirar, três mil vezes em seguida, a consciência maldita do Eterno! Tuas narinas, que estarão excessivamente dilatadas de inefável contentamento, de êxtase imóvel, não pedirão nada de melhor ao espaço que as cerca, perfumado como se por bálsamos e incensos, porque elas estarão saciadas por uma felicidade completa, como os anjos que habitam a magnificência e a paz dos aprazíveis céus.

Demonstrei em algumas linhas como Maldoror foi bom durante seus primeiros anos, quando viveu feliz; já terminou. Ele percebeu em seguida que nascera mau: fatalidade extraordinária! Escondeu sua natureza tanto quanto pôde, durante muitos anos. Porém, ao final, devido a esta concentração que não lhe era natural, a cada dia o sangue lhe subia à cabeça; até que, não podendo mais suportar uma vida daquelas, lançou-se decididamente na carreira do mal... doce atmosfera! Quem o teria dito! Quando beijava uma criancinha, de rosto rosado, ele gostaria de arrancar-lhe as bochechas com uma navalha, e o teria feito freqüentemente se a Justiça, com seu longo cortejo de punições, não o tivesse impedido a cada vez. Ele não era mentiroso, confessava a verdade e dizia que era cruel.

... Há os que escrevem para conseguir os aplausos humanos por meio de nobres qualidades do coração que a imaginação inventa ou que possam ter. Eu uso meu talento para descrever as delícias da crueldade! Delícias não-pasageiras, artificiais, mas que começaram com o homem, acabarão com ele. Não pode o talento aliar-se à crueldade em secretas deliberações da Providência? Ou, quando se é cruel, não se pode ter talento? Veremos a prova em minhas palavras; a vocês basta me escutar, se assim o desejarem... Perdão, pareceu-me que meus cabelos tinham se arrepiado sobre minha cabeça; mas não foi nada, porque, com minha mão, consegui facilmente recolocá-los em or-



dem. Aquele que canta não pretende que suas cavatinas sejam uma coisa desconhecida; ao contrário, vangloria-se de que os pensamentos arrogantes e maus de seu herói estejam disseminados em todos os homens.

Durante toda minha vida vi os homens de ombros estreitos, sem exceção de nenhum, cometerem atos estúpidos e numerosos, embrutecerem seus semelhantes e perverterem as almas por todos os meios. Eles designam as razões de suas ações: a glória. Vendo esses espetáculos, eu quis rir como os outros; mas isto, estranha imitação, era impossível. Peguei um canivete cuja lâmina tinha um gume afiado, e me cortei no lugar em que os lábios se unem. Por um instante acreditei ter atingido meu objetivo. Olhei num espelho esta boca ferida por minha própria vontade! Foi um erro! O sangue que corria abundantemente das duas feridas impedia, aliás, de distinguir se ali estava verdadeiramente o riso dos outros. Mas depois de alguns segundos

de comparação, vi bem que meu riso não se parecia com o dos humanos, quer dizer, eu não ria. Vi os homens, mal-encaçados e com terríveis olhos enterrados nas órbitas obscuras, superarem a dureza da rocha, a rigidez do aço fundido, a crueldade do tubarão, a insolência da juventude, o furor insensato dos criminosos, as traições do hipócrita, os comediantes mais extraordinários, a força de caráter dos padres, e os seres mais fechados externamente, os mais frios dos mundos e do céu.

... Tempestades, irmãs dos furacões; céu azulado cuja beleza não aceito; mar hipócrita, imagem do meu coração; terra de misteriosas entranhas; habitantes das esferas; universo inteiro. Deus, que o criou com magnificência, é Você que eu invoco: mostre-me um homem que seja bom!... Mas que Tua graça decuple minhas forças naturais, porque, à vista desse monstro, posso morrer de espanto; morre-se por menos.



Deve-se deixar crescer as unhas durante quinze dias. Oh! como é doce arrancar brutalmente de sua cama uma criança que nada tem ainda sobre seu lábio superior, e, com os olhos bem abertos, fingir que vai passar suavemente a mão em seu rosto, jogando seus belos cabelos para trás! Depois, subitamente, quando ela menos esperar, enfiar as longas unhas sobre seu peito mole, de forma a que ela não morra: porque, se ela morresse, não se assistiria mais tarde ao espetáculo das suas misérias. Em seguida, bebe-se o sangue lambendo as feridas. E durante esse tempo, que deveria durar tanto quanto dura a eternidade, a criança chora. Nada é tão bom quanto seu sangue, extraído como acabo de dizer, ainda quente, a não ser suas lágrimas, amargas como o sal. Homem, nunca experimentaste teu sangue, quando sem querer cortaste o dedo? Como ele é bom, não é? Porque não tem sabor algum. Ademais, não te lembrás de, um dia, em teus pensamentos lúgubres, ter levado a mão em concha sobre teu rosto doentio molhado pelo que caía dos olhos, mão que em seguida se dirigia fatalmente para a boca, que sorvia, saboreando lentamente, nesta taça, tremendo como os dentes do aluno que olha obliquamente aquele que nasceu para oprimir-lo, as lágrimas? Como elas são saborosas, não é, porque têm o gosto do vinagre. ... Então, já que teu sangue e tuas lágrimas não te repugnam, alimenta-te com confiança das lágrimas e do sangue do adolescente. Cobre-lhe os olhos enquanto dilaceras suas carnes palpitantes. E, após ter ouvido, durante longas horas, seus gritos sublimes, semelhantes aos estertores penetrantes que soltam, numa batalha, as gargantas dos feridos agonizantes, e tendo-te afastado como um furacão, tu te lançarás do quarto vizinho e farás de conta que vens em teu socorro. Soltarás suas mãos, com nervos e veias intumescidas, devolverás a visão a seus olhos desviados, voltando a lamber suas lágrimas e seu sangue. Como o arrependimento é verdadeiro nesse

momento! A centelha divina que está em nós, e aparece tão raramente, se mostra; tarde demais! Como o coração se rejubila de poder consolar o inocente a quem se fez mal: "Adolescente, que acabou de sofrer dores cruéis, quem pôde fazer-lhe um mal que não sei nem como qualificar! Infeliz de você! Como deves sofrer! Se tua mãe soubesse disso, ela estaria tão mortificada, sentindo tal ódio contra os culpados, como o estou agora. Ai! O que são então o bem e o mal! São uma mesma coisa com relação à qual percebemos, com raiva, nossa impotência e o desejo de alcançar o infinito por todos os meios, mesmo os mais insensatos? Ou bem são duas coisas diferentes? Sim..., que sejam antes uma mesma coisa... porque, se não, o que será de mim no dia do Julgamento! Adolescente, perdoa-me; este que está frente a tua pessoa nobre e sagrada foi quem quebrou teus ossos e dilacerou as carnes que pendem em diferentes lugares do teu corpo. Foi um delírio de minha razão doente, foi um instinto secreto que não depende de meus raciocínios, semelhante ao da águia rasgando sua presa, que me levou a cometer esse crime; no entanto, assim como minha vítima, também eu sofria! Adolescente, perdoa-me. Depois de partir dessa vida passageira, eu quero que estejamos entrelaçados pela eternidade; formar um só ser, minha boca colada à tua boca. Mesmo assim minha punição não será completa. Então me dilacerarás, sem se deter um momento sequer, alternadamente, com os dentes e as unhas. Enfeitarei meu corpo com guirlandas perfumadas para esse holocausto expiatório, e nós dois sofreremos, eu por ser dilacerado, você, por me dilacerar... minha boca colada à tua boca. O adolescente, de cabelos louros, olhos tão doces, farás agora o que te aconselho? Mesmo contra tua vontade, eu quero que o faças, e assim farás feliz minha consciência". Após ter falado assim, ao mesmo tempo terás feito mal a um ser humano, e serás amado por este mesmo ser: é a maior felicidade que se pode conceber.

... Não me verão, na minha hora derradeira (escrevo isso sobre meu leito de morte) cercado de padres. Quero morrer embalado pela onda do mar tempestuoso, ou em pé sobre a montanha... os olhos para o alto, não: sei que meu aniquilamento será completo. Aliás, não deveria esperar graça alguma. Quem abre a porta de minha câmara mortuária? Havia dito que ninguém entrasse. Não importa quem seja, afasta-te; mas se pensas perceber alguma marca de dor ou medo em meu rosto de hiena (uso essa comparação ainda que a hiena seja mais bela que eu e mais agradável de se ver), desfarei teu engano: aproxima-te. Estamos numa noite de inverno, quando os objetos se entrecrocavam de todos os lados, quando o homem tem medo, quando o adolescente planeja algum crime cuja vítima será um de seus amigos, se ele for o que fui em minha juventude. Que o vento, cujos assobios sofrendores enristecem a humanidade, desde que o vento e a humanidade existem, me leve, alguns momentos antes da derradeira agonia, sobre os ossos de suas asas, pelo mundo, impaciente com minha morte. Desfrutarei, ainda, em segredo, de numerosos exemplos da maldade humana (um irmão, sem ser visto, gosta de ver os atos de seus irmãos). A águia, o corvo, o imortal pelicano, o pato selvagem, o grou itinerante, despertos, tiritando de frio, me verão passar sob o clarão dos relâmpagos, espectro horrível e feliz. Não saberão o que isto significa. Sobre a terra, a vibora, o grande olho do sapo, o tigre, o elefante; no mar, a baleia, o tubarão, o peixe-martelo, a arraia, o dente da foca polar perguntar-se-ão que anulação das leis da natureza é esta. O homem, tremendo, colará seu rosto contra a terra, em meio a seus gemidos. "Sim, eu supero todos vocês pela minha crueldade inata, crueldade que não pude evitar. Por este motivo é que vocês se mostram a mim nessa prostração?

Ou bem é por que vocês me vêem, fenômeno novo, a percorrer, como um cometa aterrorizante, o espaço ensanguentado? (Cai uma chuva de sangue de meu vasto corpo, semelhante a uma nuvem negra que empurra o furacão à sua frente). Nada temam, crianças, não quero amaldiçoá-las. O mal que me fizestes é grande demais, grande demais o mal que fiz a vocês, para que seja voluntário. Vocês percorreram seu caminho, eu o meu, ambos semelhantes, ambos perversos? Necessariamente, devemos nos ter reencontrado nessa similitude de caráter; o choque resultante nos foi reciprocamente fatal". Naquele momento os homens elevarão pouco a pouco a cabeça, retomando coragem, para verem aquele que assim fala, esticando o pescoço como faz o caracol. Subitamente, seus rostos queimando, alterados, revelando as mais terríveis paixões, se modificarão de tal maneira que até os lobos sentirão medo. Eles se recomporão simultaneamente como uma imensa mola. Quantas maldições! Que confusão de vozes! Eles me reconheceram. Eis o momento em que os animais da terra se reúnem aos homens e fazem ouvir seus estranhos clamores. Não há mais raiva recíproca; as duas raivas se voltaram contra o inimigo comum: eu; as pessoas se aproximam por um assentimento universal. Ventos, que me sustentam, elevem-me mais alto; eu temo a perfídia. Sim, desapareçamos pouco a pouco de seus olhos, testemunha, uma vez mais, das consequências das paixões, completamente satisfeito.

... Adeus velho, e pense em mim, se me leste. Jovem homem, não te desesperes porque tens um amigo no vampiro, apesar de tua opinião contrária. Contando com o ácaro sarcópto que produz a sarna, serão dois amigos!

**ISIDORE DUCASSE, CONDE DE LAUTRÉAMONT** (Montevideu, 1846 — Paris, 1870).

Ao lado de Baudelaire e Rimbaud, Lautréamont é um dos autores que mais influenciou a moderna poesia francesa.

Os *Cantos de Maldoror*, sua obra mais importante, tiveram sua primeira edição recolhida pelo editor, que temia as reações à violência e crueldade do texto. Foram republicados em 1890, mas Lautréamont só se tornaria reconhecido em 1920 pelas mãos dos surrealistas. Suas imagens justapostas e inesperadas iam de encontro à proposta estética surrealista. E seu paradoxo também: Lautréamont usava imagens românticas para depurar o romantismo; proclamava a revolta para minar os dogmas da revolução, e superlatificava sua linguagem para fazê-la parecer fora de controle.

**NOEMI H. B. PERDIGÃO** é professora de português e francês e tradutora oficial juramentada. No momento trabalha na tradução da coletânea *Cantos de Vampiros*, a ser lançada este ano pela Univera Editora, do Rio de Janeiro.



# Moysés Paciornik: idas e vidas no nascer natural

Aprender a viver com os índios. Descoberta dos Paciornik que revolucionou a obstetria, aqui e fora daqui. Perceber que a sabedoria está no simples. Agora retornam às tribos. Pajés às avessas.

Entrevista a Telma Serur



O espanto passou. Polêmica e contestação deram lugar ao reconhecimento internacional. Assim Cláudio e Moysés Paciornik — com sua eterna gravata borboleta — unem nossa aldeia global às mais primitivas tribos indígenas do país. Extraem delas uma lição de vida: o parto de cócoras. Voltar às origens para aprender com a natureza. Alemanha, Suíça, Itália, Inglaterra, Estados Unidos e a Organização Mundial de Saúde já aprovaram. Agora, os Paciornik fazem o caminho inverso, para que as índias brasileiras — e, junto, as parteiras da Funai — retomem para si essa técnica milenar, avançada e revolucionária de ter filhos. Um método que elas mesmas, instintivamente, inventaram, mas não deram valor. Pensavam que o jeito do branco era melhor.

**Nicolau** — De onde vem a família Paciornik?

**Moysés Paciornik** — *O meu pessoal vem da Polónia, tanto meu pai como minha mãe. A região onde eles nasceram era da Rússia, depois passou para a Polónia e hoje é Rússia de novo. Meu pai foi soldado russo, serviu no Exército durante três anos, mas antes da Revolução de 1917, antes ainda da 1ª Guerra Mundial, ele veio para o Brasil. Em 1913 a família desembarcou no Paraná, porque os poloneses todos gostavam daqui, o clima era agradável e havia menos doenças. Meu pai tinha 11 irmãos. O primeiro a vir para o Brasil foi o Rafael, com 13 anos, que fugiu para viajar. Com o tempo, vieram todos.*

**Nicolau** — Como foi a sua infância e adolescência em Curitiba?

**Moysés Paciornik** — *Foi uma infância muito alegre, muito gostosa. Primeiro no Campo da Galícia, onde hoje é a rua Visconde do Rio Branco, no centro da cidade. Eu me lembro alguma coisa: aquilo era barro e criança gosta de barro. Havia o Campo do Paulo, muito bonito, onde passava o rio Ivo, de águas muito limpas. Eu nasci ali, para cá do morro da caixa d'água. Depois passamos para o Alto do São Francisco. Eu já era adolescente: 8, 9, 10 até 15 anos.*

**Nicolau** — O senhor trabalhava então com seu pai?

**Moysés Paciornik** — *Ele tinha uma padaria, mas ele não queria que eu trabalhasse com ele. Meus pais forçavam para que eu estudasse, forçavam mesmo. Para entrar no ginásio, fiz quatro exames*



Paciornik e sua inseparável gravata borboleta

*de admissão, e não passava. Na terceira reprovação fui falar com meu pai, disse que não queria mais estudar, não adiantava, não ia aprender. Ele mandou eu tirar umas férias. Naquela época trabalhei apenas um pouco, numa fábrica de sabão. Era uma aposta: as grandes empresas eram amigas de meus pais, a cidade era pequena e eu consegui vender muito sabão. Foi um sucesso como vendedor de sabão.*

**Nicolau** — E a vida, caminhava mansamente?

**Moysés Paciornik** — *Era muito gostosa, principalmente as brincadeiras. Ali*

*no Alto do São Francisco, no ginásio — eu estudava direitinho —, todas as tardes de verão nós íamos para o rio Barigüí, que era super limpo. Toda a patota ia a pé e tomávamos banho em diversos segmentos do rio, onde hoje está a fábrica de papel Trombini. Éramos absolutamente livres, mas a liberdade era só essa: passear no rio e jogar futebol.*

**Nicolau** — Quem mais o influenciou na Medicina?

**Moysés Paciornik** — *Minha mãe queria que eu fosse médico, porque era a profissão de maior destaque, de maior aceita-*

*ção. Abria as portas para as famílias modestas. Naquele tempo a medicina era toda particular, não havia qualquer instituto, mas toda a população era muito bem atendida. A teoria era esta: rico paga para que se possa atender ao pobre. E funcionava muito bem. Hoje, é abuso de todo o lado.*

## rico pagava para que o pobre fosse bem atendido

**Nicolau** — O que o levou a escolher a obstetria?

**Moysés Paciornik** — *No começo, nós éramos médicos gerais, ou generalistas. Atendíamos do berço ao túmulo. Havia poucos especialistas, só pediatras, otorrinos, oftalmologistas e, depois, psiquiatras. Nós atendíamos tudo, éramos o médico da família, mas muitas mulheres começaram a vir consultar e ter filhos no hospital e eu fui obrigado a estudar obstetria.*

**Nicolau** — Um profissional que hoje está em extinção...

**Moysés Paciornik** — *Há uma tendência e uma vontade de que ele volte a existir. O relacionamento do médico com a família é muito agradável. Funciona como um suporte muito bom, algo que pode orientar, cuidar e dar confiança. Um médico da casa contribui para o equilíbrio psíquico da família.*

**Nicolau** — O senhor vê diferenças entre o médico da roça e o da cidade?

**Moysés Paciornik** — *Antigamente, atendíamos a roça e a cidade. Curitiba e os arrabaldes. Mas a medicina é igual. Se a população da roça tiver um poder aquisitivo bom, o médico progride. Se ele cair numa área pobre, se desequilibra e se nivela com a pobreza. A tendência do médico da roça era adquirir um terreno, fazer uma chácara, plantar e criar. As vezes, tinha oportunidade de achar alguma moça rica, de família influente, casar e se arrumar. Isto acontece hoje também.*

**Nicolau** — Por que o senhor preserva o uso da gravata?

**Moysés Paciornik** — *Acho que o médico deve andar arrumado, coisa que hoje está caindo de moda. No nosso tempo, a gravata era obrigatória. Um médico*

nem entrava no hospital sem fazer a barba. Não existe mais todo esse rigor: aqui no hospital, fui obrigado a ceder. Os médicos já nem querem mais usar roupa branca, muito menos paletó e gravata. É um costume que está caindo. Mas há cerca de 40 anos, eu aderi à gravata borboleta, que é mais cômoda, quando se tem que acordar de madrugada.

**Nicolau** — E sobre a medicina homeopática?

**Moysés Paciornik** — Tanto a alopatia como a homeopatia são maneiras de tratar. Eu não aprendi homeopatia, mas respeito os homeopatas, porque vejo que eles curam também. Entretanto, a alopatia tem remédios altamente positivos, indiscutivelmente bons. Muitas doenças que antes matavam, como pneumonia, tuberculose, varíola e tifo, não matam mais. Algumas tornaram-se até banais. Agora, no caso do tratamento de câncer, por exemplo, duvido que a homeopatia tenha a eficácia desejada, porque às vezes até a alopatia não consegue muitos resultados.

## defendo o parto com o mínimo de intervenção possível

**Nicolau** — Em que medida o senhor se coloca dentro dos avanços tecnológicos da medicina?

**Moysés Paciornik** — Sou favorável ao parto com o menos de intervenção possível. O parto espontâneo, normal, quando se processa bem, não tem nenhuma anormalidade. Não vejo necessidade de complicar a obstetrícia. Mas os recursos tecnológicos são formidáveis. Podemos acompanhar o desenvolvimento da criança do começo da gestação até a hora do parto. Coração, pulmão, tudo está sob controle. Intervenção mesmo, só quando for necessária.

**Nicolau** — Mas existe uma indústria da cirurgia no Brasil, especialmente nos casos de cesariana.

**Moysés Paciornik** — A cesariana é uma operação maravilhosa, quando bem indicada. Mas ela é mais fácil e rápida, com anestesia, e a paciente quer, exige fazer. Há um número enorme de mulheres querendo ligar as trompas, que o INAMPS não paga. Como o INAMPS cobre a cesariana, os médicos fazem. Mas eles ganham a mesma coisa do que um parto normal, por isto não se pode acusar o médico de querer ganhar dinheiro com a cesariana. Infelizmente, o crescimento do número de cesarianas é mundial, e os médicos, aqui, usam indiscriminadamente.

**Nicolau** — É o processo da crescente mercantilização da medicina?

**Moysés Paciornik** — Não é só a mercantilização da medicina, é a mercantilização do mundo. Se você vai a uma padaria com fome, não lhe dão pão de graça. Se vai a uma farmácia sem dinheiro, não lhe dão remédio. O único profis-



A produção científico-literária de um cientista.

sional que trabalha de graça, quando o doente não pode pagar, é o médico. Existem exageros em todas as partes, mas essas acusações contra os médicos são muito injustas.

**Nicolau** — Então não existem os mafiosos de branco?

**Moysés Paciornik** — Este é o título de um livro que escrevi, Os Mafiosos de Branco. Ali diz: É nas estradas de barro que os carros encalham, é nos hospitais que os acidentes acontecem. Se fosse médico, recusar não poderia... Arriscar-se-ia a sofrer acusação de omissão de socorro. O que está acontecendo no Brasil? Só em Curitiba, três ou quatro hospitais estão ameaçados de fechar. No Paraná, mais de uma dezena. No Brasil, centenas. Que mercantilismo é esse em que o camarada não ganha para sobreviver?

**Nicolau** — Qual é a parte de responsabilidade da Previdência Social?

## a Previdência Social deve pagar o que o tratamento custa

**Moysés Paciornik** — A Previdência Social é uma ideia maravilhosa porque todo mundo deve ter acesso a tratamento médico. Agora, se o tratamento é dez cruzados, tem que pagar dez cruzados. Os hospitais agüentaram, por solidariedade humana, por formação, achando que as coisas iam melhorar. Mas isto não ocorreu. Hoje, eles não são mais o que eram há 40 anos. No capitalismo, ter lucro não é vergonha, mas virou vergonha. Como o médico vai viver se não cobrar? Isto não é mercantilismo.

**Nicolau** — Hoje o médico passou de profissional liberal a assalariado...

**Moysés Paciornik** — É, assalariado. A medicina do INAMPS é uma medicina

de massa. Formaram-se grupos paralelos e os médicos passaram a ser funcionários desse grupo. Isto não é agradável, mas é a realidade.

**Nicolau** — O impasse se resolve com a socialização ou a privatização da medicina?

**Moysés Paciornik** — A socialização existe, para os que não podem. Os que podem e querem escolher seus médicos têm esse direito. As duas formas de medicina têm de conviver. É necessário um sistema misto, porque se for exclusivamente um ou outro, a medicina decai.

**Nicolau** — O Brasil está com atraso em relação à medicina mundial?

**Moysés Paciornik** — Muitos brasileiros estão viajando e trazendo os conhecimentos que adquirem lá fora. Todo país tem áreas específicas de avanços. Nos Estados Unidos, a medicina não é de primeira linha em toda parte. Existem bolsões e também alguns setores muito rudimentares, apesar de os americanos serem rigorosíssimos com os cuidados com a medicina.

**Nicolau** — E como o médico Moysés Paciornik volta às origens, adotando o parto de cócoras?

**Moysés Paciornik** — Tive a sorte de ter nascido no Paraná, onde existem muitas comunidades indígenas. Fazendo exames de prevenção de câncer junto com meu filho Cláudio, que depois desenvolveu a cadeira para o parto de cócoras, tivemos a oportunidade de chegar a uma reserva de índios caingangues e guaranis. Chamou-nos a atenção, era visível e qualquer médico de mulheres civilizadas teria constatado: as índias velhas apresentavam os órgãos genitais com muito bom aspecto, patologia muito restrita, enquanto as mocinhas, já mães, apresentavam problemas. De cada cem mulheres civilizadas, depois do parto,

quando chegam à menopausa, quarenta perdem urina ao tossir, têm desempenho sexual deficitário, ruptura do perineo e, mesmo as costuradas, apresentam perineo frouxo, bexiga e útero baixos. A operação que mais se faz hoje é a plástica de perineo. Contudo, aquelas índias idosas tinham muito poucos defeitos. Elas nos informaram que todas elas tinham feito o parto de cócoras, onde não há rupturas dos órgãos genitais. As mais

## as índias têm maior vitalidade genital que as brancas

novas passaram pelo parto deitado, feito pelas parteiras da Funai. Fizemos então um trabalho, não perturbem o parto índio. O Cláudio raciocinou: Se é bom para a índia, é bom para a mulher civilizada. Depois de ter assistido a uns quinze partos de cócoras que ele fez, me convenci de que era realmente melhor: as rupturas eram pequenas, a perda de sangue era menor, as crianças nasciam bem, e as mulheres terminavam o parto e saíam da sala andando. Já faz 14 anos que a gente começou.

**Nicolau** — Há necessidade de algum tipo de adaptação técnica para o parto de cócoras?

**Moysés Paciornik** — A índia vive de cócoras em sua casa, que é feita de galhos e ripas. Ela tem onde se agarrar, na hora do parto, e o nenê nasce no chão, sobre





Consultório do Dr. Moysés: o espaço do médico-escritor.

## a melhor cadeira para o parto de cócoras é a brasileira

um pano. Primeiro fizemos um banquinho e as mulheres se agarravam em qualquer coisa para o bebê nascer. Depois o Cláudio começou a trabalhar mesas de parto, para que a mulher pudesse ficar de cócoras para ter seu filho. Ele fez uma série de mesas, uma mais cômoda do que a outra. A mulher, entre as contrações, pode repousar, deitar e, na hora de a criança nascer, fica de cócoras. Hoje essa cadeira é vendida no mundo todo. Num congresso na Alemanha, a cadeira brasileira foi mostrada como a melhor. O parto de cócoras teve uma enorme repercussão internacional, na Alemanha, Itália, Suíça, e hoje é aceito pela Organização Mundial de Saúde como a forma mais lógica e mais fisiológica de ter filho. Na Inglaterra, o próprio Saint Mary's Hospital, que atende a realeza, adotou o método. Pelas informações que recebi, até a Lady Di se submeteu ao parto de cócoras, que também é muito bem aceito nos Estados Unidos, com milhares de partos todos os anos.

**Nicolau** — As comunidades indígenas estão retomando essa técnica?  
**Moysés Paciornik** — As índias muito menos, porque acham que tudo o que o branco faz é o melhor. Temos que tentar fazer com que a índia retome o parto de cócoras. Em nosso hospital, já realizamos mais de dezesseis mil, nesses 14 anos. O método também já foi adotado no Hospital das Clínicas de São Paulo, em Belém, Belo Horizonte, Rio de Janeiro. Vai devagar, mas tem que ser assim, para provar que é bom.

**Nicolau** — E a mulher civilizada, tem as mesmas condições de adaptabilidade de uma índia?

**Moysés Paciornik** — Ambas são iguais. Só que a mulher civilizada tem uma musculatura mais frouxa, mas, nessas condições, a criança pode ser expulsa com mais facilidade do que com a da índia, que possui a musculatura rija.

**Nicolau** — Como se trabalha com uma gravidez de alto risco, no parto de cócoras?



Cadeira para o parto de cócoras.

**Moysés Paciornik** — É exatamente igual a outra gravidez. Gravidez de alto risco é gravidez de alto risco. O parto de cócoras é muitos menos perigoso e tem menos consequências do que o parto deitado, porque, quando a mulher deita, o seu canal vaginal estreita 20% e se transforma numa subida. Então, a mulher é obrigada a empurrar a criança numa subida apertada, provocando riscos de lesões no canal vaginal e edemas, hemorragias ou epilepsia por compressão cerebral, na criança. Agora, com a índia, os riscos podem ser muito grandes, num caso de gravidez de alto risco, se ela estiver no mato, sozinha. Ela procura as posições mais extravagantes para fazer o bebê nascer. Isto é natural, elas fazem o que o instinto manda. Os índios penduram a mulher, dão "garrafadas" (líqui-

dos para acelerar o parto), mas isto só acontece se o nenê não nasce. Cerca de 90% dos casos de gravidez não têm risco e, quando têm, esse risco pode ser contornado.

## a concepção bem orientada evita o aborto provocado

**Nicolau** — O senhor é a favor da legalização do aborto?

**Moysés Paciornik** — O aborto é um absurdo, uma coisa terrível. O que tem que haver é a concepção bem orientada, para evitar o aborto provocado.

**Nicolau** — Como vê todas essas mudanças de comportamento de homens e mulheres a partir da AIDS?

**Moysés Paciornik** — A AIDS é uma doença terrível, mas de um modo geral serviu para a prevenção de outras doenças sexuais, as antigas doenças venéreas.

**Nicolau** — O senhor acredita na eficácia das campanhas feitas nos meios de comunicação pelo Ministério da Saúde?

**Moysés Paciornik** — Não é perdido, não. Elas educam. O exame das mamas, por exemplo, deveria ser ensinado nas escolas, para as meninas. Como isto não acontece, tem a televisão para ensinar.

**Nicolau** — E a política brasileira, tem remédio?

**Moysés Paciornik** — Eu acredito na política brasileira, mas tenho um pouco de medo, porque os ânimos ainda estão muito sensíveis. A revolta existe, há muita violência por aí. Até a televisão está num ritmo que é só matar, matar, matar. Eu mesmo já tive um convite para ingressar na política, mas não aceitaria. Sou médico: é uma questão de opção e de vocação; estou completando 50 anos

de carreira, 75 anos de idade, e nem penso em me aposentar.

**Nicolau** — Como faz para manter a saúde em dia?

**Moysés Paciornik** — Moro pertinho daqui do hospital, no 19º andar de um prédio. Duas vezes por dia, subo até minha casa pelas escadas. Minha filosofia de vida é comer pouco e só o que Deus colocou no mundo, como leite, ovos, frutas, verduras, carnes magras e frutos do mar. Evito sempre os três pós brancos: farinha, açúcar e sal, além da gordura animal. Recomecei a jogar tênis, também. Jogo duas vezes por semana.

**Nicolau** — Há dificuldade para conciliar a medicina com a atividade literária?

**Moysés Paciornik** — Eu não sou escritor. Brinco de escrever. É um esforço que me dá prazer, apesar de eu ter começado muito tarde, porque antes achava que não tinha qualidades literárias. Quando eu escrevia um ofício, até os professores caçoavam e eu passei a relutar muito. Um dia me pediram para escrever do meu jeito, para uma revistinha da Escola Israelita. Publicaram, e depois a continuação, até que meus filhos fizeram um livro, Brincando de Contar Histórias, que está com edição esgotada.

**Nicolau** — O que é o consultório médico para o senhor?

**Moysés Paciornik** — Já tive muitos casos peculiares no consultório, muitos dramas. Consultório é um confessionário e a medicina é muito perigosa. Porque o médico erra, assim como o jornalista. É nas estradas de barro que os carros encaham. Acontece. O organismo humano é muito complexo e às vezes não reage como o médico quer. Você pode ter dois doentes iguais, dar a eles remédio igual: com um ter resultados e, com o outro, reação. Você trata mil pacientes de maneira igual, o 1.001 tem complicações, alergias, e morre.

## Bibliografia

- Brincando de Contar Histórias** — (Requião, 1973 — esgotado).
- Aprenda a Nascer com os Índios** — (Brasiliense, 1980 — esgotado).
- Erros Médicos** — (Globo, 1983 — esgotado). Prêmio de melhor livro da Sociedade Brasileira de Escritores Médicos, 1986.
- Come Partorire Accocolate — la posizione migliore per madre e bambino** — (IPSA, Palermo, 1985).
- Conflitos Psicossociais de um Consultório Médico** — (Vozes, 1986).
- Aprenda a Viver com os Índios** — (Espaço e Tempo, 1987). Prêmio de melhor livro da Sociedade Brasileira de Escritores Médicos, 1988.
- Mafiosos de Branco** — é nas estradas de barro que os carros encaham — (aprovação para publicação pela Editora da Universidade Federal do Paraná, 1989).

TELMA SERUR é jornalista.

"Dá-me um corpo".

Um torso de Apolo,  
uma barriga de pedra  
que eu possa rasgar  
com adaga de samurai.

Dá-me uma língua,  
para que eu experimente  
o sal da carne dos homens.  
Põe sexo nos meus poros,  
não nas minhas palavras.

Dá-me uma biografia  
de fogo de artifício  
que vare o céu da noite,  
e espalhe luzes  
no seu auge, na sua queda.

**DONIZETE GALVÃO**, de São Paulo

O pássaro é um pedaço de seu voo  
Há o voo do pássaro e o outro lado do voo  
O ar é um pedaço do voo  
é o outro lado do ar

Há um ar voando no pássaro  
o pássaro é o outro lado do voo  
As asas são o voo do ar  
O pássaro é o outro lado do ar

O ar sem pássaro voa  
O pássaro pouso no ar  
O pássaro é o pouso do ar

A morte do pássaro no ar  
é o outro lado de seu voo

O pássaro morto é seu voo pousado na morte

**SÉRGIO CAMPOS**, de Nova Friburgo-RJ

CHEGUEI AMARGO  
MINHA FLAUTA DOCE  
NEM SE TOCA

**EDUARDO HOFFMANN**, de Curitiba



**iriz**

# Karam, poeta, e o romance de um filme

Raimundo C. Garuso

Num país onde até fins da década de 60 se vinha amadurecendo o romance — e de repente o romance sumiu, parece que perdeu-se numa estorinha previsível e dispensável —, o livro *Fontes Murmurantes*, de Manoel Carlos Karam, avança o sinal vermelho da preguiça, do já feito e repetido: ele reinventa e articula o teatro, o texto jornalístico, a crônica, a poesia, o roteiro cinematográfico e o surrealismo.

Fui à galeria de arte ver pintura e o que eu vi foi a faxineira. Misturo o que vi com o que imaginei. Havia um quadro que era a pintura de um cacho de bananas. O pintor explicava no catálogo da exposição que a pintura tinha pelo meio uma banana triste, três bananas precárias, uma banana provisória, duas bananas perplexas, oito bananas frágeis, quatro bananas desesperadas, uma banana insatisfeita e uma banana. A galeria estava vazia quando eu entrei e acho que foi a ausência de visitantes, que fez com que a faxineira resolvesse limpar alguma coisa. Quando eu a vi, ela estava olhando para a pintura do cacho de bananas. Apoiada no cabo do esfregão, a faxineira parecia procurar alguma coisa específica no quadro. Eu não imaginava o que poderia ser e não perguntei; achei melhor fazer o meu exercício sem a ajuda da faxineira. Talvez fosse possível descobrir o que a mulher procurava no quadro, se houvesse uma pista, mesmo que distante, uma pequena pista. Se a mulher tivesse, por exemplo, pronunciado uma palavra. Movimento, esta poderia ser a palavra. Movimento. Então, com esta palavra, ficaria claro que ela estava procurando no quadro um sinal de emoção. Movimento leva a sinal de emoção, posso supor. Daí pra frente tudo fica mais fácil. Apoiada no cabo do esfregão, a faxineira tentava encontrar na pintura de um cacho de bananas um sinal de emoção. Não há dúvidas. E pra provar que o raciocínio está correto, a ajuda, enfim, da faxineira. Ela sai da frente do quadro carregando o esfregão, vai para os fundos da galeria e conta pra outra faxineira que encontrou movimento no quadro, um sinal de emoção, marcas de olheiras na terceira banana da direita para a esquerda.

(trecho do livro inédito *Nervos de Cipó* de Manoel Carlos Karam)

Ter diante de si, na mesa, um texto, qualquer texto — carta, poema, ensaio, orelha de livro, notas de jornais, romance — de um escritor paranaense ou vivendo no Paraná, para não dizer de outros lugares, é presentir também, quase sempre, a sombra pesada da verve e de algum gesto jamais esquecido, e agora irrecuperável, do Leminski.

Vi isso recentemente, para surpresa minha, durante um encontro de escritores na Universidade de Brasília — em 1984 Leminski passou lá, num atropelo vertiginoso de conferências, recitais de poemas curtos e líricos, leitura de trechos de uma biografia de Cristo diretamente do grego, e depois, nas madrugadas, execuções (por ele) de reles boleros nos pianos mambembes dos muquifos e boates do centro comercial Conic (Recordações de Ivam Salgado,



gerente das livrarias Presença). Outro tanto me contou o experiente poeta Plínio Aguiar, em Salvador, reencontrando em *Mishima* os vestígios de um paranaense que certa vez recitou de um só fôlego, numa roda de capoeiras, no Pelourinho, as nove ácidas e picaras estrofes do poema *Benze-se o Poeta de Várias Ações que Observava na Pátria*, de Gregório de Matos, o “Boca do Inferno”.

Por essas coisas, nada como ficar de sobreaviso, já que nunca se sabe, em se lendo produção literária recente, quando vai pipocar, em texto alheio, alguma piraeta do diabo erudito e do outrora (?) irrequieto talento do Leminski.

Foi por isso que, contrariando nossas expectativas mais ou menos naturais, fomos surpreendidos pelo excelente e curiosíssimo romance *Fontes Murmurantes* (Editora Marco Zero, 1985), de Manoel Carlos Karam, por pelo menos três motivos.

O primeiro é que não tem o menor sinal, rastro ou marca do rolo compressor cultural que foi Leminski. Aliás, tem algo, sim, tem uma pequena coincidência. Karam começa a primeira linha (a primeira palavra) do seu livro com uma abrupta apresentação do personagem: *Campos, nome próprio pelo qual ele era conhecido. O Campos, com artigo, como costumavam se referir a ele, ou Doutor Campos, Dom Campos, Professor Campos, sempre Campos, apenas Campos, nome, sobrenome, alcunha, marca registrada. Ele sabia que a história o registraria como Campos. Campos em negrito, seguindo-se (...)*

Por sua vez, Leminski também começa o *Catatau* apresentando o seu personagem, e também na primeira linha: *Ergo sum, alias ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deletáveis*

— vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão anos III me destaquei de Europa e a gente civil (...)

Não há dúvida, coincidência trivial e sem importância, que se pode observar novamente na primeira página de um Machado de Assis: *Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo.*

Mas, voltemos ao estranho e surpreendente romance de Karam. O segundo motivo da nossa surpresa foi que o *Fontes Murmurantes*, apesar do título “à la” geração de 45, não tem nada a ver: não se encontra nele nada, nenhum sinal da índole e da cultura local, paranaense.

Terceiro, é que tampouco se percebe qualquer ligação ou familiaridade com escolas, fontes ou vertentes da moderna literatura brasileira, excetuando-se, talvez, e longinquamente, a publicação em 1976 do *Zero*, de Ignacio Loyola Brandão. Porém, como dez anos antes, em 1966, Karam escrevia poemas como *ué já não ouço mais os tambores / os índios morreram levar / as fibras do meu coração / são fabricadas / pela 3M*, pode-se dizer, sem medo de errar, que a “montagem”, o sistema usado habilmente em *Fontes Murmurantes*, é um processo aprendido pessoalmente pelo autor, e amadurecido em mais de dois gêneros literários.

E montagem lembra teatro, lembra cinema, mas não o filme de início, meio e fim, que procura imitar a linearidade, o evoluir lento e asmático do romance antigo. Muito pelo contrário. A sucessão dos diversos recursos narrativos — descrições, diálogos, cenários, máximas, “orações” e biografias — é sempre brusca e rapidíssima.



Da máquina de escrever à ilha de edição

Exemplo: nas páginas 48 e 49, há três textos com personagens e temas diferentes; intercalados pelos intertítulos *Campos Inaugurou o Estádio de Futebol, Campos Despachou com o Tio/Homem da Justiça e Doutor/Campos Leu/Uma Fábula*.

Outro exemplo, que se anuncia como um interminável jogo de possibilidades, a partir do momento em que se modifica a primeira letra de um nome próprio e que tem esse intróito: *Era possível, de tão iguais, observar-se entre os dois a troca de nomes ou a união dos dois nomes, passando ambos a atender por doutor Ramos ou doutor Dutra ou doutor Ramos Dutra ou doutor Dutra Ramos*. E na linha seguinte: *Na mesa menor, a secretária chamada por muitos nomes. O doutor Ramos e o doutor Dutra nunca memorizaram o nome da secretária e, em consequência, chamavam-na por nomes diferentes, mas sempre em rigorosa ordem alfabética* (pág. 169).

No entanto, as "montagens" ou "colagens", como se queira, jamais são arbitrárias. Como a um filme, o escritor/diretor impõe-se ao *Fontes Murmurantes*, e ele manifesta isso explicitamente.

Exemplo: *Eu parei na calçada ao lado de um ponto de ônibus, havia algumas pessoas esperando a condução. Vamos aos personagens*.

*Sujeito alto, extremamente magro, carregando uma caixa de acordeão, com acordeão dentro porque o sujeito ficava arcado pelo peso enquanto segurava a caixa. Não entendi porque ele não largava a caixa enquanto esperava*.

*Garoto com a mala de escola. Eu imagino que com lápis, caneta (...)*

*Mulher com sacola de compras, verduras pulando para fora da sacola, um pedaço de alface (...)*

*Homem idoso, mas firme das pernas, magro e vestindo paletó (...)*

E algumas linhas mais a frente: *Daqui para frente fica combinado que chamarei os personagens Acordeonista, Mulher, Garoto, Senhor (...)* (págs. 96 e 97).

Outro exemplo: *Vou contar a história contando nos dedos. Ela tem seis partes. Se eu tivesse um mapa não era preciso contar nos dedos. Um mapa substitui até bússola. Não tenho mapa nem bússola, tenho dedos*.

*Antes das seis partes, a introdução. Uma família rural, assim como homem, mulher, três filhos e, digamos, três agregados, mas da família: o irmão do homem, a irmã da mulher e um primo do homem. Ou um pouco diferente, mas não muda nada se for um pouco diferente (...)* *Fim da introdução* (pág. 101).

Um último exemplo do texto "administrado" pelo escritor/diretor cinematográfico: *Para o relato a seguir não darei título — mas confesso que cogitei um título, que seria, garantidamente, um número* (pág. 191).

Mas o *Fontes Murmurantes* não é só um livro que pode ser "visto" pelo leitor, pois ele indica que antes mesmo do leitor, o escritor também "viu". Na página 128, por exemplo, num texto que ocupa apenas dois terços do espaço, porque é o início de um capítulo, o autor "olhou", "passou os olhos" "não assistiu", "viu", "só assistiu",

"conseguido ver" e "olhou para a casa" sete vezes. E na página seguinte, cinco vezes.

Mas, a montagem do romance não é uma construção seca, puramente técnica. Há dezenas de "cenas" de humor, ironia, crítica, imagens raras justapostas a períodos enganadoramente simples e surrealismo.

Exemplo: *O Ferreira havia dito que iríamos de trem, a composição tinha sete vagões e cada um viajou num vagão diferente*.

*No vagão do Souza havia padres com chapéus de vaqueiro, seminaristas de cabeças raspadas e freiras com enormes crucifixos, tão grandes que havia pontas deles para fora das janelas do vagão* (pág. 121).

Último exemplo: *O bairro Setembro tinha um número muito grande de ruas em relação à sua área, mas eram ruas muito curtas, algumas com um único quarteirão (...)* *Havia uma esquina a um metro da outra, portanto um poste a um metro do outro. Ou então uma rua de cinco quarteirões sem esquinas, logo sem postes neste trecho, mas cheia de postes no seguinte, onde três esquinas se espremiavam no mesmo lugar com três postes um ao lado do outro* (pág. 180).

**RAIMUNDO C. CARUSO** é professor da Universidade Federal de Santa Catarina e autor de *Poema para Certa Canção* (1976), *Libre Nicarágua Livre* (1980), *Buenos Dias, Mr. Ludwig* (1982), *Franklin Cascaes, Vida e Arte* (1982) e *A Invasão Brasileira de 1965 e a Guerra de Santo Domingo* (1988).



Ana Klouri

**G**lória Flugel configura um desses raros exemplos de investigação incessante de uma temática: o erotismo da mulher brasileira, suas formas particulares de expressão dentro de nossa realidade, suas imagens e fantasias, suas cores e reflexos...

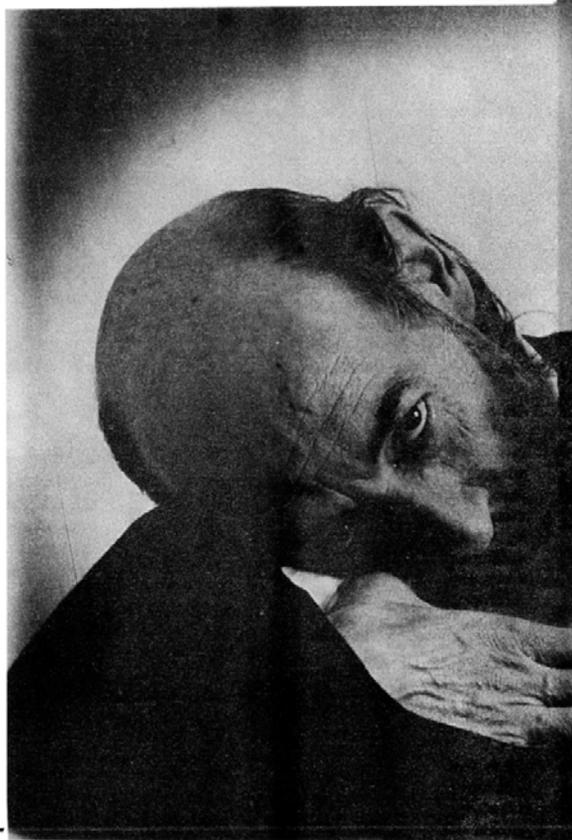
Descontente com o "erotismo convencional", que transforma a "mulher em coisa, brutalizando-a", Glória sempre procurou captar uma sutileza a mais: o próprio "sentido do erótico", individualizado, vivo, mesmo sob as pressões que a mulher integrada na vida social possui. Trata-se de um envolvimento com fotografia e com a própria vida, uma resgatando os indícios da outra: a expressão sensual do corpo.

Fernando Bonassi

Raul Cortez e Carla Camurati

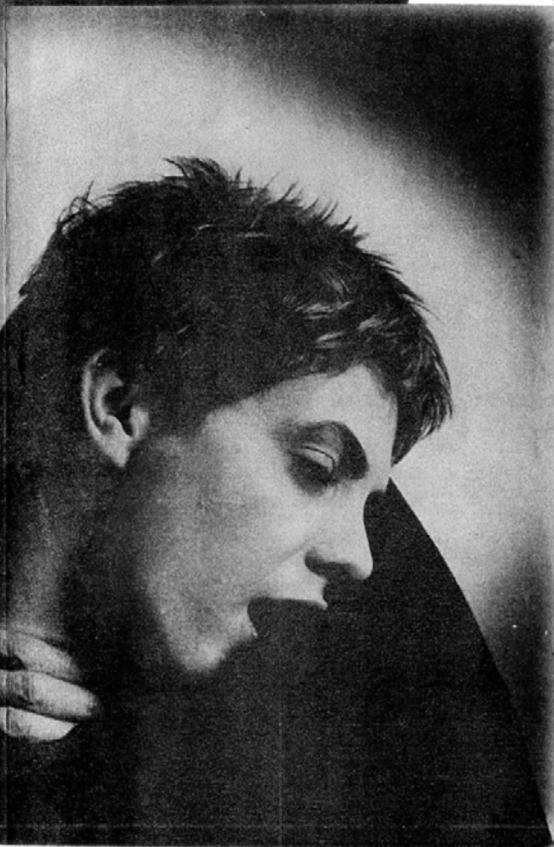
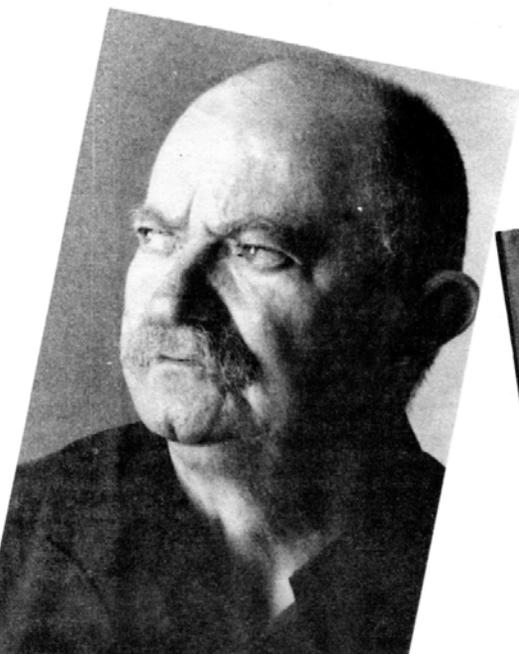


Avenida Paulista



M EXPRESSÕES E CORPOS QUE NÃO SABIAM QUE TINHAM.

GLÓRIA FLUGEL



Barriga

Apagam-se as luzes. Abrem-se a cena e o sonho. Amador, profissional, sempre amado. O teatro paranaense na ribalta. Palmas pra ele!

# uma história de resistências

Celina Alvetti



Antes de Curitiba, Paranaguá era o centro das manifestações culturais e artísticas do Paraná. Foi onde se viu, pela primeira vez, teatro. Em Curitiba, as primeiras apresentações teatrais se deram no final de 1855, graças ao ator ambulante Domingos Martins de Souza, que representou um drama — *Luís de Camões*, e uma comédia — *O Caixeiro da Taverna*. A primeira companhia oficial de teatro, no entanto, só seria formada em 1871: A Sociedade União Curitibana de Amadores. Com o seu empenho, seria lançada a pedra fundamental para a construção de um teatro na Rua Nova (hoje Dr. Muricy): o *São Theodoro*, inaugurado em 1884, a mais importante casa de espetáculos dos primórdios da história do teatro paranaense. Com a Revolução Federalista, o *São Theodoro* passou a ser usado como prisão política. Histórias de torturas marcaram o local e o público se recusou a voltar, depois da Revolução. Uma reforma que custou 19000.007\$000 — cara para os padrões da época, mas que pagava a volta do público: uma evolução — a luz elétrica — e a mudança de nome para *Theatro Guayra* resolveram o problema.

O *Theatro Guayra* — “em estilo clássico, com colunas romanas e coríntias brancas” — foi inaugurado em 1900, demolido em 1930 (depois da Revolução), e só voltou a ser reinaugurado nos anos 50, já em novo endereço, na Rua XV de Novembro. Este novo Teatro Guaíra, antes de se tornar um complexo de uma fundação, ofereceria ao público uma de suas salas, homenageando um pioneiro do teatro local: Salvador de Ferrante. Este homem de teatro e a Sociedade Teatral Renascença fizeram, a partir de 1912, o movimento cultural do Paraná, procurando uma linguagem para o seu teatro. Uma fatalidade encerraria a carreira de Salvador de Ferrante: em 1935, funcionário dos Correios, ao abrir um malote de correspondência vindo de Minas Gerais, foi mordido por um escorpião, fato que lhe custou a vida.

O herdeiro artístico de Salvador de Ferrante, Aristides Teixeira — que, em 1926, fundou a primeira Escola de Arte Dramática do Paraná — começou no teatro como ponto e maquinista e depois tornou-se ator. Com a morte de Ferrante, de cujo grupo fazia parte, passou a dedicar-se

apenas a dirigir pequenos grupos amadores, o que fez até 1946. Sempre ligado ao teatro, Aristides Teixeira morreu em 1969. Com ele terminou a primeira fase do teatro paranaense. Com o advento de uma nova década, a de 50, viriam a ser sedimentadas a arte e a cultura teatrais no Paraná.

“Naquela época era melhor!” A frase, a princípio saudosista, é quase pensamento comum do artista paranaense que exerceu a atividade teatral nos anos 50. As diferenças entre o movimento daquela década e os das décadas seguintes, mais do que advindas do progresso da civilização, refletem a maneira como as pessoas — público e artista — vêem o teatro.

Para o autor e diretor Eddy Antonio Franciosi, o teatro dos anos 50, amador, era, em geral, melhor realizado do que o atual. Entre as possíveis causas para que a qualidade fosse decrescendo, aponta: (...) talvez a ausência de profissionalismo, que fazia com que bons atores e atrizes trabalhassem como amadores. É provável que esta seja uma das causas pois, tanto quanto me lembro, o advento

da televisão começou também a originar mudanças. Talvez, ainda, o provincianismo de Curitiba, que não oferecia as oportunidades de lazer de hoje e que fazia com que as pessoas encontrassem mais tempo para se dedicarem ao teatro. Estas são algumas conclusões para uma questão complexa, ainda em aberto, reconhece Franciosi. E conclui: *Mudaram as pessoas que fazem teatro ou mudaram as pessoas que formam o público?*

Nos anos 50, Eddy Franciosi foi um dos dois diretores do Teatro de Adultos do SESI — TAS —, um dos grupos responsáveis pela formação do público naquele período.

## mudaram as pessoas que fazem teatro ou as que formam o público?

Já na estréia (com a peça *O Poder do Amor*, do paranaense Nilo Brandão, sob a direção de Waldemar de Oliveira), o TAS revelaria a atriz Lala Schneider. Depois, ao longo dos treze anos de atividade (1950 a 1963), o TAS montaria mais dezenove espetáculos, entre os quais *Antes do Café da Manhã* (de Eugene O'Neil) e *Eles Não Usam Black-tie* (de Gianfrancesco Guarnieri). *O Auto da Compadecida* (de Ariano Suassuna), conta Eddy Franciosi, foi a primeira levada no Guaíra, que ainda não estava pronto. A cena era no fosso da orquestra; o público sentava no chão, no cimento... mesmo assim foram quase 25 mil espectadores, em 17 apresentações.

Antes mesmo do Guaíra, o TAS já tinha refletores — doze, comprados em São Paulo, em 1958; alguns, hoje ainda instalados no Teatro do SESI... O grupo tinha também alguns "privilegiados": após cada espetáculo, depois de um lanche, uma Kombi levava os atores para casa...

O Teatro de Adultos do SESI acabou por falta de interesse da diretoria da instituição. Foi, provavelmente, o grupo mais bem estruturado que o Paraná já teve; trabalhava, inclusive, com um arquivo de informações que permitia saber, entre outros detalhes: dados do elenco (tipo físico, medidas), da peça (gênero, personagens) e da temporada (das condições de cada sessão à receptividade do público). Esta metodologia — que não encontraria correspondente na estrutura dos grupos teatrais das décadas seguintes — permitia que o grupo conhecesse realmente o gosto do público. Ainda que pareça incoerente, há casos, no teatro atual, de peças realizadas sem a preocupação com o gosto da plateia. E sem que isso, evidentemente, signifique proposta de trabalho.

Curitiba, capital do Estado, foi sempre o centro da produção artística no Paraná. Aqui estiveram os grupos mais representativos, com uma linha de atuação mais definida. Na década de 50, mais de uma dezena de grupos amadores fazia o movimento teatral paranaense. Entre outros, o Grupo de Teatro Amador do Colégio Estadual do Paraná — Gruta —, no qual atuaram nomes como Telmo Faria, Luciana e Aluizio Cherobim, Danilo Avelleda e Lourdes Bergman, o Grupo de Teatro Acadêmico Hugo Simas e o Teatro de Equipe. No entanto, os que, ao lado do TAS, demarcaram uma linha de trabalho na história do teatro do Paraná, nos anos 50, foram o Teatro Experimental Guaíra, a Sociedade Paranaense de Teatro e o Teatro do Estudante do Paraná.

Em 1948, um novo grupo amador estreava com *Espectros*, de Ibsen. Este grupo, Teatro do Estudante do Paraná — TEP —, viria a ser dirigido por um de seus idealizadores, o professor, ator, diretor e cenógrafo Armando Maranhão. Pelo TEP dos primeiros tempos passaram, entre outros, a atriz Nitis Jacon (depois diretora, fundadora de grupos amadores no interior, uma das personalidades do teatro paranaense) e os diretores Glauco Flores de Sá Brito, Aristides Teixeira e Fernando Zeni.



René Dotti, um dos pioneiros do teatro paranaense

A história do TEP se confunde com a de Maranhão, homem de teatro com memória de muitas histórias: *Foram 79 peças em 41 anos e o nosso é o segundo grupo mais antigo do Brasil, em atividade. Fomos o primeiro grupo a ser convidado para apresentar-se no exterior. Fomos à Argentina, mais tarde ao Paraguai* — diz o diretor, enquanto mostra a farta documentação histórica do TEP. Entre outros textos, o grupo montou *Pluft*, o *Fantasmilha* (de Maria Clara Machado, que ficou oito meses em cartaz), *Entre Quatro Paredes* (de Sartre) e *A Importância de Ser Ernesto* (de Oscar Wilde, montado para o evento comemorativo do centenário da Emancipação Política do Para-

ná, em 1953). A escolha das peças a serem montadas era feita de acordo com as possibilidades que o grupo tinha de acesso ao texto, de elenco e de produção. Além, é claro, de se considerar o interesse que o público poderia ter em ver determinado texto encenado. Este procedimento era mais ou menos comum aos grupos da época. Nada que seja diferente de agora; o que mudou, na essência, foi a necessidade cada vez maior de reduzir os custos de produção, ao invés de adequar os meios às necessidades

## formar um público era mais importante que se profissionalizar

e a crescente profissionalização do teatro, mudando uma trajetória aparentemente descompromissada, quando a formação de um público era mais importante do que um espaço no mercado de trabalho.

Assim, havia espaço tanto para manifestações teatrais mais populares como para as mais intelectuais, também com propostas de atingir todas as faixas de público. Num dos pólos se encontrava, por exemplo, a encenação da *Paixão de Cristo*, por João da Glória — outro dos expoentes das artes cênicas do Paraná —, realizada anualmente; no outro, o trabalho de Glauco Flores de Sá Brito — para muitos, o mais esteta dos encenadores paranaenses. À frente do Teatro Experimental Guaíra, entre 1956 e 1959, Glauco, que morreu em 1970, montou espetáculos como *A Margem da Vida*, de Tennessee Williams, e *A Volta do Filho Pródigo*, em um ato, de Dalton Trevisan.

No início dos anos 50, dois jovens, alunos do Colégio Estadual do Paraná, encenaram *Interessa?*, uma revista que procurava divulgar a música e os costumes brasileiros. Era o ano de 1951 e os jovens René Dotti e Ary Fontoura deram o ponto de partida para a Sociedade Paranaense de Teatro.

A Sociedade Paranaense de Teatro — SPT —, além do ator Ary Fontoura e de René Dotti (hoje Secretário da Cultura do Paraná), tinha entre seus integrantes Odelaí Rodrigues (revelada em *Sinhá Moça Chorou*, de Ernani Fornari, em 1952), Sivalva Martins (atualmente na área de publicidade) e Sale Wolokita (ainda desenvolvendo



Ary Fontoura e Halina Dymniska: estrela do teatro paranaense

## ao ver um espaço em construção, logo queria ocupá-lo com cadeiras

atividades na área de teatro). Entre as maiores preocupações do grupo, estava a conquista de novos espaços cênicos. O secretário Dotti relembra: *As vezes, andando pela rua, o Ary via um prédio em construção. Se na parte térrea fosse se instalar uma loja, ele imediatamente fazia cálculos de quantas cadeiras caberiam, se ali fosse construído um auditório. É que naquela época havia carência de locais para apresentações artísticas, ainda que os grupos se apresentassem em clubes, escolas, igrejas e hospitais. O auditório Salvador de Ferrante do Teatro Guaíra só viria a ser inaugurado em 1954. O primeiro espetáculo paranaense ali apresentado foi *O Homem que Tinha Tudo*, de Eddy Franciosi. O cenário e a direção eram de René Dotti, em produção da SPT. Foi um dos maiores sucessos do grupo, que teve em seu repertório peças como *Deus lhe Pague* (de Joracy Camargo, direção de René Dotti, com Ary Fontoura), *Uma Mulher do Outro Mundo* (de Noel Coward, direção de Ary Fontoura) e *É Proibido Suicidar-se na Primavera* (de Alejandro Casona).*



Cena da peça *A Família do Linhares*.

O público da SPT, como o dos outros grupos, era formado basicamente por três segmentos, explica Dotti: *As pessoas ligadas aos locais nos quais nos apresentávamos (por exemplo, no caso das escolas, alunos, professores e pais), os familiares e a imprensa, que efetivamente informava a comunidade sobre os espetáculos.* Na época, a crônica teatral era bastante prestigiada: havia colunas diárias de teatro em três jornais curitibanos. Em 1956, ano em que se fundou a Associação Paranaense de Cronistas Teatrais, Nelson Faria escrevia em *O Estado do Paraná*, René Dotti, no *Diário do Paraná*, e Glauco Flores de Sá Brito, em *O Dia*. Entre os objetivos dessa associação de cronistas, estava a divulgação da atividade teatral no Estado e fora dele, mantendo debates em torno do teatro e o espaço conquistado na imprensa.

As transformações sociais e políticas acontecidas nos anos 60 refletiram-se também no teatro paranaense. Um teatro que, até então, era pouco polêmico e se expressava livremente, viu-se revigorado por um surto de novas idéias.

De início, o movimento teatral no Paraná, nos anos 60, foi uma continuidade das realizações que o crescimento trouxera, nos anos 50. A Sociedade Paranaense de Teatro já no final da década anterior estava extinta, e a maioria dos seus integrantes, profissionais, ocupava o Teatro de Bolso com comédias de sucesso escritas por Cícero Camargo de Oliveira (*Ela Só é Society*, *Nega de Maloca*, que ficaram meses em cartaz), Maurício Távora ou Ary Fontoura. Távora, ator, autor, produtor e diretor, pouco antes de falecer, em 1986, em um depoimento explicava a linha de trabalho do grupo: *Montávamos textos baseados em humor, fazendo um tipo de teatro mais calcado numa meta popular — o teatro como divertimento. Bem diferente, por exemplo, do que se fazia no Teatro de Comédia do Paraná.*

O Teatro de Comédia do Paraná — TCP — foi até chamado de “esquerda festiva”, ainda que fosse mantido pelo Governo entre o ano de 1963 e o início da década de 70. Sob a direção de Cláudio Correa e Castro, o TCP fez grandes produções, como *A Megera Domada* (Shakespeare), *As Colunas da Sociedade* (Ibsen) e *Schweyk na II Guerra Mundial* (Brecht). Após a saída de Cláudio, em 1968, para fazer *Galileu Galilei* com o Oficina, em São Paulo, a Companhia passou a contratar um diretor a cada nova montagem; ao mesmo tempo, o Governo do Estado, via Fundação Teatro Guaíra, começou a dar mais atenção a outros projetos, como o do Curso Permanente de Teatro, substituído nos anos 80 pelo Curso Superior de Artes Cênicas.

Mas, nos seus bons tempos, o TCP era sucesso de público. Para a atriz Lala Schneider — que fez parte do elenco da primeira peça, *Um Elefante no Caos* (de 1963) e da mais recente, *Noite na Taverna* (de 1989, ano da reativação da Companhia), isto acontecia *entre outros motivos, porque, além de alguns artistas terem se tornado conhecidos graças à televisão (no começo havia produção local, pois o videotape só foi utilizado após 1964), a qualidade dos textos e das montagens era inegável. Mas, especialmente, porque houve uma continuidade de trabalho.*

## o XPTO não era só um grupo, era um espaço de experimentação

Foi na década de 60 que o teatro paranaense definiu algumas características — que não viriam a se desenvolver nas décadas seguintes —, a partir de três correntes básicas: o teatro comercial (além das comédias do grupo de Ary Fontoura, Companhias como as de Roberto Menghini e José Maria Santos), o intelectual (TCP) e o de experimentação, que se destacou entre fins dos anos 60 e início dos anos 70. Desta vertente fazia parte o XPTO, liderado por Ary Pararrai. Segundo ele, *o XPTO não era só um grupo; era uma frente, na qual estavam vários grupos que faziam um teatro que aglutinava tanto a vanguarda como o movi-*



Caras e bocas da Sociedade Paranaense de Teatro.

mento popular. Em torno do grupo atuavam, entre outros, o fotógrafo Orlando Azevedo, o artista plástico Rogério Dias, o poeta Mario Stasiak e o arquiteto José Lapastina, “o Paper, que fazia cenários louquíssimos”. No XPTO, no qual Denise Stoklos — hoje com carreira internacional — estreou seu primeiro texto, foram realizados espetáculos não-convencionais. Neles, a música também tinha função de linguagem — fosse ao vivo ou pré-gravada —, procurando transgredir o estilo tradicional com que era tratada até então, no Paraná. Conta Pararrai: *Naquela época trilha sonora era só violino, orquestra... Uma vez, na trilha de um espetáculo, a gente misturou Vivaldi, Beatles e música caipira. Quando o Sylvio Back — que escrevia sobre teatro — viu, ficou indignado e disse que estávamos tripudiando com a música caipira. Mas não era nada disso... pelo contrário.*

“Recusamos o profissionalismo, a comercialização maliciosa ou inconsciente da arte. Por isso vivemos em Antonina, uma pequena comunidade, somente com o indispensável, fazendo nossas próprias roupas, criando máscaras, iluminando a fogo e simplificando a cena. Porque o teatro é religião e os seus atores são os sacerdotes.”

Este pensamento orientava a proposta artística e existencial da Troupe Capela de Antonina, que tinha o escritor e dramaturgo Wilson Galvão do Rio Apa como uma espécie de mentor intelectual. Entre os textos de Rio Apa montados pela Capela estão *As Fúrias* (baseado na trilogia *Orestia*, de Ésquilo), *O Julgamento do Homem* e os monólogos *Da Dor e da Culpa* e *Da Violência* (teatro sem texto). Apa

SINVAL MARTINS, o correto galã da S.P.T. vive, nesta peça, o papel do escritor Carlos Condorini, responsável direto pela trama que a história contém. O tipo traçado por Noel Coward “foi ocasionalmente atropalhado para o jovem artista, tendo ele se adaptado plenamente ao personagem, tanto no ator físico, como psicológico. Repetirá o Sinval o sucesso de suas apresentações anteriores, nas peças em que o público aplaudiu — “É proibido suicidar-se na primavera” e “O homem que tinha tudo”.



Sinval Martins, o correto galã da SPT

e sua *troupe* eram, ainda, os encenadores de uma tradicional representação ao ar livre em Alexandra (como Antonina, no litoral paranaense): *Paixão Segundo Todos os Homens*, na semana da Páscoa. Em meados dos anos 70, Apa levou a sua *Paixão...* para a Lagoa da Conceição, em Florianópolis, onde passou a morar. Por sua vez Ary Pararrais, do XPTO, depois de andanças, está em Brasília, onde edita um jornal sobre vida alternativa e faz um trabalho de pesquisa do ser humano em seu próprio espaço. Fazendo arte “a partir do que bate nas antenas” — o corpo como pára-raios, o teatro antropológico.

Duas décadas de crescimento e transformação do movimento teatral no Paraná, os anos 50 e 60 — nos quais conviveram liberdade e repressão, criatividade e censura — demarcam a história do teatro no Estado. Os anos seguintes são, de alguma maneira, resultado de manifestações daquele período: desde as influências no estilo de representar, à dramaturgia peculiar que pouco retratou o período da repressão e às montagens que pouco mais do que “injustas censuras” sofreram. *Os censores tinham pânico de palavras e censuravam bobagens, por exemplo, palavrões; o que se imagina que eles “deveriam” censurar, eles não percebiam*, dizia Maurício Távora. Entre os poucos casos, há o da peça de Walmor Marcelino, *Os Fuzis de 1894*, censurada já no ensaio geral.

Mas, para que os anos 50 e 60 representassem a origem do teatro que se faria nas décadas seguintes, três fatores foram determinantes: a modificação da relação entre teatro e público (com o advento do *videotape*, a programação nacional e a mudança nas principais opções de lazer), a situação político-social (ampliando ideologias e modos de fazer arte) e a progressiva diferenciação conceitual entre o teatro feito por profissionais e o teatro amador.

Nos anos 70, as possíveis propostas por um teatro revolucionário foram se transformando, assumindo formas menos radicais. Em Curitiba, um grupo profissional e outro, amador, eram os representantes de uma tendência mais politizada: o Grupo Momento, dirigido por Oraci Gemba, profissional, e o Margem, dirigido por Manoel Carlos Karam, que escrevia especialmente para o grupo. O Margem fazia um teatro assumidamente marginal, com uma linguagem inventiva, na linha do teatro do absurdo. Entre os seus principais espetáculos estão *O Avião Parte às Cinco* e *Urubu*. Já o Grupo Momento realizava produções mais elaboradas e a proposta de encenação do diretor procurava a inovação, reforçando o conteúdo ideológico. *Via Crucis*, *Arena Conta Tiradentes* e *Marat-Sade* foram algumas das montagens de Gemba no Grupo Momento.

## Kraide tinha o germe da renovação, mas a escola dele era o Guaíra

Em 1975 ele dirigiria, para a Companhia de Roberto Menghini, um dos maiores sucessos da década: *Os Rapazes da Banda*, de Mart Crowley. Outros sucessos: o monólogo *Lá* (1972, de Sergio Jockyman, com José Maria Santos, recém-falecido), e a criação coletiva *Curitiba Velha de Guerra* (em 1978, que se deve a Antonio Carlos Kraide e ao Grupo Teatral Prisma, responsáveis por criativos espetáculos nos anos 70 e início dos 80). Para Ary Pararrais, agitador cultural do fim dos anos 60, *Kraide tinha o germe da renovação, mas a escola dele era o Guaíra. Por isso não tinha o viço da rebeldia. Era inovador, mas também era comportado, então não fez grandes investigações.*

Na verdade, ao invés de comportado, Kraide era imediatista; tinha uma necessidade compulsiva de “fazer já”, montar logo uma peça. Talvez ele tivesse a sensação da morte prematura, em 1983, aos 37 anos. Não sem antes



Reprodução do cartaz da peça encenada pela SPT.

ter dirigido alguns dos mais atraentes espetáculos do teatro para crianças no Paraná, como *Os Saltimbancos*, *Puxa Vida* e *O Robô Bobo de Boby*, peças do Teatro Grips, de Berlim, que, ao lado de *Locomoc* e *Milipili*, também do Grips, causaram uma ruptura na linguagem do teatro para crianças no Paraná.

Os anos 80 vieram encontrar o Paraná em fase de afirmação de seu teatro amador, com diversos grupos realizando um trabalho contínuo e muitas vezes inovador. É o caso, em Londrina, dos grupos Proteu (dirigido por Nitis Jacon) e Delta (em ascensão até a morte do seu criador, José Antonio Teodoro, em 1987) e, em Curitiba, do Grupo Lusco-Fusco (com direção de Luís Carlos Teixeira), entre outros. Ao mesmo tempo que Londrina definia a sua condição de segundo pólo cultural do Estado, promovendo eventos e incentivando a arte teatral, Curitiba assumia as dificuldades de produção profissional de teatro, com a consequente maior dependência do auxílio do Estado. Depois de uma série de iniciativas ao longo da década — patrocínio, co-produção — parece que se encontrou uma medida que, se não resolve os problemas crônicos do teatro paranaense — falta de recursos financeiros e de público —, possibilita ao Estado cumprir o seu papel de agente cultural, sem paternalismo: a reativação do Teatro de Comédia do Paraná, criando um mercado de trabalho competitivo e facilitando o aprimoramento profissional de artistas e técnicos. Se o retorno das atividades do TCP vai dar uma identidade ao teatro do Paraná só os anos 90 poderão confirmar.

Na década de 80 o movimento de teatro profissional pouco evoluiu; o Teatro de Bolso (demolido em 1975), reinaugurado, nunca reeditaria o êxito das comédias de Ary Fontoura e seu grupo, ou a efervescência cultural dos grupos Margem e XPTO. O Teatro da Classe tem uma história conturbada desde antes da inauguração, em 1982, com *A Reputação do Quatro Bicos*, de Luiz Groff. Segundo José Maria Santos que, à frente da Associação

dos Produtores, construiu o teatro, *foram dois anos de lutas, alegrias, decepções, e quando terminamos, veio a desilusão maior: ninguém queria produzir o espetáculo de inauguração*. A produção de Zé Maria (*A Reputação...*) ficou cinco meses em cartaz. Mais tarde o espaço foi arrendado para o Grupo 13 de Maio, adotou o seu nome e fez teatro de repertório, para então ser ameaçado de demolição. Agora, após decreto do Governador Alvaro Dias, será reconstruído e reinaugurado em maio de 1990.

## formação de público se faz a médio prazo; é preciso sempre reconquistá-lo

Em termos de espetáculo, as maiores dificuldades nos anos 80 ficaram na categoria de teatro para adultos. O teatro para crianças, se a partir de meados da década parou de buscar soluções criativas, no geral, pelo menos, manteve um nível bom de qualidade de produção, e soube acionar esquemas dirigidos ao público. As melhores bilheterias foram as da Companhia de Giovanni Cesconetto (com clássicos da literatura infantil adaptados para teatro), mas as montagens com maior preocupação quanto à linguagem foram as dos grupos Fonfuncionários da Arte (dirigido por Fátima Ortiz) e Teatro de Bonecos Dadá (direção de Euclides Coelho de Souza), este em atividade desde os anos 60. Curiosamente, os dois espetáculos de maior repercussão junto ao público foram os quase únicos destinados a adolescentes: *Rock Horror Show*, dirigido por Kraide e *Vamos Transar*, criação do grupo alemão Rote Grutze, montado por atores recém-saídos do Curso de Teatro. Este fato esclarece o óbvio: a formação de público é um processo a médio prazo; para que se tenha, daqui a vinte anos, o teatro com o mesmo público de há outros vinte anos, é preciso reconquistar pessoas para a platéia. Este público será, necessariamente, o jovem que atualmente pouco vê televisão, e que vai para os bares, por exemplo, só depois do horário das sessões de teatro.

No teatro profissional para adultos, a carência de bons textos viáveis para montagens “econômicas” parece ter sido o grande problema; mesmo assim, a adaptação foi acontecendo, e no final da década já ocorreram montagens inventivas de obras com profundidade intelectual, como *Eu, Feuerbach*, de Tankred Dorst, com Emilio Pitta, direção de Marcelo Marchioro; comédias digestivas de fundo sociológico como *Grande Motel*, de Ewerton Capri Freire, com Danilo Avelleda; ou propostas de uma irreverência lúdica e crítica, como *Um Rato em Família*, de Edson Bueno, diretor de um dos únicos grupos — o Delírio — com filosofia de grupo dos anos 80. Parece que, nos últimos anos, após a fase da “criação coletiva”, o que ficou dos anos 50 foi a semelhança na falta de definição na distribuição de tarefas. Mas, se antes isto fazia parte de um processo de trabalho conjunto, hoje passa a significar falta de articulação administrativa, porque não houve, com os anos, uma evolução empresarial no teatro do Paraná.

A partir da nova década, o teatro conviverá cada vez mais com o excesso de informações da era tecnológica. Infelizmente, a imprensa, que já foi essencial como meio de debates, luta contra a imediata eficiência de meios de comunicação mais avançados. No Paraná, a imprensa, que fazia crônica e era opinativa, hoje relata fatos e reproduz a ideologia da mídia eletrônica. Nos dias atuais ninguém mais saudaria uma estrela do teatro com um poema pelos jornais, como se fazia antigamente.

**CELINA ALVETTI** é jornalista, autora — em colaboração — de *Teatro no Paraná* (FUNDACEN, 1986) e *Cinema Brasileiro — Oito Estudos* (Artenova/Embrasilme, 1980).

# O BRASIL NO ANO 2000

**BRASIL**

NA CORRIDA PARA O ANO

**2.000**

QUEM CHEGAR  
POR ÚLTIMO  
É MULHER  
DE JESUITA!



ÔBA! TAMBÉM  
QUERO IR  
PRO ANO  
2 MIL!

TA' LOTADO!

2.000



ANO 2 MIL?  
PRA MIM ISSO É  
MAIS UMA DESSAS  
INVENÇÕES DOS  
AMERICANOS!



ALEGRIA! EM 2 MIL  
COMPLETAREMOS  
500 ANOS DE  
DESCOBRIMENTO!

... FOI A  
ÚLTIMA  
VEZ QUE  
DESCOBRIMOS  
ALGUMA COISA!



PUXA! SO'  
DEZ ANOS  
PRO ANO  
2.000!

AGENTE PODIA  
PEDIR UMA  
PRORROGAÇÃO!  
ACHO QUE  
AINDA NÃO  
ESTAMOS  
PREPARADOS!



2. CONSOLE-SE!  
SOMOS O PAÍS  
DO FUTURO!

BEM... PRA PAÍS  
DE FUTURO, O  
ANO 2 MIL, TA'  
MUITO PRÓXIMO!

XI! LA'  
VEMO  
FMI!



**TIAGO**



# efeitos da orfandade desamparada

Moacyr Scliar

Não sou músico. Não leciono. Não planto. Não crio gatos, siameses ou outros. Em ciência, sou um ignorante. Mirando, através de um microscópio, uma gota de sangue, sou incapaz de identificar as hemácias; da mesma forma, não reconheço Marte, mesmo através do melhor telescópio. Não sei consertar aparelhos elétricos, não faço artesanato, sou um desastre com uma máquina de escrever.

Mas imito vozes. E nisto todos estão de acordo: sou um grande imitador de vozes. Imito políticos, locutores de rádio, atores da TV. Quando o personagem daquela novela... Já não recordo o nome... Aquela, em que uma porção de gente morria... Bem, não vem ao caso: quando o homem teve de ser entrevistado numa rádio local e não pôde vir, a quem chamaram? Pois é.

Trabalho por demanda. E sou altamente seletivo. Quero ganhar bem, é óbvio, mas preciso gostar do que faço. Preciso me identificar com o imitado, adquirir seu modo de pensar, suas emoções, suas idiossincrasias. Por isso hesitei um pouco antes de atender ao pedido do meu particular amigo, o médium Pedro Jorge. Tratava-se de uma tarefa desafiante: imitar a voz de Francisco de Aquino, o multimilionário recentemente falecido num desastre de avião, e cujo filho, um rapaz de vinte e poucos anos, estava inconsolável — tão deprimido que, apesar de não acreditar nessas coisas, segundo suas próprias palavras, procurara Pedro Jorge. *Se eu não falar com meu pai*, declarou, *enlouqueço. Ou me mato*.

Questão de humanidade, pois; e tarefa muito bem paga. Topei. Pedro Jorge deu uma fita com a voz do defunto e um dossiê com dados detalhados sobre o homem. Memorizei data de nascimento e de primeira comunhão, data de fundação da empresa, capital inicial, preferências em termos de vinhos... Tudo. E confiante, instalei-me no sótão da casa do médium, para, de lá, e através de uma espécie de cano levando à sala das sessões, responder as perguntas do angustiado órfão. Que viria dia sim, dia não.

No começo foi fácil. o rapaz só perguntava coisas banais: em que investir, como enfrentar os concorrentes. Questões perfeitamente admissíveis para quem acabara de ocupar o lugar de um empresário tão bem sucedido. Tudo o que eu tinha de fazer, para responder, era ler as seções sobre economia e negócios nos grandes jornais. E não me saf mal: ao contrário, a empresa estava até prosperando.

Aos poucos, porém, a situação mudou. As questões que o angustiado herdeiro colocava já diziam respeito ao seu relacionamento com o pai, e me remetiam aos tortuosos meandros das emoções humanas:

— *Papai, por que o senhor me empurrou naquela vez em que fomos ao cinema e eu quis sentar na ponta da fila?*

Questões complexas, cujas respostas exigiam de mim discernimento, empatia, tolerância, sabedoria e até certo humor. Achei que aquela coisa estava passando dos limites e falei com Pedro Jorge, exigindo substancial

aumento — argumentando inclusive com os lucros que seu cliente estava tendo e dos quais ele, sem dúvida, tiraria proveito.

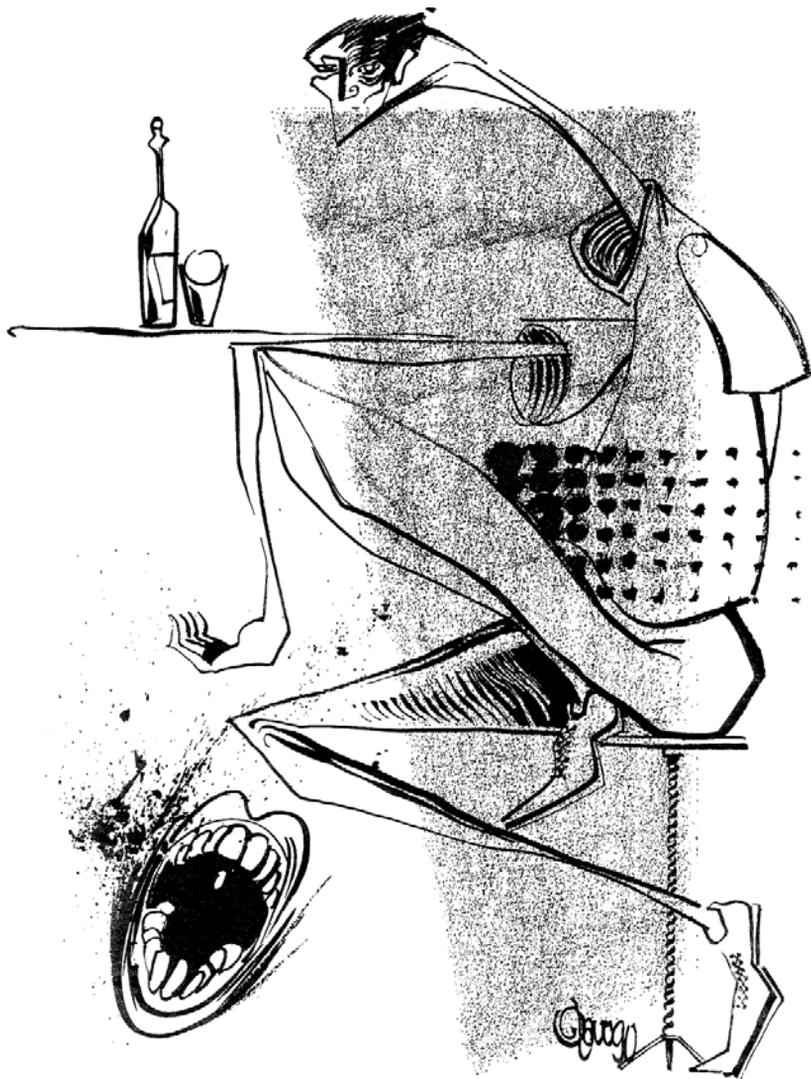
Mas não concordou; mesquinharia, certamente. Discutimos, acabamos rompendo.

Não sei o que foi feito do filho do milionário. O que sei é que, desde essa época, tenho passado por uma fase difícil. Não consigo mais imitar vozes; pior, não consigo sequer falar **com minha própria voz**. E a voz

de Francisco de Aquino que me sai da garganta; e quando me atrevo a emitir algumas palavras, tudo o que consigo dizer é:

— *Não sei, filho, não sei porque existimos, não sei qual é o sentido da vida.*

Optei por levar comigo um cartazete: *Estou alônico, não posso responder*. Em última instância: tive de renunciar ao meu bem mais precioso, a voz. Tais são os devastadores efeitos da orfandade desamparada.



**MOACYR SCLIAIR** é autor de trinta livros (contos, romances, ensaios, crônicas), vários já traduzidos, entre outras línguas, para o inglês, francês, alemão, espanhol, sueco, hebraico. Recebeu vários prêmios literários, sendo o mais recente, o prêmio Casa de Las Americas, de Cuba, conferido ao seu último livro de contos, *A Orelha de Van Gogh* (Companhia das Letras, 1989).

Eu pedi um café e perguntei à moça que servia no balcão se ela acreditava em discos voadores. A moça disse que não. Eu desdobrei o jornal que dizia que um objeto não-identificado tinha seguido um avião durante duas horas, sendo visto por todos os passageiros, menos por um cardeal e pelo padre que acompanhava o cardeal pois eles se recusaram a olhar. Eu perguntei à moça o que ela pensava daquilo. O jornal mostrava um desenho do objeto feito pelo comandante do avião. A moça disse que devia ser um cometa. Eu perguntei se ela nunca tinha visto um marciano na vida dela. Disse que não, e eu disse que ela estava olhando pra um naquele momento. Eu saí do bar com o meu jornal e um policial me perguntou aonde eu ia. Que eu ia pra casa, ele viu nos meus olhos e na minha roupa que eu mentia, mas me deixou ir. Enquanto eu falava com o policial um tipo alto e magro ria, junto com seu companheiro um pouco mais baixo de cabelos encaracolados. Eles riam de mim, me olhando sentados no balcão e cochichando um com o outro porque eu tremia ao falar com o policial. Quando eu estava liberado eu voltei ao bar e pedi outro café, encarando os dois caras que continuavam a rir. Eu disse para o mais alto: Vocês estão sempre juntos, hem? E ele respondeu que sim, tipo umas trinta vezes por noite.

# Galileu e a ciência moderna

Ronaldo Rogério de Freitas Mourão

Até Galileu, ciência quase religião.  
Dispensava-se a experimentação. Ousado,  
ele instaurou a dúvida e a necessidade  
de comprovação. Árduo o caminho do fazer ciência.  
Ontem. Hoje. Sempre?

*André:...* "Infeliz a terra que não tem heróis."  
*Galileu:...* "Não. Infeliz a terra que precisa de heróis."  
*Bertold Brecht, A Vida de Galileu*

A **estrutura da ciência**, antes de Galileu, baseava-se na **escolástica** — doutrina filosófica que se inspirou nos ensinamentos de Aristóteles. A sua ciência, que visava ao conhecimento absoluto, fundamentava-se em um modelo de evidências e necessidades racionais. Partindo de definições e de princípios, era possível deduzir uma série de **proposições rigorosamente encadeadas**, das quais surgia um edifício sem falhas e perfeitamente lógico. A alteração de uma definição ou postulado comprometia todo o edifício.

Em que teria se **inspirado** Aristóteles para chegar a este sistema de estruturação do conhecimento? Sua grande inspiração foi a geometria, a grande ciência desenvolvida por Euclides. Como a geometria oferecia um rigor definitivo e uma precisão, Aristóteles pretendeu adaptar à física esse mesmo modo, puramente conceitual, da geometria; na física, ele estudava o movimento, a geração e a corrupção dos seres. Aristóteles desejava fazer da física uma ciência teórica, **absoluta** que, como a geometria, poderia deduzir diversos princípios imutáveis.

A ciência aristotélica era teórica. Visava ao saber pelo saber, desprezava as aplicações. Para Aristóteles, uma demonstração só teria valor se possuísse a lógica da geometria. O que hoje chamamos prova experimental era totalmente desprovido de sentido. Antes de demonstrar isso ou aquilo, era necessário conceituá-lo logicamente.

Para adquirir as primeiras noções necessárias às suas demonstrações, Aristóteles usava a indução com o significado oposto ao que lhe damos na ciência experimental. Seu procedimento lembra o que designamos em psicologia, abstração ou generalização.

Como toda ciência especulativa, a aristotélica apresenta por si mesmo uma hierarquia, estabelecida segundo uma classificação natural. No vértice desta hierarquia, garantindo sua veracidade e a das outras ciências, encontrava-se a **teologia**, ciência suprema que tratava das substâncias ou essências puras.

Em conseqüência, a física aristotélica encontrava sua razão e a justificação final na teologia. Devido a isto, o cristianismo, no início, absorveu a escolástica. Mais tarde, as duas doutrinas se associaram e se interpenetraram.

Assim, o pensamento e a estrutura do conhecimento antes de Galileu estavam muito associados à religião. A Santa Escritura se interpretava com base na escolástica e dela dependia.

Algumas tentativas isoladas surgiram antes de Galileu. Dentre elas, a mais notável foi a de Roger Bacon, no século XIII, que percebeu a importância da experiência e das matemáticas na elaboração da ciência. No século XVI, Leonardo da Vinci tirou partido das admiráveis lições de Albert de Saxe, na Sorbonne, no século XIV, para elaborar uma ciência em que a aplicação tecnológica era um dos objetivos principais.

O primeiro sinal de uma revolução na estrutura do conhecimento surgiu quando Galileu, aos 22 anos, desenvolveu a balança hidrostática e, pensando como Arquimedes, estabeleceu um novo método de trabalho



e de pensamento. Lá estava o germe do novo espírito científico: o evento físico deve ser observado, conceituado, analisado e realizado experimentalmente. É bom lembrar que tudo isto foi alcançado com as precisões compatíveis com a época.

## antes era a física do senso comum agora, o reinado da experiência

A velha física era uma **física do senso comum**. Fundamentava-se no raciocínio definitivo sobre a natureza. Ela estava ao alcance de qualquer pessoa que usasse sua inteligência. Dispensava os conhecimentos e/ou princípios modernos da dinâmica. Era a física que se adaptaria à Terra em repouso. Seu sistema referencial era **geostático**.

Aristóteles sempre deu enorme ênfase à observação nas ciências, em especial à dos astros. Provou que a Terra é esférica, observando que a sombra projetada pelo nosso planeta na superfície da Lua, durante um eclipse lunar, era redonda.

Aristóteles sabia, porque havia observado, que existiam objetos, pesados e leves, no mundo. Os pesados caíam, pois o seu **movimento natural** era para baixo. Ao contrário, os leves, como a fumaça, subiam, pois este era o seu **movimento natural**. Sabia que uma pedra presa à extremidade de uma corda podia girar em círculo, assim como a mesma pedra podia ser lançada para o alto. Tais movimentos, considerados por Aristóteles como **violentos**, ou seja, contrários à natureza do corpo, só ocorreriam quando um agente externo lhes imprimisse uma força. Os corpos celestes — o sol, a lua, os planetas e as estrelas — não constituídos da mesma forma que os corpos terrestres — ar, terra, fogo e água. Eles necessitavam de um elemento — o éter —, cujo movimento natural só poderia ser circular, pois o círculo era a forma geométrica perfeita, com tudo o que era divino.

Na filosofia aristotélica, os corpos celestes, constituídos pelo éter, eram substâncias **incorruptíveis**. Eles não poderiam sofrer alterações, se decomporem ou mesmo perecerem. Portanto, no céu tudo permanecia inalterado. Eles eram imutáveis. A única exceção era a Lua que, na realidade, estava situada no limite entre o mundo corruptível — sublunar — e o mundo perfeito, divino — supralunar.

Examinemos com mais cuidado a física aristotélica do movimento dos corpos terrestres. Se deixarmos cair simultaneamente duas bolas, uma de 1kg e outra de 10kg, a bola mais pesada atingirá primeiro o chão, enquanto a maior levará mais tempo, apesar de o percurso percorrido por ambas ser idêntico. Tal era a conclusão aristotélica.

Em Pisa, do topo da torre inclinada, Galileu deixou cair bolas de diferentes tamanhos e materiais simultaneamente, e verificou, com o testemunho dos seus discípulos e amigos que viram as bolas partirem juntas, que elas se chocaram ao mesmo tempo com o solo. Com este procedimento Galileu descobriu que as previsões da teoria aristotélica estavam em contradição com as suas experiências.

Com as experiências, nasceu um método unívoco — que exigia uma linguagem sem ambigüidade, sem limites, no tempo e no espaço. Assim, se um corpo fosse qualificado de pesado, de grande ou pequeno, era necessário uma referência fixa (uma unidade). Daí a importância da linguagem matemática. Com este objetivo Galileu matematizou a física.

Toda experiência supõe medida. Com Galileu se elaborou uma linguagem inequívoca, que permitia comunicação com os outros físicos. Tal linguagem tornou possível o progresso do conhecimento e permitiu, nas mesmas condições, fazer uma experiência e repeti-la.

Ao contrário da escolástica, onde a lógica explicava a experiência, na nova física uma hipótese, por mais lógica que fosse, só teria valor caso confirmada pela experiência. A experiência era sempre decisiva.

Em geral, considerava-se como data do nascimento de ciência moderna aquela em que foi editado o livro *De revolutionibus orbium Coelestium* (Sobre as Relações dos Corpos Celestes, 1543), escrito pelo cônego polonês Nicolau Copérnico (1473 — 1543). Ao introduzir a idéia do movimento da Terra — o de rotação do eixo e o de revolução ao redor do Sol —, Copérnico desenvolveu um novo sistema astronômico que, além de contrariar a idéia aristotélica generalizada da Terra em repouso, iria dar, com Galileu, início ao desenvolvimento de uma nova ciência — a dinâmica.

Em muitos aspectos a teoria de Copérnico era mais conservadora do que revolucionária. Ela conservou o Sol imóvel no centro. Seu sistema era, na realidade, **heliostático**. Aristarco, filósofo grego que viveu no século III a.C., já havia proposto um sistema no qual a Terra, além do movimento de rotação, descrevia também o de revolução ao redor do Sol que, por sua vez, girava ao redor do seu eixo. Na realidade, foi a dificuldade em ultrapassar os princípios básicos da física aristotélica (o que Galileu conseguiria, ao abandonar a escolástica e criar as bases do método experimental), que impossibilitou a Copérnico ir mais longe.

## o telescópio revelou o que o homem não via e balançou a Terra

No entanto, ele suscitou as questões que estavam latentes desde a Antigüidade, e que levariam Tycho-Brahe, Kepler, Galileu e, mais tarde, Newton, a desenvolverem uma nova física. Para tanto, foi fundamental o telescópio, que revelou fenômenos celestes que estavam fora do alcance da vista e até da imaginação de Copérnico. Com o telescópio, Galileu tornou-se o principal responsável pelo estabelecimento das bases de uma nova astronomia observacional e de uma nova física. Ao confirmar a teoria de Copérnico, Galileu tinha os elementos para criar e desenvolver de modo mais seguro as experiências que o conduziram a alguns dos princípios fundamentais, dentre eles o da inércia e da relatividade galileana.

Ao abjurar as suas idéias, Galileu conseguiu tempo suficiente para concluir a sua mais importante obra, os *Discorsi* (1638), na qual reuniu as bases fundamentais da física moderna.

Galileu foi condenado pelo discípulo por ter abjurado suas idéias, como está relatado na peça *A Vida de Galileu*, de Bertold Brecht, onde se alega que, em consequência de sua covardia, a ciência na Europa sofreu um grande atraso. Na realidade, se tivesse morrido queimado na fogueira, como ocorreu com Giordano Bruno, os outros físicos, amedrontados, também teriam destruído suas obras. Após entregar os originais dos *Discorsi* a seu discípulo André, Galileu se autocondenou, segundo a peça de Brecht, ao lhe afirmar: “Eu lhe ensinei a ciência, e eu abjurei a verdade”, ao que lhe responde o discípulo: “Quando o senhor abjurou eu devia ter compreendido que o senhor estava fugindo a uma luta política sem chances, mas fugia para continuar o trabalho da ciência”, concluindo: “Se o senhor acabasse na fogueira, os outros é que teriam vencido”.

De fato, o que ocorreu no caso de Galileu foi uma luta de poderes. Os escolásticos, vendo a situação perdida, apelaram para a Santa Inquisição. A obra de Brecht é atualíssima; vivemos periodicamente situações idênticas.

## a única finalidade da ciência é aliviar o cansaço da existência

Um dos pensamentos mais profundos da relação estado-ciência e/ou poder-ciência é a resposta de Galileu à afirmativa de André, de que a ciência só tem um mandamento: a contribuição científica:

*Sustento que a única finalidade da ciência é aliviar a cansaça da existência humana. E se os cientistas, intimidados pelos poderosos, acham que basta amontoar saber por amor ao saber, a ciência pode ser transformada em aleijão, e as suas novas máquinas serão nada mais do que novas aflições para o homem. Com o tempo, é possível que vocês descubram tudo o que haja por descobrir, e ainda assim o seu avanço há de ser apenas um avanço para longe da humanidade. O precipício entre vocês e a humanidade pode crescer tanto, que ao grito alegre de vocês, grito de quem descobriu alguma coisa nova, responda um grito universal de horror. Ah, se os cientistas fizessem o juramento de só utilizar o saber para vantagem da humanidade! Durante alguns anos a minha força era igual à da autoridade. Entretanto, entreguei o meu saber aos poderosos, para que eles usassem, abusassem, conforme lhes conviesse.*

**RONALDO ROGÉRIO DE FREITAS MOURÃO** é astrônomo, membro da Comissão da História da Astronomia da União Astronômica Internacional, e autor de mais de 40 livros, inclusive *Uranografia — Descrição do Céu*. Criou e fundou o Museu de Astronomia e Ciências Afins, no Rio de Janeiro, do qual foi o primeiro diretor.

# CARTAS NA PÁGINA

Em questão de meses, graças ao *Nicolau*, que tem investido na memória cultural do Paraná e, principalmente, de Curitiba, consegui flagrar duas injustiças gritantes contra meu nome, minha obra e meu papel de agitador cultural ao longo de 30 anos, as quais tornei públicas neste mesmo "Cartas na Página", reduzindo seus respectivos autores aos seus respectivos lugares e dimensões.

Agora, no *Nicolau* (n. 28), de dezembro de 1989, trombo novamente com mais uma torpe tentativa de, à moda fascista, reescrever a história, como se fazia ao tempo de Hitler, Stalin e Vargas.

Num texto assinado pelo Sr. Aramis Millarch — "Um Olhar Avançado das Imagens" —, *Nicolau* 28 empreende-se uma toca, porém pérfida, retrospectiva sobre a crítica cinematográfica do Paraná nas décadas de 50 e 60, e minha atuação, que representou anos de militância e centenas de críticas e ensaios, é olímpicamente omitida.

Não posso, francamente, silenciar diante dessa criminoso agressão e (a)versão dos fatos. Para os milhares de leitores do *Nicolau* que foram ludibriados pela má-fé e rancor do infausto escriba, gostaria de explicitar as informações-chave que foram acintosamente escamoteadas, e que mudam para melhor a qualidade do pobre, mas educado, panorama descrito: 1º) Sylvio Back, por mais de dois anos consecutivos (1959/61), dirigiu a página literária, intitulada "Letras & Artes", do Diário do Paraná, e lá publicou ensaios de sua autoria sobre Orson Welles, Roberto Santos, Jules Dassin, Chaplin etc., e onde carimbaram seu talento grandes nomes da nossa cultura, dentre outros, Roberto Muggiati, Nelson Padrella, Hélio de Freitas Puglielli, Edésio Passos, Walmar Marcelino, René Dotti, Glauco Flores de Sá Brito, Oscar Milton Volpini, Mauri Furtado, Ernani Reichmann; 2º) Sylvio Back, depois dessa temporada, passou a escrever, DIARIAMENTE, crítica de cinema nos jornais O Dia e O Estado do Paraná (onde também foi o criador e primeiro titular da coluna "Tablóide"...), produção essa que soma, vista hoje, um incrível catatau de críticas de lançamentos de filmes e outros tantos ensaios. Foi o primeiro crítico de cinema profissional da imprensa paranaense.

Nessa malograda operação de passar a borracha na história, o mesmo texto elide outros momentos simultâneos e decorrentes da minha atividade de crítico de cinema: 1º) à mesma época, Sylvio Back era eleito presidente do primeiro cineclube (1961) do Paraná a exibir e discutir filme brasileiro, o Clube de Cinema do Paraná (tempos depois fechada pelo DOPS atendendo a denúncias na imprensa de que era um "minho de comunistas"...); aliás, uma das sessões —alfa do cineclube foi quando eu trouxe a Curitiba, mestre P.E.Salles Gomes, para debater La Dolce Vita, de Federico Fellini ("galinhas verdes", "comunas", "padres e freiras se engalfinham

durante três horas...); 2º) Sylvio Back, junto com três amigos cinefilos, Jesus Santoro, Oscar Milton Volpini e Francisco Bettiga Neto (também crítico de boa cepa), deflagrou em 1962 as filmagens do seu primeiro documentário, As Moradas, só terminado em 1964, e que se transformou num indiscutível divisor de águas dentro do tumultuado e capenga cinema paranaense (excetuando os pioneiros Anibal Requião e João Baptista Groff); 3º) a partir daquela data, com uma obra que hoje perfaz 30 filmes, 15 livros (contos, roteiros, ensaios e 30 prêmios nacionais e internacionais, Sylvio Back colocou o Paraná no mapa do cinema brasileiro; além de inspirar toda uma nova geração que aí está, é uma obra de alto engajamento poético e político, e de uma inquestionável competência técnica.

Com essa frenética atividade de crítico, cineclubista e cineasta, concomitante ao meu trabalho cotidiano de jornalista profissional, acabei tornando realidade meu sonho de adolescência, leitor de Filmelândia e CineLândia: ser diretor de cinema. Cheguei lá onde todos os de minha geração (é até covardia lembrar o número de cadáveres...) inclusive e, principalmente, o infausto e mentiroso escriba, sr. Aramis Millarch, do texto leviano e estalinista, que ora refuto com o mínimo de letras (...), quiseram chegar, e morreram na praia.

Coube a um cinéfilo ardoroso, escritor, poeta e compositor genial, e amigo tão cedo perdido, num pequeno artigo intitulado, "Aleluia, Sylvio Back", interpretar o imaginário daquela aurora dos anos 60, agora tão mal recordados e maltratados pelo triste ex-candidato a cineasta que nunca foi e jamais teria sido: "Como meus companheiros de vício, foi para discutir cinema que estudei teorias de linguagem, sociologias, psicologias, metafísicas várias que, de outra forma, nunca teriam me despertado o menor interesse. Naqueles "days of wine and roses", todos sonhávamos em ser cineastas. Só um de nós, porém, foi com toda a força para cima do sonho. Esse mestiço alemão com húngaro, o "cacique do sul", como o chamava o Glauco, que soube amar o cinema mais que todos nós". Paulo Leminski (Folha de São Paulo, 22.05.85.) Sylvio Back — Rio de Janeiro — RJ.

Quero agradecer a publicação de meu ensaio no *Nicolau* 29 (A Seta do Tempo, pág.13), cujos trabalhos gráfico e textual ficaram perfeitos. A ilustração do Morto (que não conheço, mas teria imenso prazer em conhecer) é belíssima, e bem no tom do texto: uma ampulheta — centro de um universo pluripartido. Instigante também o lead, que dá água na boca do leitor, estimulando-o a saber mais. Sem vocês não me teria sido possível fazer tal gol. — Flávio Melrinho, Curitiba — PR.

Grata por tua presença, *Nicolau!* Márcia Hardman — Livraria Agir Editora, Rio de Janeiro — RJ.

Quero agradecer a oportunidade de estar entre os leitores desse bellissimo trabalho. Aproveito para parabenizar a redação e equipe pela qualidade e brilhantismo das matérias. Sarah Guarnetti Nasralla, Secretária de Agricultura e Abastecimento, São Paulo — SP.

*Nicolau* conseguiu se superar no número 29. Belas matérias, belo visual, bela Cida Moreyra, bellissimo *Nicolau!* Se o mar é de tempestade e desesperança, esta nau cultural ainda me dá certeza de bonança. Que a nau *Nicolau* siga avante pelas mãos de Wilson Bueno, seu grande poeta e comandante. E me perdoem pela minha brega e pobre rima, mas ela está na razão inversa da minha estima. Margaret S. Pereira, Maringá — PR.

Parabênizo o povo paranaense pelo privilégio cultural que se chama *Nicolau*. Luiz Rudney Pereira. Livramento — RS.

## BIENAL DO DESIGN

Em abril será realizada em Curitiba a I Bienal Brasileira do Design, no Edifício Castelo Branco. Compreenderá duas séries: a Produto, que premiará as indústrias com o "Selo de Excelência da Bienal", e a Projeto, aberta para escolas de design, com inscrições até 19 de março, que distribuirá os seguintes prêmios: 2500 BTNs para o primeiro lugar, 1600 BTNs para o segundo e 800 BTNs para o terceiro. Maiores detalhes na Coordenadoria de Museus da Secretaria da Cultura do Paraná — Rua Dr. Muricy 915, ou pelo tel. (041) 225-7117.

## FESTIVAL DE MÚSICA DE LONDRINA

De 5 a 25 de julho será realizado o X Festival de Música de Londrina, o primeiro com apoio institucional, cujo objetivo é garantir sua permanência e a qualidade de seus cursos. Este ano haverá duas linhas de atuação: a de formação e a de aperfeiçoamento — esta, uma novidade deste festival, para atender a alunos especialmente selecionados. Outra inovação é a bolsa oferecida pela Firestone aos componentes da Orquestra do Festival. As inscrições para a seleção, que ocorrerá em março, já estão abertas em vários locais do país. Maiores informações pelo telefone (041) 225-7117, ramal 56 (Cloris).

## 12º CONCURSO NACIONAL DE CONTOS

Desde janeiro já estão abertas as inscrições para o 12º Concurso Nacional de Contos/Prêmio Paraná, que irão até 31 de maio. Serão premiadas as três melhores obras de autores nascidos ou residentes no país. O tema é livre e os trabalhos — inéditos — devem ser enviados em seis cópias para a Secretaria de Estado da Cultura — Rua Ébano Pereira 240, Curitiba — PR, CEP 80410. Demais informações pelo tel. (041) 225-7117, ramal 20.



BRASIL



Quem dera que todas as Secretarias de Cultura das capitais brasileiras tivessem a idéia de imitá-los nessa iniciativa grandiosa que é o *Nicolau*. Daqui de Porto Alegre minhas felicitações! Sílvia Maria Kopp Santos, Porto Alegre — RS.

Como tradutor e estudante de pós-graduação na área de literatura da USP, é do meu interesse ter sempre *Nicolau* à mão, pois aí encontro proveito e prazer. Fabio E. V. Humbert, São Paulo — SP.

Nós do Núcleo Infanto-Juvenil de Filatelia do Bexiga gostamos muito do *Nicolau* e sugerimos que sejam publicadas algumas matérias relativas à literatura infanto-juvenil, área em que hoje em dia são produzidas coisas muito interessantes. Núcleo Infanto-Juvenil de Filatelia — Cx. Postal 65119 — São Paulo — SP.

# nós trovando na corte

Eno Teodoro Wanke



De cidade em cidade Eno Wanke foi construindo trovas. Acabou na Corte, fazendo rimas para espantar a saudade. Mais uma experiência paranaense que Nicolau traz a público.

Às vezes tenho medo que me achem imodesto, que estou me gabando, essas coisas, mas que fazer? Quando me perguntam, tenho de confessar: em 1929 nasci em Ponta Grossa, Paraná, princesinha das colinas, ondas de um verde mar que não se mexe, mas não deixa de ser um oceano sem fim de campos — os “campos do nunca mais”, como já os chamei num poema. Daí, talvez, a explicação do porquê tenho essa alma de marinha viajador dos quatro cantos do mundo. Ou de tropeiro, como aqueles conquistadores de horizontes e fundadores de cidades (Passo Fundo, Vacaria, Lages, Rio Negro, Mafra, Irati, Palmeiras, Ponta Grossa, Castro...) que, chegando ao fim do dia, enquanto o café esquentava na chocolateira sobre o fogo feito com grimpas e galhos de pinheiro, tiravam sua viola e cantavam versos para espantar as saudades...

Estudante de engenharia em Curitiba, aprendi, paralelamente, a amar a poesia. Cinzelei a trova, jóia do pensamento, e arquitetei o soneto, calculando quartetos e tercetos — sólidas bases de onde se elevam as torres do pensamento poético e da emoção.

Formado em 1953, a profissão me levou, pela vida afora, a mudar de cidade em cidade. Passei dois anos em Ponta Grossa onde, trabalhando na prefeitura, aprendi a medir e a construir nos campos gerais que tanto amava — e me incorporei ao grupo de intelectuais chefiado pelo saudoso Faris Michaele. Voltei em 1956 para Curitiba, onde fiscalizei o erguimento das torres de alta tensão que trazem energia elétrica da usina de

Guaricana, na Serra do Mar, para iluminar a cidade, transformando-a, quando vista de avião, naquela magnífica nebulosa noturna de estrelas sorridentes.

Fiz concurso para a Petrobrás, e passei o ano de 1957 no Rio de Janeiro, realizando um duríssimo curso de refinação de petróleo. Os onze anos seguintes moraria em Santos, de onde saía todos os dias para trabalhar na grande refinaria de Cubatão. Em 1968, finalmente, arribei em definitivo na antiga corte imperial — no Rio de Janeiro —, onde me instalei com armas, bagagens, prosa e verso.

Desde estudante, eu já estava incorporado ao movimento literário dos modernos trovadores, não só fazendo trovas, mas lutando pela causa trovista. Durante o curso de refinação, andei comparecendo à “Academia dos Trovisqueiros” de Luiz Otávio — o idealizador e líder do movimento. Quando, em 1958, Rodolfo Cavalcanti fundou, na Bahia, o Grêmio Brasileiro de Trovadores — GBT —, fui um dos seus primeiros entusiastas. Minha presença em Santos foi decisiva na formação de um núcleo de trovadores em Santos, onde o movimento teve plena expansão.

Walter Waeny e eu fomos essenciais na outorga do título de “Príncipe dos Trovadores” ao chefe do movimento trovista, Luiz Otávio, já que responsáveis por um grande plebiscito confirmatório entre os trovadores de todo o Brasil. E quando, em 1966, Luiz Otávio rompeu com o GBT de Salvador, lá estava eu, firme, a apoiá-lo na fundação da

União Brasileira de Trovadores — UBT. Assim, ao chegar ao Rio, no ano seguinte, fui logo guindado à posição de braço direito do Príncipe...

Em 1970 houve problema com rabode-saia na direção da UBT. Luiz Otávio se apaixonou por uma trovadora casada e os casamentos, tanto dele como dela, foram por água abaixo. Fui envolvido na tempestade por ser amigo das duas famílias. O marido da trovadora não gostou nadinha da coisa e o caso foi dar em desquite judicial. Af os dois pombinhos vieram me pedir algo que estava fora do meu alcance: testemunhar perante o juiz que o tal marido era uma peste... o que ele não era.

Perante a minha recusa em colaborar com este feio ato, acabei me demitindo da UBT, mas não do movimento trovista, pois me lancei à pesquisa e à publicação de minha tetralogia sobre a trova: *A Trova* — sua história, do século X ao século XIII (1973); *A Trova Popular* — estudo completo sobre a trova folclórica (1974); *A Trova Literária* — de como a trova, que era exclusivamente popular até o século XIX, surgiu do folclore e se tornou objeto de literatura no século XX (1976); *O Trovismo* — história do movimento trovista, a partir de 1950 (1978).

Enquanto isso, o movimento trovista entrava em decadência, limitando-se aos concursos e jogos florais. Os trovadores continuavam a produzir furiosamente, mas só para concorrer, não para divulgar suas trovas. Em 1977 morre Luiz Otávio.

Em 1980, no entanto, começa nova fase

do trovismo — a que denominamos hoje de “neotrovismo” — pois foi uma revivência do movimento. Por sugestão minha, Clério José Borges funda o Clube dos Trovadores Capixabas no Espírito Santo. E em 1981 iniciam-se os Seminários Nacionais da Trova (onde os trovadores de todo o Brasil se reúnem anualmente e discutem os problemas do trovismo) que, em 1990, vai completar sua décima edição. Surgem os Clubes de Trovadores em diversas cidades: Salvador, Recife, Rio de Janeiro, Santos, Porto Alegre etc. Em 1983 é fundada a Federação Brasileira de Entidades Trovistas — FEBET —, da qual, desde o início, sou presidente. Em 1987, começam a surgir novos pólos de reuniões trovistas: em Recife, os simpósios; em Timóteo (Minas), as convênções; no Rio e em São Paulo, os congressos; em Porto Alegre, Petrópolis e Porto Velho (Rondônia), os encontros. Neste ano de 1990, teremos também reuniões em Maringá, em Salvador e em Corumbá.

E assim vamos nós, no barco da trova, navegando pelo mar das rimas nesta cidade que em tempos idos foi a corte imperial...

**ENO TEODORO WANKE** é poeta, autor de 370 títulos, entre os quais *Nas Minhas Horas* (1953, Ed. do Autor), *Como Fazer Trovas e Versos* (1986, Ed. de Ouro), *A Ortografia que Nos Atormenta* (1987, Folha Carioca), *Neste Lugar Solitário* — *Grafitos de Banheiro* (1988, Ed. Codpoe), e *Antologia da Trova Escabrosa* (1989, Ed. Codpoe).

*linha morta, rima posta*

apuro indísios apoz o crime  
arma não, nenhum revolver  
denúnsio a mim, juro ke vi-me  
bem mal o enigma se rezolve

volta ao lokal a alma mordoma  
kem kometeu nada o detinha  
dijital zero, testemunha em koma  
o fim da linha não foi a rima

*enkquanto o paraizo não vem*

revolusão  
as vezes demora

enkosta a tua kabesinha no meu ombro  
e xora

*por puro fardo*

é klaro ke tenho uma teoria  
o mundo komesou daki a pouko  
kuaze um nada antes do depois  
e logo no inisio do aki mesmo

não é fasil ir por um so louko  
some vose mesmo ao ke ja falei  
deus, teimozo, veio obskureser  
o testemunho do onde ja se viu

indísio é parte de kualker tomo  
a perna ke falta ao sasi  
ponho no lugar e pronto  
ele deixa de o ser, eu ezistir ?

*espelho meu*

kuaze kom a mão na tasa  
dando a vida por koizas  
ke ningem ker nem de grasa  
pelo sim e pelo não  
kansei de depender  
do distinto publiko  
e do juiz ladrão  
eroi peito pezado  
kumpro apenas meu dever sagrado  
arkar kom as medalhas  
ke tenho me dado

*destroia*

pedra ke sobre pedra ker restar  
o ke eu sou não é mole desmanxar  
implozões, marretadas e de kebra  
um novo shopping center no lugar

nasi asim, fiko sem jeito de morrer  
vai a alma, o korpo ainda ker ser  
e debaixo de uma outra sivilização  
bate o korasão, ruina dura de roer

**LINHA MORTA, RIMA POSTA** • apuro indísios após o crime / arma não, nenhum revolver / denuncio a mim, juro que vi-me / bem mal o enigma se resolve // volta ao local a alma mordoma / quem cometeu nada o detinha / digital zero, testemunha em coma / o fim da linha não foi a rima •

**ESPELHO MEU** • quase com a mão na taça / dando a vida por coisas / que ninguém quer nem de graça / pelo sim e pelo não / cansei de depender / do distinto público / e do juiz ladrão / herói peito pesado / cumpro apenas meu dever sagrado / arcar com as medalhas / que tenho me dado •

**ENQUANTO O PARAÍSO NÃO VEM** • revolução / às vezes demora // encosta a tua cabecinha no meu ombro / e chora •

**POR PURO FARO** • é claro que tenho uma teoria / o mundo começou daqui / a pouco / quase um nada antes do depois / e logo no início do aqui mesmo // não é fácil ir por um só louco / some você mesmo ao que já falei / deus, teimoso, veio obscurecer / o testemunho do onde já se viu // indício é parte de qualquer tomo / a perna que falta ao saci / ponho no lugar e pronto / ele deixa de o ser, eu existir? •

**DESTROIA** • pedra que sobre pedra quer restar / o que eu sou não é mole desmanchar / implorações, marretadas e de quebra / um novo shopping center no lugar // nasci assim, fico sem jeito de morrer / vai a alma, o corpo ainda quer ser / e debaixo de uma outra civilização / bate o coração, ruina dura de roer •